

Фрагмент шаржа Ре-Ми.  
Слева направо: Корнфельд, Юнгер,  
Раданов, Реми, Аверченко,  
Саша Черный

## Парижский "Сатирикон"

Анатолий Иванов  
(Москва)

В мемуарной книге Дон-Аминадо "Поезд на третьем пути" несколько страниц уделено третьему "Сатирикону", как из пепла возродившемуся в 1931 году на берегах Сены. Появление прославленного некогда журнала явилось для всех полной неожиданностью. Вот как вспоминает об этом Дон-Аминадо:

*И вдруг — среди бела дня — сцена заклинания духов. Словно из-под земли вырастает дух Корнфельда, который в Петербурге издавал первый "Сатирикон".*

*Дух тщательно побрит, тонзура как у католического прелата, глаза играют, галстук бабочкой, одышки никакой.*

*Время — деньги, разговор вплотную, ни вздохов, ни придаточных предложений.*

*— Решил возобновить "Сатирикон", хотите быть редактором?*

Поладили в итоге на том, что Корнфельд будет редактором-издателем, "то есть портить отношения с братьями-писателями и художниками его дело"; на долю Дон-Аминадо ложилась вся внутриредакционная кухня. Но об этом ниже.

Прежде необходимо, хотя бы вкратце, сказать об издателе, ибо известно о нем до обидного мало. А ведь по вкладу в отечественную культуру его имя должно было быть поставлено в один ряд с И.Д.Сытиным, А.Ф.Марксом, И.Н.Кнебелем и другими крупными деятелями книгоиздания, о ком в последние годы появились отдельные труды и исследования.

Михаил Германович Корнфельд (1884-1973) — издатель потомственный. Его отец Г.К.Корнфельд основал в 1875 году юмористический журнал "Стрекоза" и издавал его вплоть до своей смерти (1904). Когда к молодому Корнфельду, тогда студенту Института гражданских инженеров, перешла по на-

следству "Стрекоза", она влачила довольно жалкое существование (как, впрочем, и другие старожилы русской юмористики — "Будильник", "Шут", "Осколки"). Тираж едва достигал семи тысяч. Надо было что-то радикально менять, чтобы заинтересовать широкого читателя.

И вот Корнфельд решил сменить ветхие одежды "Стрекозы" на задорный и современный наряд "Сатирикона", взяв в качестве образца немецкий "Симплициссимус". Для начала пригласил блестящего рисовальщика А.А.Юнгера, своего коллегу по институту, затем молодого карикатуриста и шаржиста Ре-Ми и совсем юного 15-летнего Александра Яковлева, учившегося у Д.Н.Кардовского. К ним присоединился уже имевший имя А.А.Радаков. Чуть ли не случайно забрел в редакцию приехавший из Харькова Аркадий Аверченко. Приглашены были Саша Черный и П.П.Потемкин. Так сложился коллектив единомышленников, объявивший 1 апреля 1908 года о рождении еженедельника по имени "Сатирикон" — журнала нового типа, ставшего поистине явлением русской смеховой культуры.

Успеху во многом способствовала дружеская, почти домашняя атмосфера, царившая в редакции. Корнфельд, судя по случайно сохранившимся фрагментарным воспоминаниям, вовсе не походил на сурового хозяина, работодателя, вызывающего страх и трепет у подчиненных. Отношения к нему сотрудников газеты освещены какой-то доброй семейственностью. Вот какой образ возник под пером Саши Черного, вспоминавшего в эмиграции сатириконские годы:

Тихий вежливый издатель,  
Деликатного сложенья,  
Пробегал из кабинета,  
Как взволнованная мышь...

Кто-то в ванной лаял басом,  
Кто-то резвыми ногами  
За издателем помчался,  
Чтоб сорвать с него бакшиш.

Предприятие Корнфельда процветало и ширилось. Одна за другой в его издательстве стали выходить книги авторов "Сатирикона", коллективные сборники, "театральные" и "дешевая" библиотечки. Появился младший сатириконский брат "Синий журнал" и юмористический журнал для школьников "Галчонок". "Мишеньку потянуло на барышни. Американизм", — заметил в одном из писем тот же Саша Черный.

