

УДК 76

ББК 85.103(3)

Виноградова Елена Константиновна

Кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры РФ,
ведущий научный сотрудник, сектор искусства стран Центральной
Европы, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия,
Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0009-0006-6793-0466
E.K.Vinogradova@mail.ru

Ключевые слова: Йозеф Чапек, чешское изобразительное искусство,
графика, карикатура, журнальный рисунок, антифашистское творчество

Виноградова Елена Константиновна

«Я не наблюдатель, я – участник». О карикатуре Йозефа Чапека предвоенных лет



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-4-136-177

Для цит.: Виноградова Е.К. «Я не наблюдатель, я – участник».
О карикатуре Йозефа Чапека предвоенных лет //
Художественная культура. 2025. № 4. С. 136–177.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-4-136-177>.

For cit.: Vinogradova E.K. "I Am not an Observer, I Am a Participant".
On Josef Čapek's Pre-War Caricature. *Hudozhestvennaya kul'tura*
[Art & Culture Studies], 2025, no. 4, pp. 136–177.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-4-136-177>. (In Russian)

Vinogradova Elena K.

PhD (in Art History), Honoured Culture Worker of the Russian Federation,
Leading Researcher, The Central Europe Art Department, State Institute for
Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0009-0006-6793-0466
E.K. Vinogradova@mail.ru

Keywords: Josef Čapek, Czech fine arts, graphics, caricature, magazine
drawing, anti-fascist creativity

Vinogradova Elena K.

"I Am not an Observer, I Am a Participant".
On Josef Čapek's Pre-War Caricature

Аннотация. В фокусе статьи — малоизученная грань обширного творчества художника и писателя Йозефа Чапека (1887–1945), значительной фигуры чешского авангарда начала XX века, одного из основоположников чешского экспрессионизма и кубизма. Акцент делается на карикатурах, созданных в 1933–1938 годы в атмосфере усиления фашизма в Европе и предчувствия надвигающейся войны. Они составили серии «Под сенью фашизма» (1933–1938), «Сапоги диктатора» (1937) и *Modern Times* (1938). Особое внимание обращено на антифашистский характер сатирической графики Чапека и на гуманистические аспекты его трактовки бытовых тем, которые приобретают порою фантазмагорический характер, поскольку в них человек изображается в экстремальных ситуациях. Задачей автора является исследование специфики образного и стилистического строя сатирической и юмористической графики художника, характера его метафоры, позволившей достичь остроты и актуальности содержания.

Abstract. The article focuses on a little-studied facet of the vast oeuvre of the artist and writer Josef Čapek (1887–1945), an important figure in the Czech avant-garde of the early 20th century and one of the founders of Czech Expressionism and Cubism. The study examines the cartoons created between 1933 and 1938 in the atmosphere of the rise of fascism in Europe and the foreboding of the coming war. They include the series *In the Shadow of Fascism* (1933–1938), *A Dictator's Boots* (1937), and *Modern Times* (1938). Special attention is paid to the anti-fascist character of Čapek's satirical prints and to the humanistic aspects of his treatment of everyday themes which sometimes take on a phantasmagorical character by depicting man in extreme situations. The author's task is to study the peculiarities of the figurative and stylistic structure of the artist's satirical and humorous graphics and the nature of his metaphor which allowed him to achieve the sharpness and relevance of the content.

Введение

Говоря о творчестве Йозефа Чапека (Josef Čapek, 1887–1945), нельзя не вспомнить о значении его карикатуры, которой он отдал немало сил, о его непрестанном желании отказаться от журнального рисунка и вообще журналистики и целиком посвятить себя живописи; а также о том, что он так и не смог порвать ни с карикатурой, ни с журналистикой и на протяжении двух десятков лет создал сотни юмористических и сатирических рисунков, составивших яркую страницу в истории чешской карикатуры [Hoffmeister, 1955]; поначалу это были в основном рисунки бытового характера.

Но пришло время, когда под влиянием трагического хода событий — угрозы фашизма и опасности военного конфликта в Европе — он осознал весь потенциал, всю силу и энергию, все кардинальные возможности сатирического рисунка как средства борьбы и протеста, как способа отстаивания идеалов гуманизма. Таким образом, предвоенные годы, последний период творчества художника, стали временем наивысшего расцвета карикатуры Чапека — воинствующей, обличающей фашизм и воплотившей тревожное мироощущение времени, в ней острая сатира перемежалась с горькой иронией. Такого рода графика поставила Чапека в число ведущих чешских мастеров-антифашистов Франтишека Бидло (František Bidlo), Антонина Пелца (Antonín Pelc), Адольфа Гоффмейстера (Adolf Hoffmeister), если назвать имена наиболее крупных представителей карикатуры⁽¹⁾, в ряды тех, кто поплатился жизнью за свои убеждения [V okovech smíchu, 2006, s. 72–81]. «Я не наблюдатель, я — участник» [Чапек, 1986, с. 246], — так охарактеризовал художник свои позиции в дневнике, составившем после его смерти книгу афоризмов «Начертано на тучах». И там же художник записывает: «Тревожные слухи. Люди приходят и пугают, мол, не миновать мне концлагеря. Если бы я хоть в полной мере этого заслужил» [Чапек, 1986, с. 235]. Заслужил он этого в полной мере своим творчеством, был арестован гестапо, как только началась Вторая

(1) Проблемы карикатуры Чапека затрагивались в статье [Славик, 1981, с. 87–95], также в работах автора данной статьи [Виноградова, 1969, с. 258–268; Виноградова, 1981].

мировая война, 1 сентября 1939 года, и погиб в концентрационном лагере Берген-Бельзен⁽²⁾ незадолго до ее окончания — в апреле 1945 года.

Журналист поневоле или по призванию?

Примечательно, что голос Чапека-журналиста прозвучал раньше, чем его голос как художника. Еще будучи студентом Umprům (Художественно-промышленной школы в Праге), он начал публиковать в прессе статьи о пражской художественной жизни совместно со своим братом Карелом, будущим знаменитым писателем (с 1907 года). Его становление как писателя началось несколько ранее, чем он сложился как художник, хотя он с юных лет хотел стать живописцем и был уверен, что именно искусство — «самое лучшее и высокое в жизни» [Čapek, Jedno, 1958, s. 34]. Неудивительно, что карикатура попала в поле его зрения сначала как рецензента пражской выставки и он отнесся к ней как к серьезному искусству [Čapek, 1984, s. 30–34].

Йозеф Чапек пришел в карикатуру по зову сердца в конце 1918 года, когда уже обладал немалым опытом журналистской работы как писатель и редактор и уже состоялся как художник⁽³⁾. Он стал одним из инициаторов создания нового сатирического журнала «Небойса» (Nebojsa)⁽⁴⁾, его редактором и издателем. Предполагалось, что журнал станет рупором борьбы с господством Австро-Венгрии, но политические события — крах монархии — опередили творческие замыслы, и острие критики было теперь нацелено на чешскую послевоенную действительность. Здесь возникли первые карикатуры Чапека, начал формироваться стиль его рисунка, уподобленного свободному, темпераментному и экспрессивному наброску.

(2) После ареста Чапек был отправлен в концентрационный лагерь в Дахау, затем переведен в Бухенвальд, позже — в Заксенхаузен и потом — в Берген-Бельзен.

(3) В 1911 году, вступив в авангардистскую «Скупину витварных умельцу» (Skupina výtvarných umělců, «Группу художников»), он становится редактором журнала этого объединения «Умелески месичник» (Umělecký měsíčník) (шесть первых номеров), а став членом «Манеса» (Mánes) — редактором «Вольных смеров» (Volné směry) (сентябрь 1912 — март 1914) совместно с А. Матейчком.

(4) Nebojsa выходил с 31 октября 1918 года до конца 1920-го. Его редактором был Йозеф Чапек. Небойса — имя чешского сказочного героя, не испытывающего страха.

Новый поворот в жизни Чапека-журналиста начался в 1921 году, когда братья Чапеки становятся сотрудниками «Лидовых новин» (Lidové noviny, «Народной газеты»), одного из чрезвычайно популярных периодических изданий межвоенного времени. Они возглавили здесь культурную рубрику, для которой Йозеф Чапек написал множество статей, посвященных разнообразным событиям в художественной жизни столицы⁽⁵⁾ и исполнил сотни карикатур, служивших своего рода заставками этого раздела газеты⁽⁶⁾.

Работа в этой газете продолжалась без малого двадцать лет, вплоть до момента ареста Чапека, и имела решающее значение в сложении его карикатуры. Поначалу преобладали бытовые карикатуры, в которых и рисунок, и подпись, задуманные самим художником, составляли неразрывное целое. В центре его внимания в карикатуре, как и во всем искусстве вообще, неизменно стоял интерес к человеку, к его личности, благодаря чему в «Лидовых новинах» возникла целая панорама типажей, характеров, ситуаций, социальных контрастов, метко подмеченных и воспроизведенных с присущим ему юмором, лишенным какой-либо язвительности и колкости, скорее доброжелательным, ироничным. При этом главное внимание было неизменно направлено на обычных людей, в том числе на людей, выкинутых нуждой на улицы, на мир отверженных, которые влачат жалкое существование. Эти рисунки перекликаются с некоторыми полотнами художника и выделяются среди журнальных рисунков своей экспрессивностью.

Таким образом, публицистика стала с течением лет неотъемлемой частью творчества Йозефа Чапека. Он отдавал ей должное, но воспринимал ее иначе, чем брат Карел, который считал работу в газете большой удачей, относился к ней так же серьезно, как к литературе, и советовал писателям «пройти школу газетчика, чтобы воспитать

в себе широту интересов» [Чапек, 1969, с. 249]. Йозеф Чапек был благодарен журналистике за то, что она дает ему стабильный заработок, обеспечивает средствами существования, а к тому же «ничего не диктует и не изнуляет» [Čapek, Dopis, 1989, s. 224] и тем самым предоставляет возможность заниматься живописью, а именно в этом он видел смысл своей жизни. Но при этом он не мог не сетовать, что работа в газете отнимает у него много времени и не позволяет целиком отдаться любимому делу. В дневниковых записях, составивших книгу «Начертано на тучах», Чапек выбрал для оценки этой «вынужденной» работы бескомпромиссные слова. «Журналистика — служба общественности; слишком часто я ощущал ее как тяжелое и грубое насилие над собой... делал заурядные вещи с отчаянным внутренним сопротивлением» [Čapek, 1993, s. 32]. Или еще: «Работал я много, даже сверх своих возможностей и сил, постоянно бросая откупные газетам, которые (с немилосердным милосердием) меня кормили — Я тратил свои силы, в полном смысле слова, без передышки, без остановки, без отдыха» [Čapek, 1993, s. 138]. Неудивительно, что его мечтой было хотя бы на время оставить эту работу, эту поденщину и целиком отдаться живописи. Тем не менее он относился к занятиям карикатурой с полной ответственностью и серьезностью и стал видным представителем этого жанра искусства, внося немалый вклад в его развитие в Чехии.

