

**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 99

***Кукрыниксы***

Москва  
Директ-Медиа  
2011

КукрыНИКСЫ



*П. Д. Корин. Портрет художников Кукрыниксов. 1958*

Прежде всего мы верим друг другу... Спорим ли мы? Случается. Но это бывают лишь творческие споры, не нарушающие единодушия в работе. Любой такой спор решается с карандашом в руке.

Кукрыниксы<sup>1</sup>

За смешным и немного озорным названием «Кукрыниксы» стоит творческий союз трех советских художников. Его нельзя назвать художественным кружком или объединением, поскольку и то, и другое подразумевает наличие нескольких творчески самостоятельных личностей, искусство каждой из которых развивается по индивидуальной логике, имея лишь общие тенденции, концептуальное родство или стилистические границы. Кукрыниксы – это три товарища-студента, три талантливых художника-карикатуриста, совместно создававших свои произведения. И под псевдонимом скрыта работа всех троих – Михаила Куприянова, Порфирия Крылова и Николая Соколова. Само название сложено из первых слогов фамилий Куприянова и Крылова – «Кукрь» – и начала имени и фамилии Николая Соколова – «никс».

## Студенческие годы

**К**укрыниксы – воспитанники и выпускники московских Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), ставших одновременно и местом рождения этого творческого союза. Кроме увлечения карикатурой молодых людей сблизил и общий взгляд на искусство: им всем нравилась живопись барбизонской школы.

Михаил Васильевич Куприянов (1903–1991) родился под Казанью, в маленьком городке Тетюши. Рисовать начал в детстве, его первые работы нравились школьному учителю рисования, бравшему своего воспитанника с собой на этюды.

Однажды в родной городок Куприянова приехали на гастроли артисты, и молодой человек устроился работать билетером, чтобы быть рядом с ними и рисовать их. Вскоре ему предложили помогать писать декорации, и именно тогда Михаил Куприянов твердо решил стать художником. Он стал ходить в местный музей, где рассматривал полотна известных живописцев, засиживался в библиотеке за просмотром художественных журналов. Когда юноше было

шестнадцать лет, в Тетюшах открылась выставка «самодеятельных» художников, на которую он отдал акварельный пейзаж – и получил за него главную премию. Это был первый успех в долгой творческой жизни будущего мастера кисти.

Однако приступить к желанным занятиям искусством Куприянов не мог: нужно было заботиться о хлебе насущном, и Михаил устроился рабочим на угольные шахты в Туркестан. После изнурительной дороги в Ташкент и нескольких месяцев работы в горном отделе судьба улыбнулась молодому человеку: в 1920 начальство направило его в местную художественную школу-интернат (ташкентские Центральные художественные мастерские), из которой его командировали в Академию художеств Петрограда. По дороге туда во время остановки в Москве Куприянов и несколько его друзей решили попытаться поступить в московский ВХУТЕМАС. Так Михаил остался в Первопрестольной: в 1921 он был принят без экзаменов на основании показанных работ на графический факультет ВХУТЕМАСа (литографское отделение), который окончил через восемь лет.

Жить было негде. Некоторое время Михаил и его товарищи самовольно занимали опечатанное помещение общежития, закрытого на карантин из-за тифа. Но вскоре новые знакомые помогли ему перебраться в студенческую коммуны.

«Первоначальный» состав будущего коллектива образовался в 1922, когда Куприянов познакомился с Порфирием Крыловым, увидел его карикатуры в стенгазете, и вскоре они стали не только друзьями, но и соавторами.