Именно "барыши" и стубили "Сатирикон", привели его к расколу. В середине 1913 года как гром среди ясного неба сатириконцами был предъявлен издателю ультиматум. Редакционное ядро во главе с Аверченко решило, что они как пайщики имеют право на гораздо большую долю прибыли от издательской деятельности. Тяжба дошла до журналистского суда чести, который решил дело в пользу М.Г.Корнфельда. Аверченковская ватага в ответ на это ушла в полном составе, основав "Новый Сатирикон".

А издательство осталось... название журнала "Сатирикон", пустые редакционные помещения, типография и единственный сотрудник – Василий Князев, в натуре которого было идти "противу всех". В пожарном порядке набрали новых "сатириконцев", среди них – еще никому неизвестных художников Ю.Анненкова, Дени, поэта Агнивцева... И все же конкуренции с "Новым Сатириконом" старый "Сатирикон" не выдержал и в 1914 году прекратил свое существование.

В середине 60-х годов М.Г.Корнфельдом были написаны воспоминания и, вероятно, по просьбе И.С.Зильберштейна пересланы в ЦГАЛИ (с некоторыми сокращениями они опубликованы в журнале "Вопросы литературы", 1990. N2). О "Сатириконе", возрожденном за рубежом, Корнфельд в своих записках лишь обмолвился. Вообще его судьба в изгнании окутана дымкой неизвестности и может быть сведена буквально к следующему. Эмигрировав в 1919 году, Михаил Германович обосновался в Париже, где вновь обратился к издательской деятельности. Связал он ее, однако, не с отечественной книгой, а с французской. Человек высокообразованный, он проявил себя и на писательском поприще: выпустил собственную книгу об искусстве на французском языке. Сведения эти, увы, крайне скудны. Остается надежда, что какие-либо документы и рукописи сохранились в его семейном архиве и они когда-нибудь будут опубликованы наследниками и душеприказчиками М.Г.Корнфельда.

Но вернемся к началу. Теперь становится понятной внезапность появления бывшего владельца "Сатирикона" в среде своих зарубежных соотечественников. И неожиданным было не столько его явление, сколько фантастическая идея возобновить прославленный некогда журнал. И когда – в эпоху европейского кризиса и безудержного дорожания жизни! Заметим, что за годы изгнания сатира и ее младшая сестра, беспечная утешительница всех, юмористика, так и не обрели своего постоянного угла. Ютились на задворках газет и журна-

лов, а все попытки создать собственный печатный орган ("Бич", "Веретень", "Ухват", "Ревизор") оканчивались плачевно. Парижский "Сатирикон" – единственный среди них, ставший воистину событием эмигрантской жизни и оставивший яркий след в культуре Русского Зарубежья. Должно быть, потому что издатель не только субсидировал его, но и принял самое живое участие в своем детище.

Итак 4 апреля 1931 года, по истечении 17 лет, вышел в Париже первый номер "Сатирикона", третьего по счету. Чисто внешне он походил на своего дореволюционного папеньку. Тот же формат, тот же витиеватый заголовок, исполненный некогда М.В.Добужинским. Сохранена была и давняя, привычная марка, или эмблема, журнала: толстый добродушный сатир. Хотя сам автор – художник Ре-Ми пребывал далеко – по ту сторону Атлантики, куда отправился на гастроли вместе с театром "Летучая мышь", а затем до конца осел в Голливуде.

Из прошлого перекочевали и популярные сатириконские рубрики: "Волчьих ягоды", представляющие собой ироничный комментарий на политическую злобу дня, и "Перья из хвоста" – язвительные эскапады в адрес литературных новинок и журнально-газетных пассажей. Как и положено, венчался номер знаменитым "Почтовым ящиком 'Сатирикона'". Когда-то в нем изошрялись в остроумии, разделявали в хвост и гриву опусы диких графоманов. Покуда таковых в портфеле редакции не было, "почтовый ящик" первого номера сформулировал шутливо-свирепые принципы взаимоотношений с остряками-самоучками и писателями из народа. Как то: "1. Написанного пером не вырубешь топором". Но кто сказал, что нельзя зарубить автора? 2. Непринятые рукописи не возвращаются, а предаются огню на домашнем крематории типа 'Саламандра'". И т.д.