В 1933 году намечается перелом в карикатуре художника, меняется отношение Чапека к карикатуре и его взгляды на этот вид искусства, а главное — претерпевает перемены содержание его графической сатиры, как только накаляется обстановка в Европе и возрастает угроза распространения фашизма. Появление антифашистской тематики в карикатуре потеснило бытовые изображения и связало творчество Чапека с самыми острыми современными общественно-политическими процессами. С 1933 года регулярно публикуются в «Лидовых новинах» карикатуры, нацеленные на разоблачение фашистской идеологии и политики, возникают целые серии рисунков, вскрывающие суть фашизма и драматизм современной ситуации. Чапек выступает против фашизма, используя все средства, имеющиеся в его распоряжении. Одновременно Чапек пишет очерки на злободневные политические темы. В живописи в полную силу зазвучали драматические, трагические ноты, что резко контрастировало со стремлением художника к поэтическому восприятию обыденного

(5) Статьи составили впоследствии книги: Čapek J. Moderní výtvarný výraz. Praha: Československý spisovatel, 1958. 187 s.; Čapek J. Méně výstav a více umění. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 1999. 234 s.

(6) В 2020 году был издан каталог дошедших до нас карикатур Йозефа Чапека с вводной статьей Павлы Печинковой: Pečínková P. Novinářské kresby // Soupis výtvarného díla Josefa Čapka. Vol. II: Užité kresby. Humpolec: Nadační fond Osmička, 2020. S. 34–49 (soupis užitých kreseb – novinářské kresby s. 437–460). В общей сложности Чапеком было создано около 900 карикатур, четверть из них сохранилась в галереях и частных собраниях.

в жизни. Он не может не откликаться на то, что совершается в Европе и мире, он всем сердцем ощущает, как там меняется обстановка, что наступает «время грубой силы и нравственного упадка, циничной и темной тирании» [Чапек, 1986, с. 239].

Никогда прежде карикатура не имела в глазах Чапека такого серьезного и важного значения. Чапек предстает в это время как выдающийся мастер политической сатиры. Юмор уступает место искусству обличения, ненависти, бичевания. Оттачивается стиль такого рисунка, который беспощадно вскрывает суть фашистского режима и всеми возможными средствами отстаивает идеалы гуманизма. Как мастер карикатуры Чапек принимает в это время участие во многих культурных акциях, направленных на поддержание демократических основ в культуре, на их противостояние натиску фашистской идеологии. Сотрудничает с сатирическим журналом «Симпликус» (Simplicus), возникшим в Праге в 1934 году по инициативе немецких художников-эмигрантов и их чешских коллег в знак протеста против мюнхенского «Симплициссимуса», оказавшегося под цензурным давлением нацистской идеологии. Выставляет свои работы на Международной выставке карикатуры и юмора, состоявшейся в Праге весной 1934 года и ставшей подлинным смотром прогрессивных сил европейской карикатуры. Он входит в пражский Комитет помощи демократической Испании, когда в этой стране разразилась гражданская война (1936–1939), и становится участником сборника «Испания» в 1937 году, в котором публикуют свои работы многие видные чешские мастера.

«Под сенью фашизма»

Таково название собрания карикатур Чапека, впервые напечатанных одним блоком в виде раздела в книге «История вблизи», которая вышла в Праге в издательстве Франтишека Борового в 1949 году и представила антифашистскую карикатуру автора, можно сказать, в полном объеме, воздав ему должное как художнику и борцу с фашизмом после его трагической смерти в концентрационном лагере [Čapek, 1949]. В этом разделе книги были сгруппированы рисунки из «Лидовых новин», не входившие в состав циклов «Сапоги диктатора» (1937) и *Modern Times* (1938), а публиковавшиеся в газете из номера

«Я не наблюдатель, я – участник». О карикатуре Йозефа Чапека предвоенных лет

в номер как самостоятельные произведения на протяжении многих лет, собственно с 1933 года, со времени провозглашения Адольфа Гитлера рейхсканцлером Германии и вплоть до Мюнхенского договора 1938 года. Эти события нашли отклик в сатирическом творчестве Чапека, равно как и другие, например Гражданская война в Испании.

В карикатурах, собранных под рубрикой «Под сенью фашизма», отражены многие темы, кардинальные для сатиры Чапека, поэтому их можно рассматривать как своего рода сколок сатирической графики художника предвоенного времени.

Первым ярким выступлением Чапека против фашизма стала карикатура, датированная 15 марта 1933 года⁽⁷⁾ и, следовательно, возникшая спустя всего два месяца после того, как Гитлер был провозглашен рейхсканцлером Германии. Ее можно считать непосредственной реакцией художника на события, развернувшиеся в соседней стране. Рисунок подписан словами «Deutschland erwache» («Германия, проснись»), то есть названием песни, практически ставшей гимном фашистских штурмовиков. Он представляет устрашающую картину: погруженное в кромешную тьму бескрайнее кладбище с рядами белеющих крестов на могилах, которое озарено сиянием свастики — этого древнего символа солнца, ставшего эмблемой фашизма. «Такая Германия уже никогда не проснется!» — как бы говорит художник в своей производящей жуткое впечатление работе. Черное и белое резко контрастируют в этой карикатуре, напоминающей по своему стилю гравюру, причем черное доминирует, заполняя все пространство, тогда как белому отводится роль рисунка, определяющего напряженный и дробный ритмический строй, который основан на многочисленных повторах контуров крестов, простирающихся до самого горизонта.

Несомненно, эта карикатура оказалась важным симптомом в творчестве Чапека: она положила начало трагической линии в его сатирической графике. Она стала свидетельством очень важного

(7) Лишь небольшая часть карикатур, созданных Чапеком, сохранилась в оригиналах; это относится и к работам предвоенных лет. Если в тексте статьи не указывается местоположение работы художника, речь идет о ее репродукции в книге: Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha: Fr. Borový, 1949. Страницы репродукций в книге не нумерованы.

для него взгляда на сатиру и карикатуру, осознания того, что сатира и трагедия «две сестры и идут рядом» (по меткому выражению Ф.М. Достоевского) [Достоевский, 1983, с. 305]. Одна из записей, вошедших впоследствии в книгу «Начертано на тучах», говорит о том же: «Вы любите юмор и не подозреваете, что подчас он выражает предельный ужас» [Чапек, 1986, р. 253].

Несколько ранних по времени карикатур, датированных 14 мая 1933 года, составляют своего рода мини-серию среди антифашистских журнальных рисунков Чапека этого времени, несущую название «Основы гитлеровского воспитания». Подписями к ним послужили подлинные цитаты из циркуляра доктора Фрика⁽⁸⁾ по школьному воспитанию в фашистской Германии. Рисунки опровергают смысл подписей, разоблачают эти документы шовинизма и бесчеловечности. Так, фраза из циркуляра гласит: «Немецкая школа должна создать политического человека. Мы должны дать и дадим своей молодежи как путевку в жизнь националистическое самосознание». Чапек вскрывает истинную сущность этих постулатов. Из школы выходят будущие нацисты в униформах и с ружьями в руках. Школа должна обучить распознаванию расовых различий — так предписывает указ, а художник показывает, к чему это приводит: стайка бегущих мальчишек преследует старика-еврея, забрасывая его камнями. Осознание превосходства национал-социалистической идеологии приводит к погрому и физическому уничтожению представителя другой идеологии. В этом рисунке и ряде других создается выразительная фигура-типаж фашиста, полного грубой силы и наглости, в позах и жестах которого вскрываются агрессивные уродливые черты. Именно такой штурмовик призывает в одной из карикатур признать превосходство фрактуры, которая использовалась как элемент нацистской пропаганды, над антиквой, олицетворением которой является прекрасная античная фигура с факелом в руке.

Чапек весьма удачно придает этим рисункам беглый характер, наделяет их спонтанностью, как будто он делает заметки по поводу прочитанного в самом общем плане, не вдаваясь в подробности,

(8) По-видимому, речь идет о Вильгельме Фрике (Wilhelm Frick, 1877–1946), министре внутренних дел Рейха, который фигурировал как военный преступник на Международном военном трибунале в Нюрнберге и был приговорен к смертной казни.

«Я не наблюдатель, я — участник». О карикатуре Йозефа Чапека предвоенных лет

и вместе с тем выражает свое неприятие фашистской идеологии, фашистских деклараций, спорит, возражает, протестует, негодует, возмущается тем, что предлагается как истина, и поднимает на смех эти бесчеловечные постулаты. Мастерство художника сказывается в этих эскизных рисунках в умении обобщать форму, сводить ее к выразительному контуру, ограничить изображение самым необходимым, сокращая рисунок, не прорисовывая его во всех деталях, а лишь намекая на частности, которые дополняет воображение зрителя. Так, например, толпа бегущих мальчишек — это, за исключением первой фигурки, всего лишь абрисы верхних частей тела или только поднятых рук. Но и при этом лаконизме рисунок полон динамики и жизненности.

К листам этой мини-серии примыкают карикатуры, в названии которых цитируется декларация германского имперского правительства или самого Гитлера. Рисунок (18.10.1933) демонстрирует, какова подлинная цена слов об обеспечении безопасности и мира в Европе, какая реальность скрывается за лозунгами. Гигантское дуло оружия направлено в сторону воображаемого «союзника» и, стоя на нем, фашист протягивает руку «мира». Как ни прекрасны фразы, реальность их перечеркивает.