Порфирий Никитич Крылов (1902–1990) был старше друга на один год, родился под Тулой в семье токаря и в том же, что и Куприянов, 1921 поступил в московский ВХУТЕМАС. Желание стать художником у него родилось довольно рано, когда Крылов мальчишкой увидел работавших на пленэре живописцев. Первый раз попробовал писать маслом в десять лет: отец подарил ему коробку масляных красок, но, разведенные неопытным художником подсолнечным маслом, они растекались по листу, оставляя за собой жирные следы и вызывая у мальчика слезы досады (проблему удалось решить с помощью совета родственников). К искусству Порфирия приобщал и дед по матери, умевший рисовать и гравировать по металлу, украшая таким образом оружие и самовары. Однажды юный Крылов прочитал в газете о приглашении художников и любителей живописи участвовать в готовящейся выставке, принес в приемную комиссию две работы, выполненные маслом, – это были копии с открыток. Обе картины были приняты на выставку, хоть и остались незамеченными.

В 1919 семнадцатилетний Крылов устроился работать на завод и вместе с друзьями, также

интересовавшимися искусством, сумел организовать изостудию, в которой получил первые уроки рисунка и живописи.

В 1921 Порфирий Крылов поступил на живописный факультет ВХУТЕМАСа сразу на второй курс. А с 1922, после знакомства с Михаилом Куприяновым, стал вдвоем с ним работать над институтской стенгазетой под общим псевдонимом Кукры. Рисовали карикатуры на студентов и профессоров. Деятельность друзей не ограничивалась студенческой стенгазетой: они выполняли различные заказы по оформлению улиц и клубов, в летнее время были культурными работниками в подмосковном доме отдыха, пытаясь заработать на жизнь, но жили голодно. Вскоре к их творческому студенческому дуэту присоединился Соколов – и появились Кукрыниксы.

Родившийся под Москвой Николай Александрович Соколов (1903–2000) был ровесником Куприянова. С детства он любил рисовать, преимущественно лошадей. В девять лет Николай увидел репродукции работ Валентина Серова, сразу ему полюбившиеся, и примерно в то же время попал в первый раз в Государственную Третьяковскую галерею, познакомившую его с большим искусством. Когда Николаю было шестнадцать лет, в московской квартире, где жила его многодетная семья, случился пожар, после которого Соколовы переехали в Рыбинск (на родину матери). Здесь, устроившись конторщиком в Управление водного транспорта, Соколов стал заниматься в изостудии Пролеткульта. Друзья-студийцы оформляли праздники и клубы, устраивали выставки, оформляли спектакли и даже занимались акробатикой – жизнь была веселой.

В 1923 Николай Соколов получил путевку на продолжение образования в Москве. Молодой человек приехал в столицу и подал документы на графический факультет ВХУТЕМАСа (на живописный уже не принимали). Успешно пройдя экзамены, он был зачислен в мастерские. Соколов устроился художником-карикатуристом в газету водников «На вахте», подписывая рисунки псевдонимом Никс. Ему удалось получить временное жилье в студенческом общежитии на Мясницкой улице. В 1925 в той же комнате поселился Куприянов, а в гости стал приходить живший в соседнем подъезде Крылов. Друзья начали сотрудничать втроем под именем Кукрыниксы. «Работая вместе над одним рисунком, помогая друг другу, мы втроем обсуждали тему, втроем разрабатывали черновики и затем совместно выполняли рисунок. В то время мы, конечно, не думали, что будем работать втроем всю жизнь... Если бы кто-либо из нас тяготился совместной работой, наш коллектив давно перестал бы существовать»<sup>2</sup>.

Во время летних каникул Куприянов с Соколовым ездили по домам отдыха и исполняли комические сценки, зарабатывая тем самым на обед. Участвуя



*М. Горький. 1934*

в студенческой жизни, Кукрыниксы организовали кукольный театр, дававший специально придуманную пьесу «Петрушка во ВХУТЕИНе» (ВХУТЕИН был переименован во ВХУТЕМАС). Куклы представляли собой те же шаржи на преподавателей и отдельных студентов, только в трехмерном варианте.