Но главное, убеждавшее в том, что новоявленный еженедельник не побочный сын, не самозванец, а плоть от плоти кровный отпрыск, был веселый сатириконский дух. На его страницах царил та же атмосфера потешных розыгрышей, литературных переодеваний и прятков, скоморошества и дуракаваляния – всего, что являлось отличительной особенностью питерского "Сатирикона". Впрочем, о театре масок – ряженьях и псевдонимах – разговор впереди.

Все так. Однако еще древними сказано, что невозможно дважды войти в одну реку. Новый журнал создавался в иных условиях – "после России", на чужой стороне. Понятно, что эти глобальные перемены не могли не внести коррективы в

облик и содержание новорожденного журнала. Собственно, устремления и тематика зарубежного "Сатирикона" заявлены и художественно емко воплощены в карикатуре, вынесенной на обложку первого номера. В центре ее фигура растерянного эмигранта, типичного интеллигента в шляпе, прижимающего пачки книг, на которых прочитывается: Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский. Рядом беженский скарб: чемодан с наклейками городов, папка с надписью "Третьяковская галерея", самовар... А сзади, на синем фоне, фантазмагорические видения современного Вавилона: отель, казино, кабаретная дива, Эйфелева башня, строительные краны, мчащиеся авто и грузный силуэт ажана... Под картиной надпись, цитата из Чехова: "Мы отдохнем, дядя Ваня! Мы увидим небо в алмазах... Мы услышим пение ангелов над собой..."

Горестный смех! И он же – смех во спасение! Ибо только улыбка, насмешка (ни в коем случае не глумление) над самим собой, над миром "чужим и зарубежным" позволяла России, выехавшей за границу, осознать самое себя, обрести vitalные силы для существования на чужбине.

Было бы заблуждением представлять читателей парижского "Сатирикона" как некую безликую массу. Все они, наши соотечественники, поименованы в ярмарочном раешнике, которым открывается новое издание, внешне ерническое, а по сути серьезное, представляющее собой своего рода эмигрантско-сатириконскую декларацию:

*Эй, вы!.. Старые и малые, бывалые и небывалые, смиренные и орущие, бывшие и суици, лысые и кучерявые, левые и правые, либералы и консерваторы, гарсоны и рестораторы, писатели и издатели, подписчики и читатели, куаферы и сапожники, полотеры и художники, шоферы и обойщики, массажисты и настройщики, и профессора, и носильщики, дровосеки и пильщики, тихие и застрельщики, кредиторы и неплательщики, инженеры и переплетчики, адвокаты и переводчики, судомои и книжники, сибариты и подвижники, экстракт и эссенция, вообще... интеллигенция!*

А завершалась эта сатириконская хартия так:

*И ныне, на рубеже столетий, Я, Первый, Второй и Третий, меж молний, как гром весенний, возникаю опять на Сене, не душкой, а злым уродом, и иду на вас походом!*

*Горе погрязим в тине, барахтающимся в грязи, в рутине, запутавшимся в своей штанине, в писаной торбе – irbi et orbi!*

*Не пощажу, разложу, раздену, на корявый сук вздену и выжму и гниль, и слякоть, и всыплю и в твердь, и в мякоть, отскребу, очищу, смою, пока душу не успокою!.. Поняли?!*

Помимо улыбок и гримас эмигрантского и европейского бытия, немалое место и постоянное внимание уделялось в журнале "потустороннему" миру или, другими словами, – "красномосковскому кавардаку".

Необходимо сказать и о невольной дани – о новых веяниях, не связанных с сатирой. Желая привлечь читателя, "Сатирикон" ориентировался на массовые иллюстративно-литературные еженедельники типа "Иллюстрированная Россия" или "Огонек". Был выделен угол для кроссвордов или, как их именовали на русский лад, крестословиц. Отдельная страница была отдана фотоснимкам героев дня и событий недели. На первых порах она называлась "Базар житейской суеты" и фото подавались в шаржированном виде. Затем рубрика остепенилась – превратилась в обычную фотохронику "Семь дней 'Сатирикона'".