Нередко наряду с аутентичными документами Чапек использует в качестве тем для сатиры широко распространенные в фашистской Германии политические идеологемы о превосходстве немецкой нации, о чистоте расы и тому подобном, и в рисунках их высмеивает и разоблачает. Он изображает процессию слепых, возглавляемую фашистом со знаменем в руках, называя их «самыми слепыми», ведь они приняли постановление исключить из своего союза людей неарийского происхождения (14.07.1933). Прекрасная Леда отгоняет Лебеда со словами «Прочь, чужеземец! Смешанные браки запрещены» (11.09.1936). А «успехом расовой идеи» называется то, что у фрау Мюллер родилось шестеро детей, при этом сразу же в противогазах (18.10.1936).

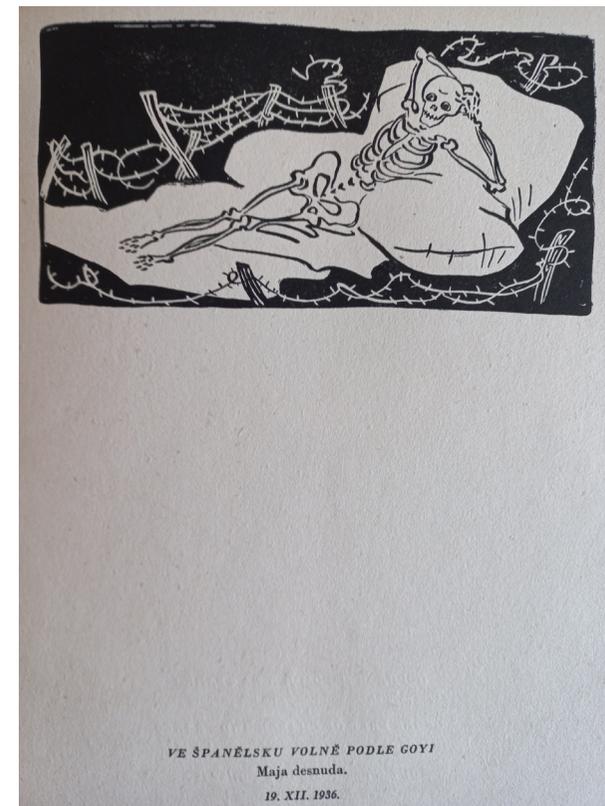
Чапек сам пишет тексты к своим карикатурам, вкладывая в них иронический подтекст, а изображение разоблачает, воочию показывая, какова истинная цена фашистских догматов. «Будущее Европы обеспечено и над, и под землей» — такова подпись под карикатурой от 16 апреля 1935 года, а рисунок — реальная картина этого будущего:

небо закрыли, подобно тучам, летящие бомбардировщики, на земле — руины зданий, кладбище и бесконечные бомбоубежища, а вся жизнь — и люди, и учреждения вынуждены уйти под землю, скрыться от опасности налетов и разрушения. Чапек рисует это воображаемое будущее не как фантазмагорию, а как вполне реальное событие, волнующее, однако, своей противоестественностью и нелепостью. Поэтому художник прибегает к использованию четкой и ясной линии, которая придает осязаемость воображаемому зрелищу, представляя его как нечто имеющее место в действительности.

Тема эта будет еще не раз встречаться в творчестве художника в это время, не переставая его тревожить. Так, в одном из рисунков (25.09.1936) он создает прелестный, прямо-таки буколический пейзаж с холмами и рощицами, с ясным солнышком в небе, птицами и бабочками в траве, и превращает его в иносказание, в детскую «картинку-загадку конца XX века». Художник спрашивает: «А где же люди?» И сам дает ответ на этот мудреный вопрос: «В бомбоубежищах», — но прочесть его можно, только перевернув книгу как в загадках для детей. Таким образом, шутка, игра, детская забава, рассчитанная на веселье, оборачивается горькой правдой о действительном положении дел в мире. Этот ответ придает нотку сарказма прелестному пейзажу, уподобляя его недостижимой мечте. Чапек пародирует в своем рисунке (и его подписи) традиционные детские шутки, превращая лирически трактованный пейзаж в подобие карикатуры.

В 1936 году в сатирической графике Чапека появляется в качестве ключевой испанская тема, отражаются события Гражданской войны в Испании, начавшейся 17 июля этого года, — эти события потрясли Чапека, как и многих чешских художников. Он воссоздает в своих карикатурах трагические впечатления, порожденные этой войной, прибегая при этом к использованию широко распространенных, можно сказать массовых, представлений об Испании, своего рода стереотипов, укоренившихся в сознании людей. Так, коррида предстает в карикатуре (16.12.1936, Мемориал Терезин) как бой тореадоров с современным быком — бронированным чудищем-танком, который безжалостно давит хрупкие и изящные фигурки противников своими гусеницами-траками. Рисунок строится художником как быстрая непосредственная зарисовка, как жизненная, а не вымышленная сцена, что придает замыслу особую остроту.

«Я не наблюдатель, я — участник». О карикатуре Йозефа Чапека предвоенных лет



Илл. 1. Чапек Й. Maja desnuda. 1936.
Источник: Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha: Fr. Borový, 1949

Fig. 1. Čapek J. Maja desnuda. 1936.
Source: Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha, Fr. Borový, 1949

В еще одной «испанской» карикатуре Чапек обращается к искусству Ф. Гойи, высоко чтимого им художника, который в его глазах олицетворяет Испанию. В этом рисунке (19.12.1936) знаменитая картина Гойи *Maja desnuda* («Маха обнаженная», 1797–1800, Музей Прадо, Мадрид) превращается в карикатуру; прекрасная Маха «обнажается» до костей, до скелета, и страшный призрак человека возлежит на подушках, окруженный колючей проволокой. В своем рисунке Чапек создает «жуткую карикатуру» на классический персонаж испанского искусства, словно переносит его в современную эпоху.

В одной из записей книги «Начертано на тучах» Чапек отмечает, не без пронизательности и скептицизма, что «скелеты всегда немного похожи на жуткие карикатуры живых существ» [Чапек, 1986, с. 229].

Макабрические темы нередко встречаются в его антифашистском творчестве, сообщая сатире особый драматизм, трагическое звучание. Вместе с тем в этих рисунках зачастую звучат ноты черного юмора. Их комический эффект рождается из насмешки над смертью. «Черным» оттенком окрашена, например, чрезвычайно выразительная карикатура, которая, по-видимому, также связана с испанскими событиями, о чем говорит и ее тема, и время создания (27.10.1936, частное собрание наследников Йозефа Чапека). В этом рисунке погребенные в земле человеческие останки, черепа и кости — а их Чапек называет «счастливыми предками» — насмеваются над газовыми атаками: «Отравляющие газы — ха-ха — нам это новшество уже ничего не сделает». Но при всем кажущемся комизме рисунок оставляет жуткое впечатление тем, как изображены эти «счастливые предки», как жутко белеют черепа и кости, какая гигантская туча отравляющих газов стелется по земле, а в небе господствуют стальные птицы — самолеты, сеющие смерть. Напряженные контрасты черного и белого, резкие контуры рисунка, экспрессивность линии приводят к сгущению, насыщенности драматизма в этой композиции, наделяют ее подлинным трагизмом.

Как уже отмечалось, Чапек неоднократно писал о роли трагических интонаций в карикатуре. В заметках, вошедших в книгу «Начертано на тучах», Чапек сообщает о своих размышлениях: «Настоящая сатира должна быть ближе к суровому трагизму, чем к насмешке. Ненависть активнее, чем ирония» [Čapek, 1993, s. 165]. И он с успехом реализовал эти мысли на практике в своих сатирических произведениях.

Подтверждением этому явились многие «испанские» карикатуры художника, поскольку тема эта была пронизана истинным драматизмом, а воображение художника рождало ужасающие картины, подсказанные реальностью. «Mare sanguinis (Море крови) — Да здравствует вождь!» — одна из таких сцен, где изображено, как люди тонут в море крови, но при этом тянут вверх руки, чтобы приветствовать вождя (31.10.1936, Мемориал национальной словесности (Památník národního písemnictví), Прага). Лес рук над поверхностью крови — ужасающее зрелище!

Особо мрачным духом пронизаны «испанские» карикатуры, созданные в январе — феврале 1938 года (в это время националисты уже стали доминировать, состоялось взятие ими города Теруэль).

«Я не наблюдатель, я — участник». О карикатуре Йозефа Чапека предвоенных лет



Ил. 2. Чапек Й. Счастливые предки. 1936. Бумага, тушь, белила, перо, кисть. 44,5 x 30 см. Частное собрание наследников Йозефа Чапека

Fig. 2. Čapek J. Our Happy Forefathers. 1936. Paper, ink, whitewash, pen, brush. 44.5 x 30 cm. Private collection of Josef Čapek's heirs

Они производят впечатление своего рода оперативных сообщений с места событий, не превращаясь, однако, в хронику, в объективистский взгляд на происходящее, а оставаясь яркой, бичующей сатирой, которая акцентирует самые острые моменты, говорит языком метафор.

На одном из рисунков мы видим генерала Франко, который торжествует победу, наблюдая с высоты холма, как гибнет от бомбардировки город, превращаясь в руины (28.01.1938). Художник вкладывает в уста победителя, а точнее — агрессора, впечатляющие слова: «Прекрасно сработано! Будто бы все умиротворено». Художник удачно совмещает в композиции рисунка ближний и дальний планы, акцентируя внимание на крупномасштабной фигуре генерала и одновременно рисуя

апокалиптическую сцену гибели города вдали в самых общих чертах, но чрезвычайно экспрессивно (тучи дыма, разрывы снарядов).

В другой карикатуре маленькая девочка стоит перед городскими развалинами, крошечное существо — перед гигантскими глыбами камня, и зовет: «Мама, мама». Эти рвущие сердце слова и служат названием рисунка от 5.02.1938. Композиция его выстроена из геометрических контуров и крупных плоскостей, которые прекрасно передают мрачный колорит сцены хаоса и разрушения.