## На злобу дня

Окончив ВХУТЕИН, Кукрыниксы не расстались, а продолжили свое уникальное совместное творчество. У них уже был опыт сотрудничества с журналами «Комсомолия», «На литературном посту», «Прожектор», «Безбожник у станка», «Крокодил», газетой «Комсомольская правда». Такая работа не давала регулярного заработка, однако друзья взяли за правило и его делить на троих, отказавшись от индивидуальных заказов.

Если в студенческие времена художники делали

«безобидные» шаржи на преподавателей, то в последующие годы они занялись изображением литературных героев, а после подошли и к политической карикатуре, высмеивая и обличая социальные пороки. В значительной степени этому способствовало знакомство с Максимом Горьким.

С Горьким Кукрыниксы встретились в 1931. Друзья робели в его присутствии, однако писатель ободрил их и посоветовал заняться политической карикатурой, видя художественные способности ребят, застрявших «на писательских темах». Роль своего знакомства с Горьким Кукрыниксы оценивали как основополагающую в развитии их творчества: «Не встретиться мы с ним – наш путь оказался бы иным»<sup>3</sup>. Поддерживая молодых художников и словно благославляя их работу, Горький написал предисловие к каталогу их выставки (1932) и сам прибыл на экспозицию. После этого Кукрыниксы создали иллюстрации к произведениям мэтра



*Уничтожим кулака как класс. 1930*

(«Жизнь Клина Самгина», 1934; «Фома Гордеев», «Мать», 1948–1950).

В 1932 началось сотрудничество Кукрыниксов с газетой «Правда». В 1933 в составе штатных корреспондентов они отправились изучать положение дел советского железнодорожного транспорта в различных городах. На страницах газеты оперативно появлялись злободневные карикатуры на тех или иных фигурантов дела.

Несмотря на то что художники больше всего прославились именно шаржами, они трудились не только в этом жанре. По словам Николая Соколова, друзья стали не только графиками, но и живописцами благодаря Порфирию Крылову, постоянно работавшему кистью и писавшему натюрморты и портреты. «Нас часто спрашивают, какой жанр <...> нам больше всего по душе... Мы любим ту работу, которая увлекла в данный момент, – карикатура ли это или плакат, картина или иллюстрация»<sup>4</sup>.

Полотно «Утро офицера царской армии» (1938, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – станковая картина Кукрыниксов, посвященная критике царского режима в целом и в частности – царской армии, офицеры которой вели, по их мнению, отнюдь не примерный, достойный подражания образ жизни.

*Утро офицера царской армии. 1938*





Город N. Иллюстрация к роману И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»

## Иллюстраторы

**Е**ще в начале своего творческого пути Кукрыниксы открыли для себя область книжной иллюстрации, воплощая любимые образы русской литературы на бумаге.

С писателями Ильей Ильфом и Евгением Петровым карикатуристы познакомились в начале 1930-х. Их сближала коллективная модель творчества, когда над одним и тем же произведением работают все участники неделимого союза, – ведь Ильф и Петров, подобно Кукрыниксам, писали свои знаменитые «12 стульев» вместе. Сближал и юмористически-гротескный стиль подачи материала, вызывавший у читателей или зрителей смех. Кроме того, Ильф и Петров еще и рисовали, что также оценили художники. Писатели сами предложили Кукрыниксам сделать иллюстрации к одному из изданий романа. Друзья с радостью согласились и нашли человека, который, по их мнению, был похож на великого комбинатора Остапа Бендера.

Им оказался их знакомый коллега-художник, решившийся позировать в качестве главного героя еще не прочитанного им самим романа. Над иллюстрациями к «12 стульям» Кукрыниксы работали в 1933 и вернулись к ним через тридцать с лишним лет.