И наконец: какой популярный журнал без сенсационного остросюжетного зарубежного романа?! Романа с продолжением, печатающегося из номера в номер. В качестве такового "Сатирикон" избрал новейший бестселлер советской литературы – роман Ильфа и Петрова "Золотой теленок".

Сказанное выше – это, что называется, общий взгляд на издание. Пора сказать о тех, кто непосредственно его делал. Пожалуй, начнем с художественной части.

Прежде всего надо отметить, что парижский "Сатирикон" выпускался на высоком полиграфическом и художественном уровне и вправе считаться одним из самых роскошных периодических изданий Русского Зарубежья. Зрительный ряд журнала отмечен изяществом исполнения, экспрессией и неожиданностью графических решений, смелым вводом в рисунок фотомонтажа и коллажа, что в ту пору было еще новинкой.

Оно и неудивительно, ибо в журнале задавал тон, исполнял роль первой скрипки блестящий мастер графики Юрий Анненков, выступавший, правда, не под собственным именем, а под псевдонимом – А.Шарый. Его рука столь индивидуальна и узнаваема, что начинаешь подозревать авторство Анненкова и в некоторых работах, подписанных другими именами. Однако за неимением веских доводов и документальных подтверждений об этом лучше умолчим.

Громкую и повсеместную славу Ю.Анненкову составил,

как известно, альбом "Портреты". Это о них писал Замятин: "Эти портреты — экстракты из лиц, из людей, и каждый из них биография человека эпохи". Но, наверное, мало кому известно, что на страницах парижского "Сатирикона" эта портретная галерея имела своеобразное продолжение. В рубрике "К разумению смысла русской революции" художник дал целую серию шаржированных образов вождей и политических деятелей советской эпохи. Вот он, красный иконостас А. Шарого: Луначарский, Крупская, Литвинов, Демьян Бедный, Микоян, Калинин, проф. Карпинский, Белобородов, Дыбенко, Крыленко, Молотов, Коллонтай, Ворошилов и Буденный. Странно, что нет в этих рядах Сталина. Правда, его изображения — отнюдь не вегетарианские — встречаются во многих карикатурах Анненкова. Не будет преувеличением сказать, что каждый из портретов — поистине шедевр графического искусства — по лаконичной точности внешнего сходства, по глубине проникновения во внутреннюю суть портретируемого, по художественной законченности.

Под статью сатириконскому заведиле были и "присяжные" — художники-карикатуристы Вл. Белкин, А. Гросс, Б. Гроссер, Лори, Э. Ницше, Б. Пикельный, Хайтер, С. Черевков, А. Шем, Г. Шильтян, Л. Эйден... Право, жаль, что на редкость скудны сведения об этих незаурядных мастерах сатирической графики, работавших в эмиграции.

Особняком стоят в журнале художники, не имеющие отношения к сатирическому цеху. Это была давняя традиция "Сатирикона" — приглашать в качестве гастролеров именитых корифеев отечественного искусства. В Париже откликнулись: А. Бенуа, М. Добужинский, Б. Зворькин, Г. Лукомский, Ф. Рожанковский. В шумливую и смешливую обстановку журнала они внесли ностальгическую ноту. Взгляд их был обращен назад, в ретроспективу. В рубрике "Города и годы" ими сделана попытка художественного воссоздания наиболее дорогих и памятных каждому уголков и мест потерянной навсегда страны, называвшейся Россией.

Если обратиться к номинальному списку сотрудников, заявленному в рекламном объявлении "Сатирикона", то выяснится, что по меньшей мере половина из них "мертвые души". Вполне возможно, что В. Е. Жаботинский, Борис Зайцев, Леонид Зуров, А. И. Куприн, Иван Лукаш, Сергей Маковский, М. А. Осоргин и многие другие обещали свое участие, но, похоже, желание свое не реализовали. Во всяком случае публикаций их на страницах "Сатирикона" не удалось обнаружить.