Возможно, испанскими событиями навеян еще один чрезвычайно выразительный рисунок с изображением потока беженцев из тех мест, где «наводят порядок и мир» (7.11.1937). Саркастический смысл придает рисунку подпись художника. Сам же рисунок ничем не напоминает карикатуру. Он отличается экспрессивным стилем, сверхдинамичен, строится на энергичном линейном ритме и производит трагическое впечатление. И только подпись делает эту сцену явлением карикатуры. Здесь стоит вспомнить об О. Домье и Э. Мунке — неизменных авторитетах для Чапека, вдохновлявших его не только на поиски экономной и выразительной формы, пронизанной экспрессией, но и на стремление достичь глубины и содержательности карикатурного образа.

В его представлении именно такие мастера, как Домье и Мунк, являлись истинными журналистами (правда, Мунк с некоторыми оговорками)⁽⁹⁾. Но Гойю, который стоял, по мнению Чапека, «на рубеже старого и нового мастерства», он называет «первым художником-журналистом в истории», мотивируя это тем, что «с ним в искусство ворвался дух плебейства, однако не низкого плебейства, а народного самосознания и спартаковского напора». «Там, где другие мастера до него, — пишет Чапек, — например, такой, как Калло, были рассказчиками и, скорее всего, хроникерами, Гойя является прямо-таки голосом народности в постоянной обороне и постоянном нападении» [Čapek, Moderní, 1958, s. 113]. Истинный журналист, как утверждает Чапек,

(9) К ним он причисляет, признавая парадоксальность этого, еще одного любимого мастера — Мунка, оговариваясь, что «он скорее лирик и психолог человека в тревогах и печали» [Čapek, Moderní, 1958, s. 113] (статья: Čapek J. Goya žurnalista // Lidové noviny. 1933. 5 května — приводится по изданию: Čapek J. Moderní výtvarný výraz. Praha: Československý spisovatel, 1958. S. 111–114).

стоит на позициях содержательного искусства, и на первом плане у него — интерес к человеку. Гойя ценен для него тем, что он «говорит от лица человеческого общества, не говорит, а кричит, является критиком, полемистом, памфлетистом, он полон ненависти, сочувствия, ужаса, хочет на все это обратить внимание, хочет изменения и улучшения, ибо его голос — это голос человеческой совести» [Čapek, Moderní, 1958, s. 114].

Эти слова, относящиеся к творчеству Гойи, многое говорят о взглядах Чапека на смысл и цели карикатуры, которой он начиная с 1933 года придавал все больше внимания, вкладывая в это искусство свои мысли о современной ситуации в мире, выражая свои тревоги и предостережения в связи с угрозой усиления фашизма. Неслучайно его мысли о подлинном журнализме прозвучали в статье о Гойе, относящейся к 1933 году. Журналистика стала в это время для Чапека высоким понятием. Чапек записывает в своем дневнике пронизательные слова о карикатуре: «Сатира и карикатура, над которыми среди туч, там наверху, не мерцают звезды высокого идеализма, не более чем язвительность, жалкая ухмылка» [Чапек, 1986, с. 245]. И действительно, «звезды высокого идеализма» мерцают над его карикатурами.

Он никогда не был беспристрастным наблюдателем, репортером или хроникером, просто рисующим те или иные жизненные картины. Чапек проявляет себя в сатирической карикатуре подлинным журналистом, человеком с горячим сердцем и зорким глазом, журналистом по призванию, остро чувствующим, эмоциональным, воинствующим, ставящим содержательность, духовность, гуманизм искусства на первое место.

Казалось бы простой шутке он умеет придать глубокий смысл. Так, комичен ученый, который изобрел сладкую смерть (отравляющие вещества теперь будут пахнуть как любимая свинина с капустой) (25.05.1937, частное собрание наследников Йозефа Чапека), комичен ангел мира в его надежном укрытии на складе боеприпасов (1.01.1937). Чапек иронизирует, но его наблюдения окрашены глубокой горечью и скорбью. Это поистине горькие шутки, таящие в себе нечто саркастическое, иронию, смыкающуюся с черным юмором, а подчас ему и подобную.

«Трепетом душевным» (Ш. Бодлер) окрашены многие сатирические рисунки Чапека, причем их символика, метафорический смысл

отличаются глубиной и самобытной образностью. В карикатурах Чапека действуют не только люди, их персонажами становятся отвлеченные понятия. В одной из карикатур ложь кичится тем, что она, в отличие от прежних времен, имеет министерство пропаганды (20.07.1938). Трудно представить более отвратительное существо, ставшее воплощением лжи, — нечто амебоподобное, со множеством щупальцев и змеиным жалом во рту. Действующим лицом других рисунков становится земля: подобно живому существу, она решилась на самоубийство и отравилась боевыми газами, вызвав беспокойство у окружающих планет, нарисованных, как на детском рисунке, с лицами, окруженными лучами света (23.09.1936). Земля имеет человеческое лицо еще в одной карикатуре; здесь она недоумевает, как возможно вращаться вокруг оси Берлин — Рим, установленной фашистами (2.02.1938). Голубь — дух святой — парит над землей, над всеми европейскими столицами, вопрошая «куда же раньше?», ведь повсюду царит напряженность и конфликты (4.06.1933). Свет разума воспринимается фашистами как источник лучей, способных убивать на расстоянии — такова «конструктивная ментальность» этого режима (8.10.1936, Национальная галерея, Прага). В этом рисунке излучающая свет прекрасная женская фигура, которая парит над землей, противопоставляется фигуркам-пигмеям в темных фашистских униформах. В скором времени такого рода контраст будет использован художником в монументальном цикле полотен «Огонь» (1938–1939) — контраст между величественной чешской женщиной-крестьянкой и немецкими захватчиками и грабителями.

Еще одной важной гранью в собрании карикатур «Под сенью фашизма» стали рисунки на бытовые темы, в центре которых — изображение обычного человека, оказавшегося в условиях, близких к экстремальным. Здесь художник ставит свою любимую тему, апробированную в разных жанрах искусства и литературы. Естественно, Чапек не мог обойти вниманием тему человека и в карикатуре, а в скором времени посвятит ей целую серию рисунков *Modern Times*.

Карикатурами в данном случае становятся живые зарисовки, которым сатирическую или юмористическую окраску придают остроумные тексты, подписи под рисунками, исполненные самим художником. Что касается самого рисунка, его характера, то стоит вспомнить, что Чапек тяготел к острому, несколько шаржированному

изображению человека в живописи и в рисунке, и на этих принципах создал свою изобразительную систему. Умение выделить и подчеркнуть какие-то особенные черты в облике человека и придать им почти карикатурную заостренность — его замечательная особенность как художника. Поэтому рисунки, фигурирующие в цикле «Под сенью фашизма» как карикатуры, во многом смыкаются по своему стилю со станковыми произведениями. Их отличает живой, экспромтный характер, запечатление меткой детали и ее акцентирование, а также особый, полный добродушия, симпатии и несколько ироничный взгляд художника на человека, оказавшегося в необычных жизненных обстоятельствах. Улыбка художника добродушна и одновременно печальна, ведь Чапек изображает своих героев в ситуациях, которые трудно понять и объяснить, руководствуясь гуманными принципами и здравой логикой.

Так, на одном из рисунков изображаются трое мужчин, которые удручены прочитанным в газете и погрузились в раздумья (21.01.1934). Смысл этих раздумий излагается в подписи к карикатуре. Приведем текст этого диалога героев рисунка полностью, поскольку именно в нем вся соль этой карикатуры. «Послушай, почему так сильно вооружаются?» — «Почему? Да из-за возможности конфликта». — «А почему возможен какой-либо конфликт?» — «Да потому, что так вооружаются». И так можно продолжать до бесконечности, как в сказке о белом бычке. Рисунок и называется латинским фразеологизмом «*Ad infinitum*», то есть «До бесконечности».

Впрочем, и сам рисунок достаточно красноречив. Он выразительно показывает, что изображенные на нем персонажи не только удручены газетными новостями, но и объединены общими мыслями, солидарны друг с другом в оценке событий. Этот эффект достигается художником не только благодаря удачно найденным позам и жестам персонажей, кстати чрезвычайно обще и вместе с тем метко схваченными, но и всей структурой рисунка: созданием из разрозненных фигур единой группы, акцентированием центра рисунка, где горит ярким пламенем свеча, что концентрирует внимание на фигурах и одновременно как бы стягивает композицию, соединяет фигуры друг с другом. Замечательной деталью этого изображения можно считать прием, с помощью которого Чапек передает в рисунке полутьму, окружившую людей со всех сторон. Экспрессивными росчерками черного

он фланкирует центральное белое поле листа, добиваясь контраста света и тени в рисунке и усиливая одновременно то состояние, которое подчеркивает сосредоточенность людей на одной мысли. Таким образом, и без текста было бы ясно, что речь идет в этой карикатуре о существенных и трудно разрешимых проблемах.

Столь же серьезные проблемы ставит художник и в другом рисунке (7.06.1937, частное собрание наследников Йозефа Чапека), снова излагая их в подписи в парадоксальной форме, — здесь речь идет о возможной войне, о которой как бы рассуждают идущие полем крестьяне. Но сам стиль рисунка совершенно лишен того тревожного духа, который присущ его подписи. Художник словно играет росчерками, трепетной линией, набрасывая изгибы дороги, пологий низкий, поросший травой холм и летящие по небу легкие клубы облаков — и все это лишь намеком, не вдаваясь в детали, но все же лаконичный набросок складывается в единый образ — в представление о просторе, свете и движении в природе. Лишь одна деталь нарушает идиллию этого пейзажа — летящая неподалеку от крошечного силуэта реальной птички «стальная птица», самолет — знак тревоги и знамение грядущих событий.

Чапек иронизирует, изображая двух мужчин, которые прогуливаются по набережной и любуются панорамой города на другом берегу реки (28.04.1937). Их разговор передается в подписи к рисунку: «Какой прекрасный старый костел! Прямо-таки сказочная башня!» И вот скептический ответ: «Да, но такие вещи препятствуют военным операциям». Прекрасный пейзаж, вполне мирная картина, кажется, ничто не предвещает трагедии, но люди предчувствуют приближение грозных событий — и в их беседе ощущается тревога. Каждую такую карикатуру необходимо рассматривать в единстве с текстом — именно он задает тон рисунку, очень часто как бы ему противореча, сомневаясь в его истинности, соответствии реальности.