Вторя великим русским писателям, шаржисты облачали пороки общества, воплотившиеся в тех или иных героях, погрязших в невежестве, глупости и мелочности. Рисунки к «Мертвым душам» Николая Гоголя остро карикатурны. Внимательные читатели и интерпретаторы Гоголя, Кукрыниксы создали полуживотный образ помещика Собакевича – именно таким и выглядит он на страницах поэмы: «Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему <...> показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные <...>. Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкой которых натура не долго мудрила <...>, но просто рубила со всего плеча: хватила топором раз – вышел нос, хватила в другой

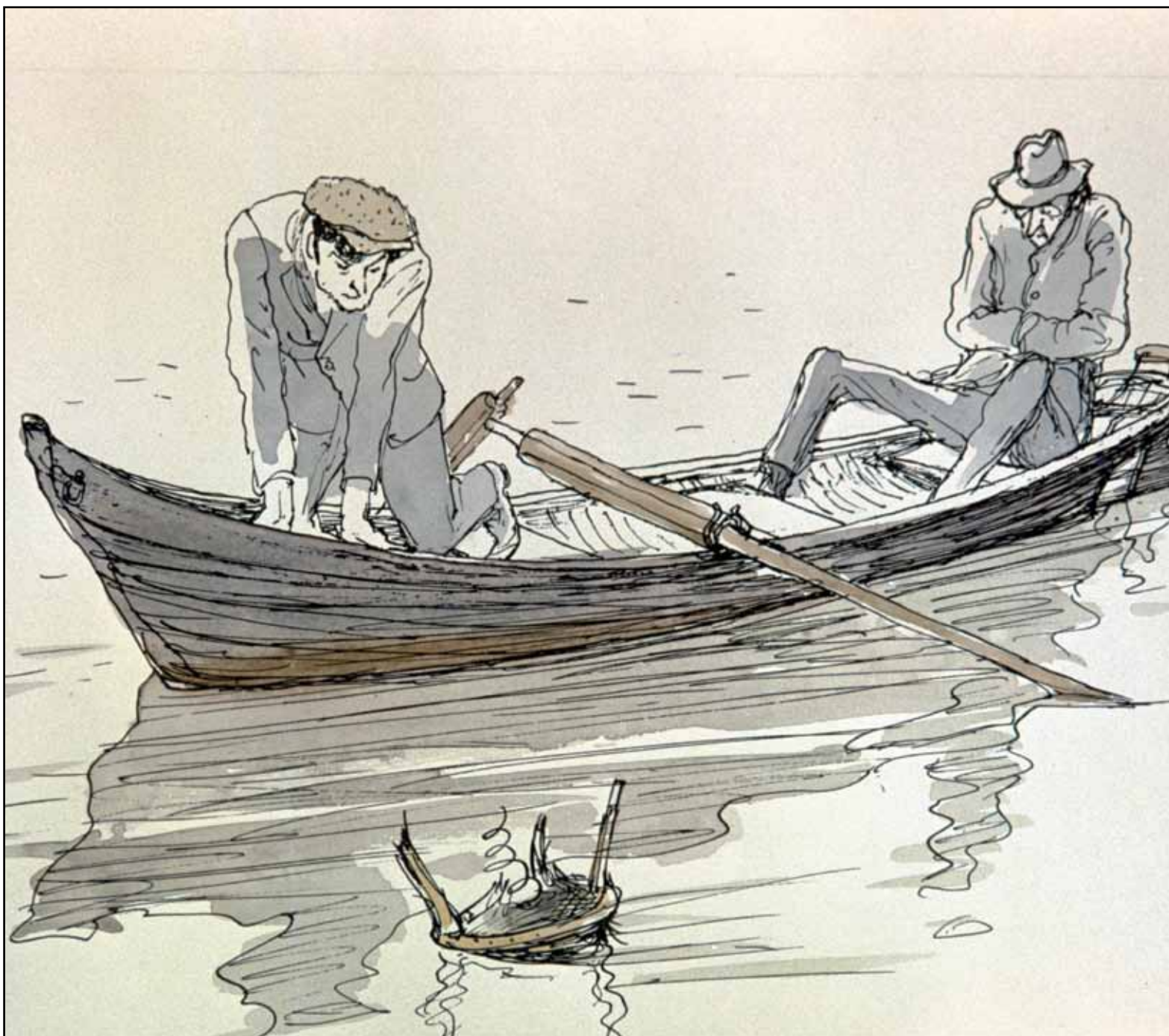
раз – выпли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, необскобливши, пустила на свет <...> Такой же самый крепкий и на диво стаченный образ был у Собакевича <...>. Медведь! совершенный медведь!»<sup>5</sup> Редкие взъерошенные волосы, глубоко посаженные глаза, недобро глядящие исподлобья, почти полное отсутствие шеи, массивное, тучное, чуть ли не бесформенное тело и – для полного сходства с гоголевским Собакевичем – слишком длинные рукава и штанины.