«КЪ УРАЗУМЪНІЮ СМЫСЛА РУССКОЙ РЕВОЛЮЦІИ».

Портретная галерея.  
А. В. ЛУНАЧАРСКІЙ.

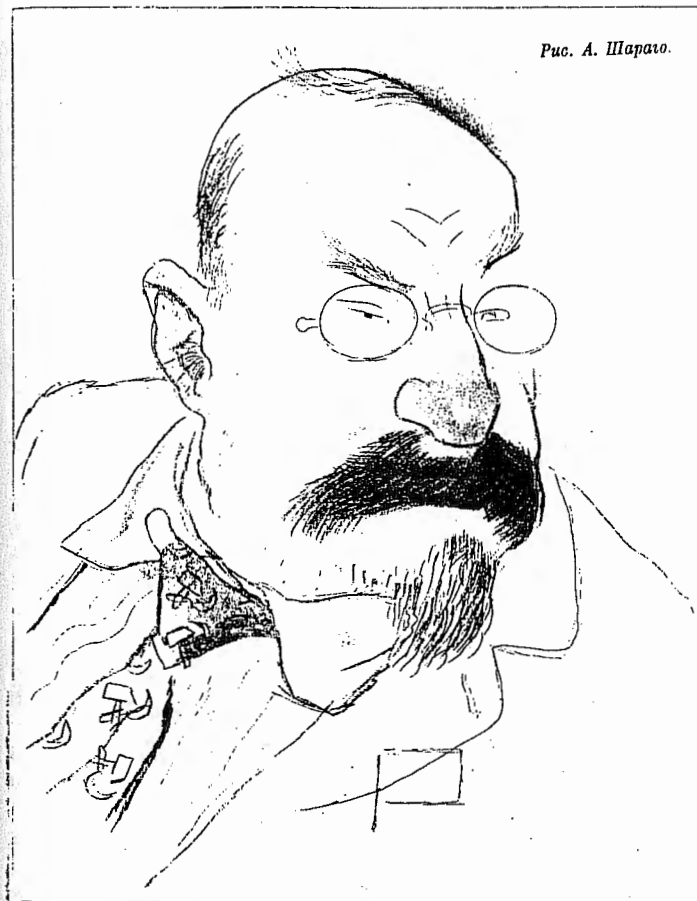


Рис. А. Шарого.

Онъ Аполлонъ. Онъ Фебъ. Онъ Анатолій. Онъ все постигъ — и нѣгу пресыщенья,  
Онъ драматургъ. Поэтъ. И беллетристъ. И власти хмель, и многоженства рай.  
Онъ нашъ Фоблазъ. Онъ нашъ король И видѣлъ онъ на нивѣ просвѣщенья  
Павзолій. И, вообще, большой социалистъ! Такой необычайный урожай,

Такой восторгъ счастливаго покоса,  
Такихъ соревнованій идеаль,  
Что, въ качествѣ жвца и наркомпроса,  
Посѣянное полностью пожаль.



Кто же de facto делал журнал? Я бы подразделил их на две группы. Первую составили те, за кем издавна закрепились репутация сатириков и юмористов.

Естественно, что возрождая журнал, Корнфельд перво-наперво кликнул всю сатириконскую рать. Однако в наличии оказалось немного: "иных уж нет, а те далече". Уже в эмиграции, на чужбине, скончались Аркадий Аверченко и Петр Потемкин. Им посвящена памятная страница в первом номере парижского "Сатирикона". Далече, в советской России, остались А. Радаков, А. Юнгер, А. Бухов, В. Князев, Е. Венский...

Почему-то не откликнулась Н.А.Тэффи, которая жила в Париже и часто печаталась в эмигрантских изданиях. Не было и таких присяжных "смехачей", газетных фельетонистов, как Жак Нуар, Лери, Сергей Горный (хотя оба последних означены в рекламном перечне).

Итак костяк парижского "Сатирикона" составили Саша Черный (А.М.Гликберг), В.Азов (В.А.Ашкенази), В.Горянский (В.И.Иванов), М.Долинов и Дон-Аминадо (А.П.Шполанский). Все они печатались в первом или втором "Сатириконе", нередко на первых ролях.