К этому же ряду карикатур относится рисунок, изображающий «подозрительного прохожего», имевшего неосторожность спросить о дороге на вокзал. «Уж не шпион ли он?» — недоумевает встретивший его по пути мужчина с собачкой (1.03.1938). Его поза, жесты, выражение лица передают настороженность и замешательство, хотя художник и ограничивается запечатлением только контуров фигуры и не впадает в описательность. Лаконичен и стиль передачи

«Я не наблюдатель, я — участник». О карикатуре Йозефа Чапека предвоенных лет

сельского пейзажа — уходящей вдаль дороги (любимый мотив в живописи Чапека!), холмистых полей, контуров одиноких деревьев и крыш домов вдаль. Всего несколько четких линий — и рисунок, поражающий своей выразительностью и преисполненный ироничности, готов.

Ряд рисунков уже непосредственно относится ко времени мюнхенских событий, то есть к заключению Мюнхенского договора 29 сентября 1938 года, согласно которому к Германии отошли пограничные чешские земли, непосредственно соприкасающиеся с родным краем художника, что было воспринято им как глубокая трагедия и нашло отражение в его искусстве — и в графике, и в живописи, а также в очерках, посвященных воспоминаниям о родных краях. Непосредственной реакцией на эти события стал рисунок, озаглавленный «Мюнхен. 30.9.1938». В нем чувства отчаяния и гнева художник выражал с помощью метафор, которые говорят, взятые вкуче, о роковых исторических событиях современности. Этими образами-символами стали такие изображения, как упавший замертво на скалы белый голубь, сломленная пополам лавровая ветвь, летящая вниз и превратившаяся из символа победы в знак поражения, и, наконец, по-барочному динамичные клубы туч, подобные гребням волны, одним словом, стихия, ничем не сдерживаемая сила, нечто роковое. Рисунок преисполнен экспрессии, сложной динамики четких линий и небольших вкраплений пятен, что производит тревожное и драматичное впечатление.

Ранее возникает рисунок, явившийся откликом на события, предшествующие подписанию Мюнхенского договора, а именно на ультиматум Великобритании и Франции, принуждающий правительство Чехословакии передать Германии часть ее территории (Судетскую область) в соответствии с Берхтенгаденской договоренностью между Чемберленом и Гитлером. Он был создан в день этого трагического для Чехословакии события, 21 сентября 1938 года, и подписан художником словами: «Оставленная, ограбленная, но не сломленная» (Музей братьев Чапек, Мале Сватонёвице). Резолюция редакции «Лидовых новин» на эту работу Чапека была категоричной: «Цензура этого не допустит». Слишком открытой, недвусмысленной была реакция художника на события. Рисунок изображал монументальную фигуру женщины, с гневом указывающую на грабителей и захватчиков.

Этот же мотив повторяется, в несколько видоизмененной форме, в рисунке, исполненном четыре дня спустя после подписания Мюнхенского сговора и снабженном пророческой подписью: «О, Европа! Не похоже это на благословенный мир» (опубликован 4 октября 1938 года). Этому рисунку, так же как и предыдущему, будет суждено сыграть особую роль в творчестве Чапека. Они оба станут прообразом его картин, составивших большой цикл и вошедших в историю под названием «Огонь». Здесь определяется лейтмотив будущих полотен: изображение могучей женской фигуры, которая проклинает грабителей и насильников, зовет к отмщению. Здесь намечается их стилистический ключ, преисполненный экспрессии и по-барочному страстный. Эти рисунки — несомненная творческая удача художника, его творческое прозрение, во многом определившее его дальнейшие искания.

16 октября 1938 года Чапек публикует еще один пророческий рисунок — изображение матери с детьми и подписывает его словами: «Вы наверняка дождетесь лучших времен!» Это очень напоминает улыбку сквозь слезы.

«Сапоги диктатора», 1937

В начале 1937 года Чапек приступает к созданию карикатур, составивших серию под названием «Сапоги диктатора». Первоначально эти рисунки публиковались в газете «Лидове новины». Но летом этого же года они были изданы в виде книги в издательстве Франтишека Борового с кратким и емким по смыслу предисловием известного поэта Йозефа Горы⁽¹⁰⁾, что, несомненно, говорит об этой работе как о событии, значимость которого не осталась незамеченной. Небольшой по составу цикл — в нем всего 24 листа — стал квинтэссенцией представлений Чапека о фашизме, своего рода «биографией в картинках», отразившей весь ход жизни, все деяния «героя», представленного в серии в виде символа, метафоры — в виде грубых солдатских сапог. При этом может показаться, что художник прибегает к эзопову языку,

чтобы за иносказанием скрыть подлинный смысл высказываний. На самом же деле, представляется, что художник использует этот прием, чтобы не зашифровать, а ярче вскрыть суть фашизма. Метафора в истолковании Чапека становится не обманным средством, а способом усилить, подчеркнуть обличительный пафос его работы.

Несомненно, Чапек нашел меткий образ-символ: фашизм представлен в виде пары сапог, которые грубо топчут и попирают мир⁽¹¹⁾. От рисунка к рисунку прослеживается их «история» от «сотворения» их из хаоса до верного предсказания: сапоги оказываются в лавке «великого старьевщика» Хроноса вместе с коронами и цилиндрами.

Может показаться, что происхождению сапог придается почти космогоническое значение, ведь в подписи к первой карикатуре цикла говорится о них как о порождении хаоса, то есть стихии, существующей еще до возникновения Вселенной. Но на рисунке изображается всего лишь вихрь, поднявший тучи пыли и очень напоминающий не о космических высотах, а об обычной пыльной буре на земле (нечто подобное Чапек изобразил в карикатуре «Запыленная Прага» (1929, Национальная галерея, Прага)). Впрочем, слово «хаос» в быденном смысле понимается просто как беспорядок, неразбериха. И такая двойственность в истолковании происхождения сапог диктатора, как представляется, не случайно используется художником: она позволяет снизить метафорический смысл идеи их происхождения. Добавим, что Чапек вообще часто прибегал в своем творчестве к подобным иносказаниям, обыгрывая их смысловую амбивалентность.

В следующем рисунке Чапек вновь обращается к вопросу о происхождении сапог, задавая вопрос, «не является ли их власть по воле Божьей или народа». А в рисунке он высмеивает это предположение: длань господня, парящая в облаках, дарует сапоги толпе, точнее говоря, жаждающим рукам, то есть людям, не ведущим, какое зло они

(10) Йозеф Гора (Josef Hora, 1891–1945) в 1920-е годы — представитель пролетарской поэзии, но в 1930-е годы он переходит к философским размышлениям о жизни.

(11) Мотив этот встречался и в публицистике (так, Карел Чапек писал о «сапоге кованом»), и в изобразительном искусстве: например, в 1923 году Георг Гросс (George Grosz) представил солдатский сапог как символ жестокости прусского милитаризма на обложке книги *Abrechnung folgt!* («Расплата последует»), книги, явившейся собранием 57 политических рисунков художника (Berlin: Malik Verlag, 1923); а в 1937 году Эмил Филла (Emil Filla) в гравюре «Фашизм 1» изобразил, как хищное чудовище в огромных сапогах шагает по человеческим существам. Чапек взглянул на этот образ-символ по-новому, раскрыл его многогранно и в динамичном изложении чрезвычайно действенно.

принимают с восторгом. Чапек с юмором изображает все происходящее, акцентируя детали, которые производят впечатление насмешки над тем, что изображено.

Тем же духом пронизана и карикатура, говорящая в подписи под рисунком о сапогах как о «наивысшем проявлении расовых и духовных идеалов народа». Прославляя себя, превознося свою власть, сапоги воздвигают себе памятник до небес. На самом же деле, их слава недолговечна, ведь, как показывает еще один рисунок, в заоблачные выси их уносит всего лишь детская забава — гигантский воздушный змей в виде китайского дракона, считающегося символом власти. Он и властвует над сапогами, несет их над мрачным пейзажем — кладбищами, озаренными лучами солнца.

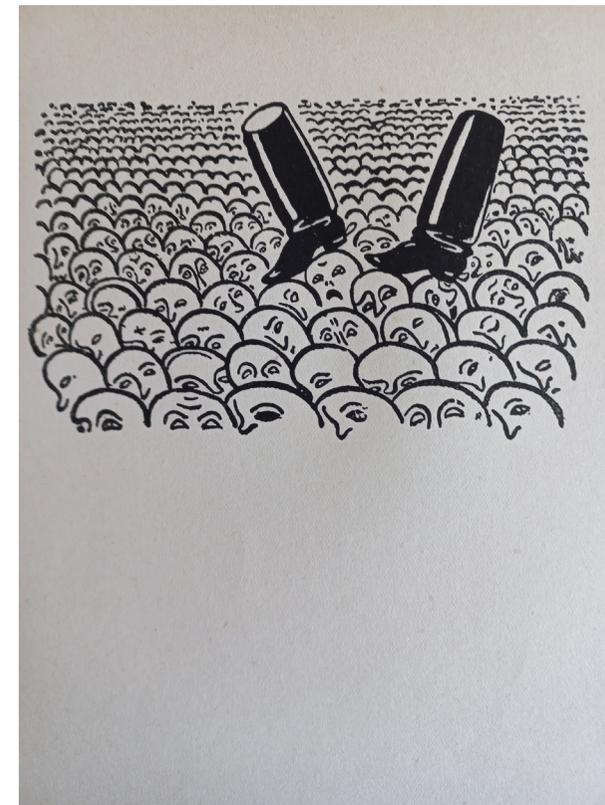
Затем Чапек воспроизводит в карикатурах суть деяний фашизма, подвергая их разоблачению.

В одном из рисунков он показывает, как «шагает история» в сапогах по человеческим головам. Это изображение обезличенной толпы, по которой вышагивают сапоги, — поистине ужасающее зрелище. Чапек показывает крупным планом бесчисленное множество голов людей, превратившихся в массу, в «молчаливое большинство», которое безропотно позволяет диктатору маршировать по своим головам, подчиняясь его воле. Все пространство листа заполнено полукругами голов; контурный рисунок и обилие светлого — это тот фон, на котором превалирующее значение имеют черные пятна вышагивающих сапог. Сапоги создают запасы оружия во имя «мира и порядка». Устраивают военные парады, наблюдая с трибуны за бесконечными рядами марширующих солдат-сапог, безликих и безмозглых, послушных воле диктатора.