В 1939 были выполнены иллюстрации к роману Михаила Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», тоже остро характеризующие образы главных героев и замечательно дополняющие авторский текст. Семейство Головлевых, люди духовно низкие и бездарные, – прекрасный объект для беспощадной

критики художников-графиков. Кукрыниксы создали галерею героев романа, поражающих своим нравственным уродством.

В 1940-х друзья работали над художественным оформлением рассказов Антона Чехова. Художники отошли от жанра карикатуры и выступили хорошими историками – знатоками чеховской эпохи, а также тонкими психологами, проникающими в духовный мир литературных героев. «Человек в футляре», Беликов, человек-одиночка, который тяготеет вынужденным пребыванием среди людей, всегда чего-то опасющийся и всегда старающийся создать себе кокон – футляр (по-чеховски), показан в своем неизменном виде: с зонтиком и в калошах (даже в солнечный день), в наглухо застегнутом теплом пальто на вате с поднятым воротником и темных очках.

*Воробьянинов и Бендер в лодке. Иллюстрация к роману И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»*







*Собакевич. Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Мертвые души». 1938*



Иллюстрация к роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». 1939



Иллюстрация к роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». 1939

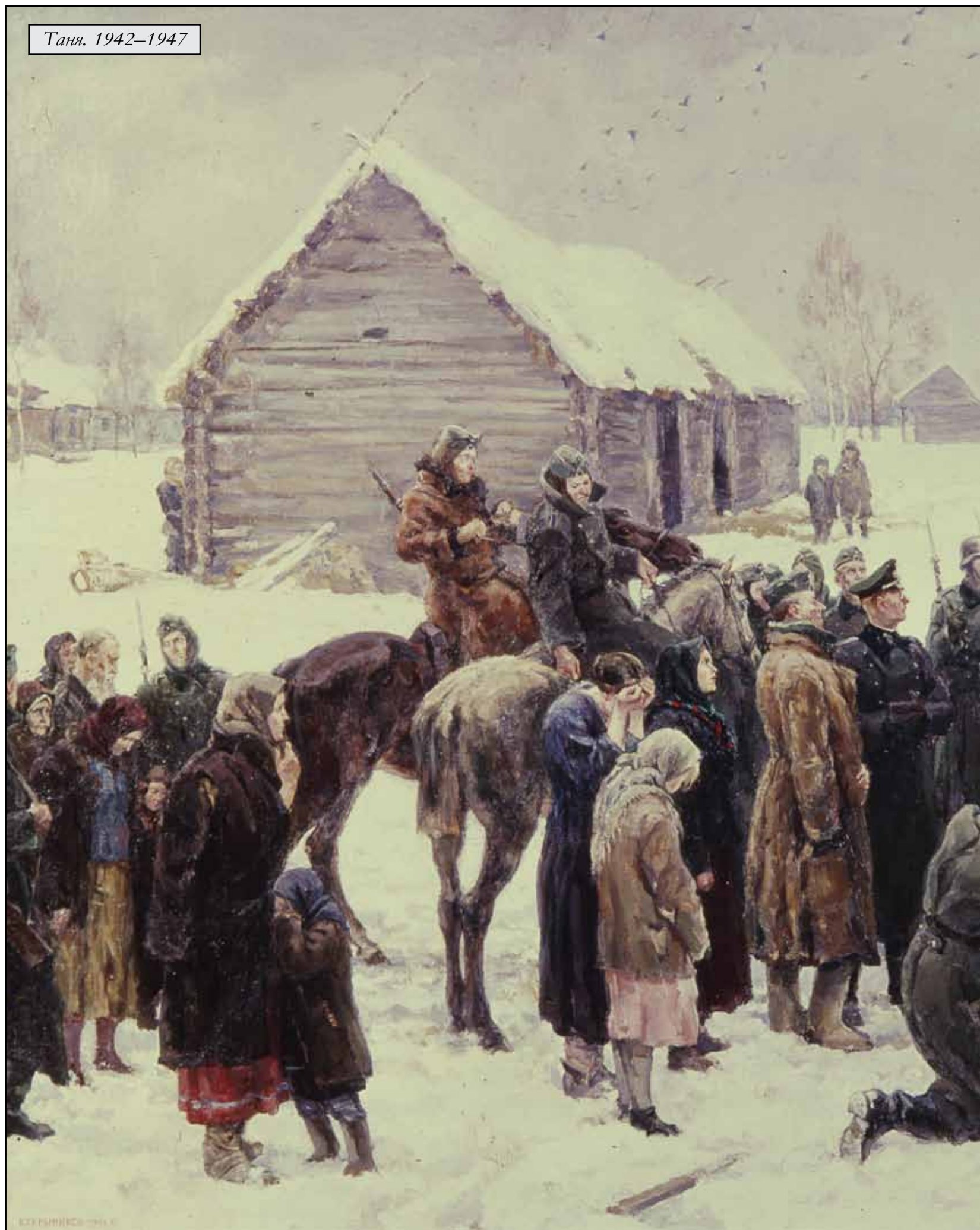
Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Хамелеон». 1940-е