Дон-Аминадо... Именно на его долю выпала миссия, какую так блестяще выполнил некогда Аркадий Аверченко. Ему довелось стать воистину душой парижского "Сатирикона" и совершить казалось бы невозможное: свести на нет противоречия между литераторами, стоящими на разных политических платформах. И не только между писателями. Недаром Д.Святополк-Мирский ставил в заслугу Дон-Аминадо, что тот "объединил все зарубежье на одной, всем приемлемой платформе всеобщего и равного обывательства". Неистощимый на выдумку, он разбрасывает пригоршнями эпиграммы и афоризмы в виде заглавий и подписей к рисункам, даже не заботясь об авторском клейме (многое всплыло позднее в полном или усеченном виде в его книгах). Един во многих лицах, он выступал под различными именами и масками. Об одной из них – К.Страшноватенко – он сам рассказал в своих мемуарах; две другие (Маргарин Пармский и Маркиан Малаев) мне удалось расшифровать лишь в наши дни (см.: Русская мысль. 1992, 10 апр.; То же, 1995, 22 марта).

Тесно было в одном литературном образе и Саше Черному и Валентину Горянскому. Начинается раздвоение, растрояние. Первый подписывается псевдонимами "Сандро" и "Скрут". Второй – "Вальгор" и "Тощенко". Каждое имя несет некую знаковую – определенный человеческий тип (необяза-

тельно совпадающий с авторской личностью). Так, в рассказах господина Тощенки угадывается зощенковский тип – малообразованный, словоохотливый и пошловатый: "Я сегодня, братишки, насчет женского вопроса думал". Едва ли это было прямым подражанием М.Зощенко, ибо господина подобного сорта водились по обе стороны границы: эмиграция не состояла сплошь из благородных и интеллигентных сограждан.

Вышеназванными именами сатириконский маскарад не исчерпывается. Ждут своего разоблачения, атрибутирования Антиной Килькин, Апоплексий Барбаросский, Петр Гугулин, Чарли Цаплин, Робин Гуд, Рюрик (называю лишь тех, чьи имена встречаются на страницах издания неоднократно). Смеем предположить, что расшифровки скорее всего замкнутся на старой сатириконской гвардии.

Вторую группу авторов "Сатирикона" составляют литераторы, имеющие к юмору и сатире косвенное отношение. Условно их можно подразделить на старшее поколение – тех, кто завоевал имя еще в старой России, и молодую поросль, поднявшуюся в основном за границей. К первым можно отнести М.А.Алданова, А.Амфитеатрова, Г.Адамовича, З.Гиппиус, Н.Евреинова, Г.Иванова, А.Каменского, В.Ходасевича... Ко вторым – Н.Берберову, Н.Городецкую, А.Ладинского, И.Одоевцеву, Н.Рощина... Пожалуй, наиболее интересным и ценным, что внесли они в сатириконское издание, была "веселость едкой литературной шутки".

Одни были укоренены в добром, старом времени. Так, Амфитеатров пробалялся главным образом забавными историями из "Анекдотической копилки". Причем излюбленным его персонажем был известный русский адвокат Ф.Н.Плевако.

Георгий Иванов тоже собрал "букет" непрофессиональной юмористики, рождавшейся в былые годы за бутылкой вина в "Бродячей собаке" или позднее – за морковным чаем в "Доме литераторов". Искрометные экспромты О.Мандельштама, Н.Гумилева, П.Потемкина и пр., оставшиеся в памяти Г.Иванова, на страницах "Сатирикона" гораздо полнее того, что печатал он под заголовком "Китайские тени" и что вошло в изданный недавно трехтомник писателя. Полагаю, что Г.Иванов не ограничился воспоминаниями, а включился в сатириконскую игру: стоит поглубже копнуть да поскрести – и откроется неизвестное доселе.