Повсюду, где ступают сапоги фашизма, воцаряется смерть. Их «дыхание» отравлено ядовитыми газами; это — «дыхание гения», иронизирует художник, оно извергает черные струи, потоки боевых веществ, в которых кружатся противогазы. Прекрасно нарисованная зловещая картинка, напоминающая о фашистских фабриках смерти!

Художник показывает, как мирные города и села рушатся от поступи фашизма — и на их месте возводятся фабрики смерти, военные заводы. И совершается все это под лозунгом «Промышленность и земледелие расцветают!» Корпуса военных заводов во главе с сапогами

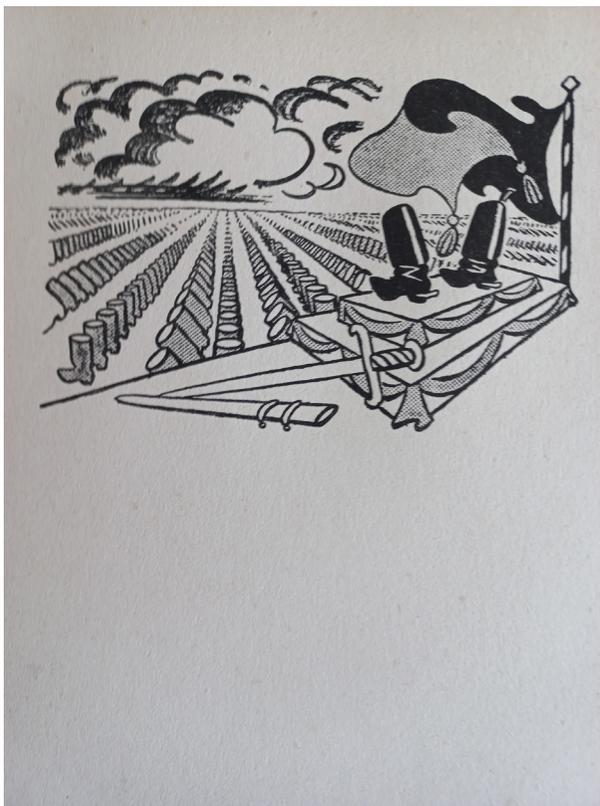
«Я не наблюдатель, я — участник». О карикатуре Йозефа Чапека предвоенных лет



Ил. 3. Чапек Й. Из серии «Сапоги диктатора». 1937. Источник: Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha: Fr. Borový, 1949

Fig. 3. Čapek J. From *A Dictator's Boots* series. 1937. Source: Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha, Fr. Borový, 1949

просто сметают с лица земли мирную жизнь, превращая в руины все, что стоит на их пути. Балансирующая на шаре фигурка Фортуны осыпает дарами фашистские сапоги, причем рог изобилия — это огромный солдатский сапог, из которого вылетают самолеты, танки, пушки, крейсера, боевые ордена... Надо заметить, что Чапек называет эту карикатуру «Štěstěna» — этим именем еще зовется Фортуна в чешском языке (от «Štěsti» — счастье). Какая удача, какое счастье иметь полный рог изобилия средств уничтожения человека, как бы иронизирует художник, передавая представление о счастье фашистской военщины. Агрессивные, захватнические планы фашистов мотивируются крылатым выражением «Всего лишь немного места под солнцем», которое превращается в карикатуре в образ захвата

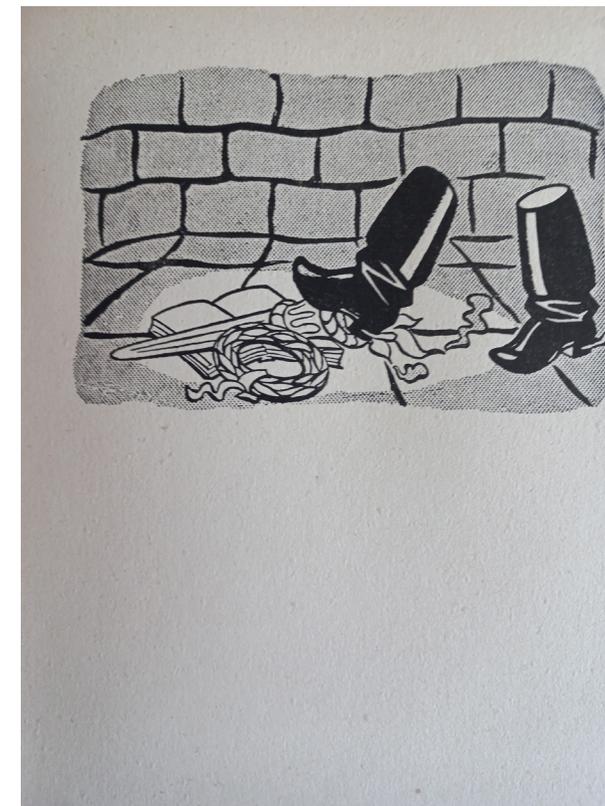


Ил. 4. Чапек Й. Парад. Из серии «Сапоги диктатора». 1937. Источник: *Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha: Fr. Borový, 1949*

Fig. 4. Čapek J. March Past. From *A Dictator's Boots* series. 1937. Source: *Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha, Fr. Borový, 1949*

всего солнца парой сапог. Отметим, что выражение «место на солнце», бытующее в чешском языке, является буквальным переводом с немецкого «Platz an der Sonne», и Чапек поэтому совершенно точно воплощает в рисунке его смысл, придает этому выражению буквальное истолкование: сапоги захватывают всю поверхность солнца, лучи которого теперь тонут в густой тени. Земной шар страдает от поступи сапог по его поверхности; трудно, невозможно выдержать груз сапог двух, трех диктаторов, и земля лопается подобно воздушному шару. Чапек рисует схему, наглядно показывая печальную динамику общественного развития: «чем больше сапог, тем меньше граждан».

Сапоги за письменным столом — жалкое зрелище, напоминающее по своей выразительности русскую поговорку «посади свинью



Ил. 5. Чапек Й. К черту! Еще загорится. Из серии «Сапоги диктатора». 1937. Источник: *Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha: Fr. Borový, 1949*

Fig. 5. Čapek J. Certainly Not — It Might Set Fire to Something. From *A Dictator's Boots* series. 1937. Source: *Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha, Fr. Borový, 1949*

за стол, она и ноги на стол». Сапогам не надо никакого кресла, они просто располагаются на столе рядом с часами и письменными принадлежностями. В другом рисунке показано, что перо превращается у диктатора-сапог в карающий меч, который кровью пишет «Vae» — «горе», начальное слово латинского крылатого выражения «Vae victis» («Горе побежденным»).

В еще одной карикатуре остроумно и довольно зло показывается, что значит для фашизма-сапог словесное творчество; это целые веера приказов, предписаний, запретов, которые как бы вылетают из сапог, повелевая, приказывая, постановляя... Но при этом камнем преткновения становится для сапог учебник для первого класса начальной школы. Они спотыкаются о букварь и падают, поднимая



Ил. 6. Чапек Й. Из серии «Сапоги диктатора». 1937. Источник: Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha: Fr. Borový, 1949

Fig. 6. Čapek J. From *A Dictator's Boots* series. 1937. Source: Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha, Fr. Borový, 1949

пыль. Чапек создает изображение, полное юмора, живости и язвительной насмешки. Вообще, образование и культура, как показывает художник, — понятия, особо ненавистные для сапог. Они грубо изгоняют крылатую Музу культуры, запустив в нее сапог, тогда как его пара уподобилась собачонке, которая зашлась злобным лаем. Чапек рисует подвижной стремительной линией, очень живой и гибкой, передавая легкую воздушную фигуру убегающей Музы, и вносит в нежную ткань рисунка только два контрастных пятна — силуэты грубых в своих «движениях» сапог. Эти пятна намечают диагональ в рисунке, заостряя его ритмику.

Не менее выразительна и карикатура, изображающая, как сапоги затаптывают факел свободы творчества со словами: «К черту!

Еще загорится». Они заставляют служить себе просвещение и суд, а пропаганду и журналистику, как чистильщиков, — наводить глянец, чтобы было «больше света» («Больше света!» — название карикатуры). Начищенный до блеска, сияющий сапог образует вершину многофигурной пирамидальной композиции, в которой Чапек в полной мере использует средства деформации изображения, окарикатуривания фигур и даже вводит в рисунок подписи, обращаясь к традициям карикатуры. Своей повествовательностью этот рисунок отличается от всех прочих изображений серии, как правило довольно лаконичных.

Фашизм безжалостно расправляется со своим злейшим врагом — демократией. Толпа мертвецов перед своим вождем — сапогами, набитыми до краев черепами, — правдивый образ фашистского режима. Изображенные крупным планом в высоту всего листа эти сапоги — фабрики смерти производят устрашающее впечатление как безжалостная сила, как тирания, не знающая границ. Здесь сатира звучит особенно трагически. Чапек вводит в некоторые рисунки элемент фантасмагоричности. Но здесь кошмар — не мучительные видения художника. Это — реальность, неподвластная здравому смыслу, страшная и бесчеловечная, имя которой — фашизм, и чтобы передать его суть, художник пользуется языком символов, метафор, гипербол. При этом в самом рисунке нет никаких пугающих полутеней и недосказанности. Он четок, конкретен, хорошо читается. Впрочем, от черного юмора художник не отказывается и в этой серии. В одном из рисунков пляску смерти исполняет скелет, обутый в военные сапоги. Он стремительно несется, размахивая косой. Жутко белеет его ослабевший череп.

Совсем иным духом пронизано изображение древнего, согбенного в три погибели старца Хроноса, выступающего в карикатуре в роли «великого старьевщика», который собирает отжившие свое время вещи, реликвии разных эпох. Здесь, среди прочего хлама истории и находят свое место сапоги диктатора. Этот рисунок изобилует множеством занятных деталей, говорящих о вещах, отошедших в прошлое. Повествовательность и декоративный характер выделяют его среди прочих карикатур, как правило более лаконичных по стилю и более суровых по своему строю.