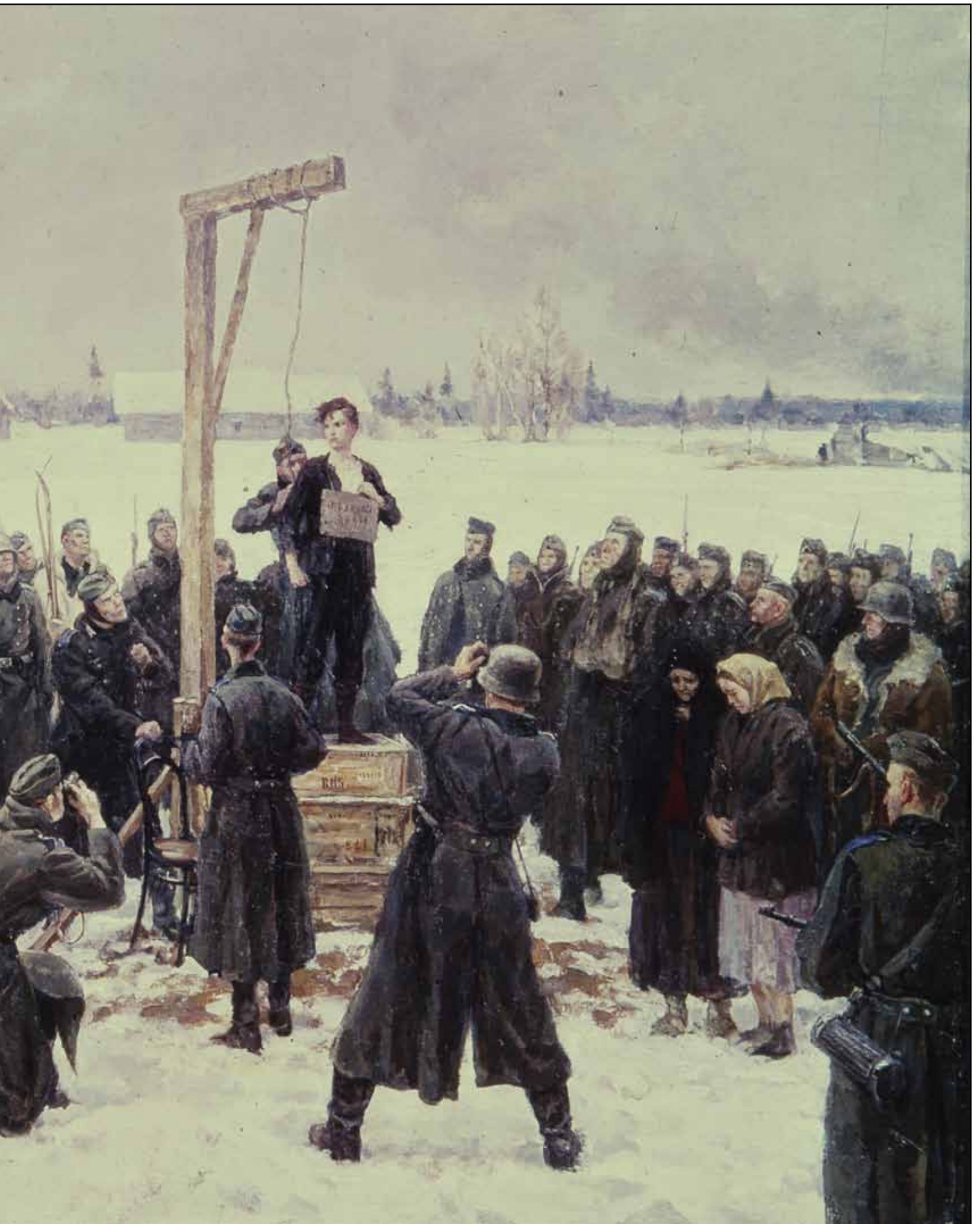




*Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Человек в футляре». 1940-е*

Таня. 1942–1947







*Беспощадно разгромим и уничтожим врага! 1941*

## Великая Отечественная война

Великая Отечественная война не только не остановила работу Кукрыниксов, но, напротив, сделала ее необычайно насыщенной и необходимой для поддержания духа всех русских людей. Художники своим искусством ободряли солдат и тех, кто не был на фронте.

22 июня 1941 вся страна узнала о начале войны. Кукрыниксы поехали в редакцию газеты «Правда» и получили задание на создание военных плакатов. Работали оперативно: на третий день войны на улицах советских городов уже расклеивались два их плаката, один из которых изображал советского солдата, колющего беспощадным штыком Гитлера, — «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!» (1941, Российская государственная библиотека, Москва). На втором плакате фюрер, замахнувшийся на мировое господство, уподоблен Наполеону, также в свое время задумавшему подчинить себе весь мир, но побежденному русскими солдатами. Жалкая фигурка отстреливающегося Гитлера имеет

лишь портретное сходство со своим прототипом, тогда как ее комплекция напоминает плотно сложенного Наполеона, и даже голову тирана венчает французская треуголка, правда, со значком немецкой свастики. За спиной Гитлера вырастает тень, силуэт которой напоминает напыщенного самозваного французского императора («Наполеон потерпел поражение. То же будет и с зазнавшимся Гитлером!», 1941, Государственный Исторический музей, Москва).

Патриотические плакаты — это форма государственной пропаганды, с помощью которой поддерживалось позитивное настроение у людей, вынужденных отправиться на фронт, терпящих страдания и лишения, испытывающих страх за свою жизнь и жизнь близких. Кроме работы над плакатами, рассчитанными на отечественного зрителя, художникам предложили создавать эскизы антифашистских листовок для их распространения в тылу врага, агитирующих немецких солдат сдаться в плен. Также были очень популярны «Окна ТАСС» — малотиражные, вручную с помощью трафаретов распи-

*Клещи в клещи (Окно ТАСС № 323). 1941*



сывающиеся плакаты, оперативно отражавшие события.