Г.Адамович в рассказе "Литературная мастерская" дал описание лунной ночи, стилизованное под Бунина и под Пруста. В качестве его дубиальных текстов могут рассматриваться лю-

бопытные материалы, опубликованные за подписью Ата-Троля. Трижды они появлялись под заголовком "Вертящийся столик" и объединены оригинальной находкой: на спиритическом сеансе предоставляется возможность якобы побеседовать, точнее вступить в медиумическое сношение, с современными литераторами – Мережковским, Ходасевичем, Одоевцевой, кн. С.М.Волконским и т.д. В сущности это своеобразные и мастерски исполненные пародии. Так или иначе, литературные штудии Ата-Троля достойны пристального внимания.

Зинаида Гишпиус, весьма острая на язык, не преминула воспользоваться сатириконской трибуной, дабы удовлетворить свою склонность к злоречию и критиканству. Понятно, что выступает поэтесса под своей давней литературно-критической маской – Антон Крайний.

По своему обыкновению, чудит и мудрит в "Сатириконе" великий мистификатор А.Ремизов. То от имени некоего Василия Куковникова рекламирует он свою собственную рукописную книжку. То за своей подписью повествует о вымышленных, но как бы действительно имевших место событиях. Причем среди всем известных литераторов "русского Парижа" помещает личности фиктивные, аттестуя их как своих хороших знакомых – А.А.Корнетова, Ивана Козлока и Семена Петровича Судока. Видимо, Ремизову не давали спать лавры Пигмалиона. Те же фантомы, как реальные живые лица, включались им в хронику культурной жизни. И, представьте себе, на эту удочку попадались некоторые редакторы. Но об этом надо говорить отдельно и подробно.

Рассказ о материалах, опубликованных в "Сатириконе" – именных и безымянных, именитых и безвестных, вызывающих читательский интерес и сегодня, на исходе века, – можно длить и длить. Но – баста! Надобно упомянуть и о вещах менее приятных.

Как-то незаметно со страниц "Сатирикона" исчезли его "фирменные" рубрики. И вообще стала постепенно вымываться юмористическая пестрядь, язвительные уколы и прочие малые сатирические формы, которые сами по себе, взятые по отдельности, вроде бы малозначительны, но тем не менее именно они скрепляли воедино разноголосый хор материалов, придавали особую прелесть и аромат изданию, определяли его лицо. Все более оно приобретало аморфный характер. Номера начинают заполняться тяжеловесными сочинениями, не имеющими отношения ни к юмору, ни к сатире, ни даже к изящной словесности. Такое впечатление, что для затыкания

дыр редакционный портфель все чаще пополняется тем, что раньше шло в корзину или оставалось добычей "Почтового ящика". По этим, сугубо внешним проявлениям, можно лишь догадываться о действительно имевших место проблемах, процессах и метаморфозах внутриредакционной жизни.

Как бы там ни было, а "Сатирикон" с бодрим оптимизмом извещал о подписке на следующий год. И вдруг, без предупреждения, прекратил свое существование на 28-м номере. Скончался столь же внезапно, как и родился. Дон-Аминадо, подводивший на склоне лет итоги, с горькой иронией резюмировал:

*Но бился в этом третьем "Сатириконе" живой пульс, и отличное было у него кровообращение, и мог бы он жить и жить, а вот что-то около года просуществовал, а потом взял и помер.*

*Друзья говорили – денег не хватило, враги говорили – юмор был, а юмористов как кот наплакал.*

*Плакал он, очевидно, недолго, и, сдается мне, что на этот раз враги были правы.*

Да, недолг был век парижского "Сатирикона" – с апреля до середины октября 1931 года. И все же, думается, им вписана красочная, остроумная и поучительная страница в культурное наследие русской эмиграции. Комплект журнала представляет ценность и интерес именно как единое целое, как плод коллективных усилий М.Г.Корнфельда, Дон-Аминадо, Ю.П.Анненкова и прочих соразбойников по перу. Оставленные ими уловки, подвохи, секреты еще ждут своей разгадки. Из этой кладовой еще предстоит черпать, пополняя наследие признанных художников Русского Зарубежья и просто испытывать эстетическое наслаждение, рассматривая и вчитываясь в сатириконские страницы, погружаясь в минувшую эпоху, в тревожения и улыбки, огорчения и радости "наших в Европе".