К серии примыкает еще один рисунок, как бы подводящий ей черту. (Моравская галерея, Брно.) На нем мы видим юного подмастерья



Ил. 7. Чапек Й. Из серии «Сапоги диктатора». 1937. Источник: Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha: Fr. Borový, 1949

Fig. 7. Čapek J. From *A Dictator's Boots* series. 1937. Source: Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha, Fr. Borový, 1949

сапожника, который несет только что изготовленную пару сапог, перекинув ее через плечо, и что-то насвистывает. Фигурка весело вышагивающего парнишки необычайно живо схвачена, при этом художник оперирует только контуром, исключая всякие детали и моделировку рисунка. Единственные пятна в этом изображении, как и во всей серии, — это сапоги. Но эти сапоги уже не будут служить никакому диктатору на свете. Они не будут командовать людьми, не будут их губить, переворачивать их жизни, а будут подчиняться человеку и служить ему верой и правдой.

К книжному изданию своей серии Чапек исполнил весьма выразительную обложку, поместив черно-белый рисунок на ярком красном фоне и тем самым усилив его экспрессию. Здесь начищенные до

блеска, сияющие сапоги помещены на белом постаменте, словно бы возвеличивающем и прославляющем их. Но присмотревшись, замечаем, что постамент этот не что иное, как саркофаг, то есть символ саркастического предзнаменования будущего фашистского режима, его неизбежного конца.

Modern Times, 1938

Таково название серии карикатур Йозефа Чапека, состоящей из 19 рисунков, которые публиковались в «Лидовых новинах» с марта по ноябрь 1938 года. Англицизм «Modern Times», использованный Чапекком для заголовка этой серии работ, вызывает в памяти знаменитый фильм Чарльза Чаплина, вышедший на экран в 1936 году и бывший, так сказать, у всех на устах. Выбор этого названия, запоминающегося и символичного, был, несомненно, удачен: в нем как бы содержался подтекст — ироничная оценка современности, которая не очень-то жалуется обычных людей. Чапек, для которого идеи гуманизма были чрезвычайно важны, избрал этот аспект постановки темы, чтобы показать, как себя чувствует человек, переживая перипетии современной жизни — бомбежки, авианалеты, газовые атаки, опасность войны. Здесь эпоха — только фон, главным же является человек, его самоощущение в тех ситуациях, которые оказываются совершенно невыносимыми, которые ставят его в экстремальные условия.

Чапек показал в ряде карикатур, что человеку пришлось прятаться под землю, чтобы избежать опасности авиационных налетов. Подобно зверю, он соорудил себе жилище, похожее на нору, темное и тесное, и расположился здесь как дома со всеми домочадцами. В одной из карикатур старик рассказывает детям о прошлых благополучных временах, когда все было прекрасно, так как «бывали только войны, голод, налеты и ядовитые газы» (23.04.1938). Теперь же над землей летают не самолеты, а какие-то чудовища, подобные древним птеродактилям. Исторический парадокс: человек шагнул в прошлое, и природа откликнулась на «эволюцию» человека.

Чапек вновь развивает тему жизни человека под землей. Женщина выглядывает из округлого углубления в земле, из входа в ее «дом», строго наказывая детям не выходить на землю, не «играть на солнышке» (19.03.1938, частное собрание наследников Йозефа

Чапека). В другом рисунке вся земля покрыта воронками — входами в подземные жилища людей. Только костел возвышается над землей — «не хватило денег переместить его под землю». Так объясняет своим внукам дедушка во время прогулки по земле, изуродованной воронками-убежищами, ставшими домами для людей (12.05.1938, частное собрание наследников Йозефа Чапека). Чапек совмещает в рисунке реальный мир — изображение людей и пейзажа с костелом вдаль — и вымышленные детали, что, однако, не лишает рисунок жизненности, яркой живости и графического совершенства, а главное — интонации гнева и сочувствия, грустной улыбки художника по поводу этой нелепой жизни, к которой принуждают обстоятельства военной реальности.

Чапек вводит в серию подлинно трагические мотивы, возможно навеянные событиями в Испании. Эти рисунки производят впечатлительные документальные зарисовки, а их подписи носят публицистический характер, они обличают фашизм, обвиняют его в бесчеловечности и жестокости по отношению к мирным людям. «За что?» — спрашивает художник, подписывая свой рисунок (февраль 1938 года, частное собрание наследников Йозефа Чапека). За что погибает от удара бомбы, сброшенной только что пролетевшим самолетом, целая семья с маленьким ребенком? За что были уничтожены малые дети — «первый класс начальной школы» (8.09.1938)?

Трагические ноты звучат и в других карикатурах, но в них трагизм умело сопрягается с юмором. «Кто бы мог подумать, что я чудом вывернусь из этой бомбежки», — говорит человек, нет, обломок человека, тело которого действительно выкрутилось на 180 градусов, отвалились ноги, рука, часть черепа (2.06.1938, частное собрание наследников Йозефа Чапека). Все эти «обломки» человека, а также его очки и книга (эти детали — свидетельство того, что только что был уничтожен мирный, ни в чем не повинный человек!) валяются рядом с грудой камней, с развалинами городских домов, уничтоженных авианалетом. Чапек иронизирует, прибегая к приемам черного юмора, когда показывает, что уничтожаются не только мирные города и их жители, но и кладбища, «обитатели» которых вторично подвергаются смерти. «Вот это да! Я ведь уже был разорван однажды, еще при жизни!» — говорят погребенные в земле останки человека, в захоронение которого попала бомба и разбросала его кости в разные стороны

«Я не наблюдатель, я — участник». О карикатуре Йозефа Чапека предвоенных лет



Илл. 8. Чапек Й. За что? Из серии *Modern Times*. 1938. Бумага, тушь, белила, перо, кисть. 44×30 см. Частное собрание наследников Йозефа Чапека

Fig. 8. Čapek J. Why? From *Modern Times* series. 1938. Paper, ink, whitewash, pen, brush. 44×30 cm. Private collection of Josef Čapek's heirs

(11.09.1938, частное собрание наследников Йозефа Чапека). Летящие по воздуху череп, кости, кресты, венки и комья земли — зрелище, полное экспрессии. Это яркий пример черного юмора в карикатуре, несомненным мастером которого являлся Чапек. В минуты горьких раздумий о жизни ему рисовались особенно мрачные картины-видения, в которые он умело вносил нотку иронии, юмористическую интонацию. Чего только стоит изображение летящего над землей гроба с лежащими в нем останками — им не пришлось пережить вторую смерть, а только ужасающий полет над разрушенными могилами. Вспомним, как Чапек называл «счастливыми предками» человеческие останки в карикатуре 1936 года, ведь под землей им не страшны были отравляющие вещества. Он с иронией замечает в одной из карикатур,



Ил. 9. Чапек Й. Из серии Modern Times. 1938. Бумага, тушь, белила, перо, кисть. 44,5×30 см. Частное собрание наследников Йозефа Чапека

Fig. 9. Čapek J. From *Modern Times* series. 1938. Paper, ink, whitewash, pen, brush. 44.5×30 cm. Private collection of Josef Čapek's heirs

относящихся к настоящему циклу, что газовая атака не грозит только клопам: к подобным «налетам» они привыкли еще в мирное время (12.04.1938, частное собрание наследников Йозефа Чапека). «Предков» с последней карикатуры художник не мог назвать счастливыми, ведь им пришлось пережить смерть заново.

В некоторых карикатурах человек чудом спасается, оказавшись в непосредственной близости от смерти, и его растерянность, недоумение, неадекватное поведение в момент, грозящий его жизни, не может не вызвать улыбку. Он ведет себя в экстремальной ситуации так, как привык поступать в мирной жизни, и не учитывает нависшей над ним опасности. Его поведение, наивность его действий в те минуты, когда надо спасаться, передаются художником с добротой. Чапек



Ил. 10. Чапек Й. Из серии Modern Times. 1938. Бумага, тушь, белила, перо, кисть. 44×30 см. Частное собрание наследников Йозефа Чапека

Fig. 10. Čapek J. From *Modern Times* series. 1938. Paper, ink, whitewash, pen, brush. 44×30 cm. Private collection of Josef Čapek's heirs

посмеивается над наивным человеком, который отправился понюхать фиалки во время газовой атаки. «Какой болван! — говорит спасатель в маске и защитном костюме, бережно склонившись над юношей, потерявшим сознание во время газовой атаки. — Ну что за идея, идти нюхать фиалки в век газовых атак» (16.03.1938). Смешным кажется и другой мужчина-неудачник, растерянный и недоумевающий: он надел маску, а началась бомбардировка, и он оказался беззащитным посреди летящих бомб и взрывов, которыми художник заполняет все пространство вокруг фигуры, превращая его в своеобразное узорье с остроугольными звездчатыми формами (16.04.1938, частное собрание наследников Йозефа Чапека). С грустной улыбкой смотрит художник на молодую мать, строго наказывающую дочке не ходить



Ил. 11. Чапек Й. Из серии *Modern Times*. 1938. Бумага, тушь, белила, перо, кисть. 44×30 см. Частное собрание наследников Йозефа Чапека

Fig. 11. Čapek J. From *Modern Times* series. 1938. Paper, ink, whitewash, pen, brush. 44×30 cm. Private collection of Josef Čapek's heirs

по газону, хотя им и грозит опасность попасть под танк, который все сметает на своем пути (5.08. 1938, Южночешская галерея имени Алеша, Глубока-над-Влтавой). Не может не тронуть и другой рисунок — изображение детей, которым бомбардировка кажется чем-то занятным. «Бежим, — говорит карапуз, — что-то летит, давай поймаем!» (29.06.1938, частное собрание). Чапек не только рисует карикатуры, он сочиняет маленькие истории, обыгрывая парадоксальность той или иной ситуации и подмечая ее иронический подтекст.

Единственный лист серии Чапек посвящает военной теме, и он кажется пророческим; это изображение солдат в окопе, которые уже семнадцатый год участвуют в «молниеносной войне» (октябрь 1938, частное собрание наследников Йозефа Чапека). Судя по всему,

нерадостные перспективы видятся художнику, скептически оценивающему современное состояние мира. Чапек прекрасно осознает, что силы войны и мира явно неравны. В одном из рисунков, созданном 17 сентября (частное собрание наследников Йозефа Чапека), он изображает голубя мира с оливковой веточкой в клюве, которого преследует целая эскадрилья самолетов-бомбардировщиков, и спрашивает в подписи под рисунком: «Чья возьмет?» После того как был подписан Мюнхенский договор, он задается вопросом: «Что из этого получится — мир, война или позор», — и зарисовывает воображаемые просторы коридора перед залом, где проходит конференция и решаются судьбы государств (13.10.1938, частное собрание наследников Йозефа Чапека). Но несколькими днями ранее он создает самый мрачный из своих рисунков-карикатур: два черепа, расположенные рядом с лежащими крест-накрест костями, улыбаются во весь рот (6.10.1938). А под ними подпись, вновь, как и в названии серии, представляющая собой англицизм, широко распространенную американскую мантру: «Keep smiling» («Улыбайся»). В серию входит также ужасающее своей суровостью изображение хищных рук, одна из которых готова нанести удар кинжалом противнице (1938, частное собрание наследников Йозефа Чапека).

Невольно приходит на ум, что за те несколько месяцев, что создавалась эта серия, характер смеха, юмора художника, его отношение к жизни сильно изменились, его надежды на лучшее развитие событий не оправдывались.

Вслед за рисунками этой серии Чапек исполнил еще два-три рисунка для «Лидовых новин», о чем уже говорилось, и отказался продолжать ту работу, которой посвятил столько лет упорного труда. Публичная критика современности стала невозможной. Перед Чапеком стояли теперь иные цели, его захватил замысел создания живописных полотен, свидетельствующих о событиях времени, его атмосфере, — эти серии вошли в историю под названием «Огонь» и «Тоска» (1938–1939).

Заключение

Карикатура, которая нередко представлялась Йозефу Чапеку «вынужденной» работой, поденщиной, мешающей его занятиям живописью,

становится для него в предвоенные годы насущным делом, делом совести и гражданского долга, она превращается в своего рода знамение времени и занимает в чешской карикатуре XX века значительное место.

Чапек расширяет границы карикатуры, широко включает в нее политические мотивы и заостряет трагический характер сатиры, воссоздавая тем самым реалии и дух эпохи. Вместе с тем он не отказывается и от бытовых тем, вдохнув в них новую жизнь, поскольку по-прежнему в центре его внимания неизменно оказывается человек в контексте современности, представление о его месте в обществе и мире. Этот взгляд на человека Чапек выразил в карикатуре в весьма своеобразной форме: здесь реальность подчас приобретает фантастический характер, и человек оказывается в экстремальных ситуациях, что художник воссоздает, мастерски используя возможности карикатуры, ее выразительные средства — гротеск, метафору, черный юмор, граничащий с абсурдом и порою в него переходящий. Этот яркий, темпераментный стиль рисунка позволил художнику воссоздать дух эпохи, пронизанный тревогой и напряженностью, насытить карикатуру эмоциональностью, придать ей остроту и злободневность и, главное — подчеркнуть ее гуманистическое содержание.

Стоит особо отметить, что журнальный рисунок оказывается для художника источником новых замыслов, прообразом будущих полотен, составивших обширный цикл под названием «Огонь», завершивший его творчество на самой высокой эмоциональной ноте — это голос человека, который протестует, выражает гнев и отчаяние по поводу трагической судьбы своей родины⁽¹²⁾.

(12) Выражаю благодарность Катаржине Досталовой, внучке Йозефа Чапека, наследнице архива произведений художника, сотруднице библиотеки Художественно-промышленного музея в Праге за помощь в моем многолетнем исследовании творчества Й. Чапека и предоставление мне ценного, необходимого для работы материала.

Список литературы:

- 1 Виноградова Е.К. Воинствующее искусство // Искусство революцией призванное: Великая Октябрьская социалистическая революция и искусство стран Восточной Европы: Сборник статей / Отв. ред. Б.И. Ростоцкий. М.: Наука, 1969. С. 258–268.
- 2 Виноградова Е.К. Йозеф Чапек: Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1981. 62 с.
- 3 Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Т. 24: Дневник писателя за 1876 год, ноябрь – декабрь. Л.: Наука, 1982. 518 с.
- 4 Славик Я. Йозеф Чапек против фашизма и войны // Взаимосвязи советского и чехословацкого искусства: Сборник / АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР, АН ЧССР, Ин-т теории и истории искусств; отв. ред. О.А. Швидковский. М.: Наука, 1981. С. 87–95.
- 5 Чапек Й. Из книги «Начертано на тучах» // Чапек Й. Начертано на тучах: Избранная проза и стихи / Сост., предисл., примеч. О. Малевича. М.: Художественная литература, 1986. С. 209–266.
- 6 Чапек К. Журналистика. 1931. Фразы из интервью // Чапек К. Об искусстве. Театр и кино. Изобразительное и прикладное искусство, архитектура. Литература / Сост., вступ. ст., примеч. О. Малевича. Л.: Искусство, 1969. С. 249.
- 7 Bratři Čapkové. Karikatura a francouzští humoristé // Čapek K. O umění a kultuře. Vol. 1. Praha: Československý spisovatel, 1984. S. 30–34.
- 8 Čapek J. Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb / Vybral a úvodní studii O. Mrkvička; předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha: Fr. Borový, 1949. 25 s. textu, reprodu.s.a.
- 9 Čapek J. Goya žurnalista // Čapek J. Moderní výtvarný výraz. Praha: Československý spisovatel, 1958. S. 111–114.
- 10 Čapek J. Jedno k druhému // Čapek J. O sobě. Praha: Československý spisovatel, 1958. S. 30–34.
- 11 Čapek J. Dopis Josefu Florianu: 03.01.1923 // Glivický J., Opelík J. Vzájemná korespondence Josefa Čapka a Josefa Floriana z let 1918–1938. Praha: Památník národního písemnictví, 1989. S. 224. (Literární archiv: Sborník Památníku národního písemnictví, 23).
- 12 Čapek J. Psáno do mraků: 1936–1939. Praha: Pražská edice, 1993. 351 s.
- 13 Hoffmeister A. Sto let české karikatury. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. 556 s.
- 14 Pečírka J. Josef Čapek. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961. 113 s., 1967. 128 s. (reprod.).
- 15 Slavík J., Opelík J. Josef Čapek. Praha: Torst, 1996. 601 s.
- 16 V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950 / O. Chrobák, T. Winter (eds); texty a výběr reprodukcí O. Chrobák, T. Winter, V. Fronk, V. Adamová. Praha: Gallery, 2006. 128 s.

References:

- 1 Vinogradova E.K. Voinstvyushchee iskusstvo [Militant Art]. *Iskusstvo revolyutsiei prizvanoe: Velikaya Oktyabr'skaya sotsialisticheskaya revolyutsiya i iskusstvo stran Vostochnoi Evropy: Sbornik statei* [Art Called by Revolution: The Great October Socialist Revolution and the Art of Eastern European Countries: Collection of Articles], ed. B.I. Rostotsky. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 258–268. (In Russian)
- 2 Vinogradova E.K. *Jozef Čapek: Al'bom* [Josef Čapek: Album]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1981. 62 p. (In Russian)
- 3 Dostoevsky F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: V 30 t.* [Complete Works: In 30 vols.], USSR Academy of Sciences, Institute of Russian Literature (Pushkin House). Vol. 24: Dnevnik pisatelya za 1876 god, noyabr' – dekabr' [Diary of the Writer for 1876, November – December]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 518 p. (In Russian)
- 4 Slavik Ya. Jozef Čapek protiv fashizma i voiny [Josef Čapek against Fascism and War]. *Vzaimosvyazi sovet'skogo i chekhoslovatskogo iskusstva: Sbornik* [Interrelationships of Soviet and Czechoslovak Art: Collection], USSR Academy of Sciences of the All-Russian Research Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the USSR, Academy of Sciences of the Czech Republic, Institute of Theory and History of Arts, ed. O.A. Shvidkovsky. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 87–95. (In Russian)
- 5 Čapek J. Iz knigi "Nachertano na tuchakh" [From the book Written on the Clouds]. Čapek J. *Nachertano na tuchakh: Izbrannaya proza i stikhi* [Written on the Clouds: Selected Prose and Poetry], comp., preface, notes O. Malevich. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, pp. 209–266. (In Russian)
- 6 Čapek K. Zhurnalistska. 1931. Frazy iz interv'yu [Journalism. 1931. Phrases from Interviews]. Čapek K. *Ob iskusstve. Teatr i kino. Izobrazitel'noe i prikladnoe iskusstvo, arkhitektura. Literatura* [On Art. Theater and Cinema. Fine and Applied Arts, Architecture. Literature], comp., intr. article, notes O. Malevich. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1969, p. 249. (In Russian)
- 7 Bratři Čapkové. Karikatura a francouzští humoristé. Čapek K. *O umění a kultuře*. Vol. 1. Praha, Československý spisovatel, 1984, ss. 30–34.
- 8 Čapek J. *Dějiny zblízka: Soubor satirických kreseb*, vybral a úvodní studii O. Mrkvička, předmluva k Diktátorským botám J. Hora. Praha, Fr. Borový, 1949. 25 s. textu, reprodu.s.a.
- 9 Čapek J. Goya žurnalista. Čapek J. *Moderní výtvarný výraz*. Praha, Československý spisovatel, 1958, ss. 111–114.
- 10 Čapek J. Jedno k druhému. Čapek J. *O sobě*. Praha, Československý spisovatel, 1958, ss. 30–34.
- 11 Čapek J. Dopis Josefu Florianu: 03.01.1923. Glivický J., Opelík J. *Vzájemná korespondence Josefa Čapka a Josefa Floriana z let 1918–1938*. Praha, Památník národního písemnictví, 1989, s. 224. (Literární archiv: Sborník Památníku národního písemnictví, 23).
- 12 Čapek J. *Psáno do mraků: 1936–1939*. Praha, Pražská edice, 1993. 351 s.
- 13 Hoffmeister A. *Sto let české karikatury*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. 556 s.
- 14 Pečírka J. *Josef Čapek*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961. 113 s., 267 reprod.
- 15 Slavík J., Opelík J. *Josef Čapek*. Praha, Torst, 1996. 601 s.
- 16 *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, O. Chrobák, T. Winter (ed.), texty a výběr reprodukcí O. Chrobák, T. Winter, V. Fronk, V. Adamová. Praha, Gallery, 2006. 128 s.