Кукрыниксы не прекращали работу: «Мы понимали, что в такие трудные для нашей страны дни необходимо особенно поддерживать дух советских людей, их уверенность в своих силах... Мы знали: карикатура должна быть сделана вовремя, плакат обязан завтра висеть на улицах»<sup>6</sup>.

Радость первой большой победы советских войск над немцами под Москвой в декабре 1941 немедленно нашла отражение в рисунке «Клепцы в клепцы», напечатанном в «Правде». Руки-клепцы неудачливого Гитлера, выронившие порванный план окружения и взятия Москвы, крепко сжаты клепцами советского человека. Рисунок был воспроизведен и в плакате – «Клепцы в клепцы» (Окно ТАСС № 323; 1941, Российская государственная библиотека, Москва).

В январе 1942, находясь под впечатлением от истории о героическом поступке Зои Космодемьянской, художники решили посвятить партизанке картину (живописные полотна Кукрыниксы создавали также совместно). Именно жанр исторической картины мог в должной мере передать масштаб и трагедию сюжета, раскрыть образ юной девчонки, имевшей столько мужества и сил вынести пытки фашистов и не предавшей Родину. В то время еще не было известно ее настоящее имя, установленное

чуть позже; в газетной статье, из которой художники узнали о ней, она именовалась Таней – так, как назвала себя на допросе. Друзья поехали в подмосковную деревню Петрицево, где погибла девушка, для сбора материала. Местные жители согласились показать им дома, где пытали Зою, тропинки, которыми ее вели на казнь, площадь с остатками виселицы, простую могилу. После посещения Петрицево под глубоким тягостным впечатлением от увиденного и услышанного Кукрыниксы стали работать над эскизами к картине «Таня» (1942–1947, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В это время они познакомились с замечательным русским живописцем Михаилом Нестеровым, с ним и советовались по поводу создания этого полотна. Нестеров одобрил их намерение показать на фоне русской деревни звероподобных фашистов и подвиг молодой девушки, указал на наиболее удачные эскизы, однако предостерег от скатывания к карикатурности. Ободренные живым участием признанного мэтра, собиравшегося, но так и не успевшего посетить их мастерскую (восьмидесятилетний художник умер из-за проблем со здоровьем), Кукрыниксы принялись за работу.

На холсте представлены последние минуты жизни несчастной десятиклассницы, когда ее, измученную

*Наполеон потерпел поражение. То же будет и с зазнавшимся Гитлером! 1941*





*Западные державы преподносят Гитлеру Чехословакию на блюде. 1938*

пытками, фашисты уже поставили на несколько ящиков под деревянной виселицей, собираясь накинуть петлю на шею, и стали фотографировать свой очередной «трофей». На груди у нее деревянная табличка с надписью «Поджигатель домов» (девушка подожгла конюшню фашистов). По словам очевидцев, в эти минуты Зоя, прощаясь с жителями деревни, призывала их бороться и не бояться немцев. Такой ее и изобразили художники Кукрыниксы: юной, гордой и непокорной.

Однако основным жанром в творчестве художников оставался плакат. К 1942 относится плакат «Мы злому врагу все отрежем пути, из петли, из этой ему не уйти!» (Российская государственная библиотека, Москва), вселяющий в своих многочисленных зрителей уверенность в непременной победе войск союзников над фашистской Германией. Петлю на тощей куриной шее Гитлера затягивают представители Великобритании, Соединенных Штатов и СССР, сама же тщедушная фигурка фюрера превращается в

знак свастики – этот удачный прием еще встретится в творчестве Кукрыниксов, как и мощное красноречивое осуждение развернутой войны – изображение груды бездыханных тел стариков, женщин и детей.

Например, удачно найденная метафора снова появляется на плакате «Превращение фрицев» (Окно ТАСС № 640; 1943, Российская государственная библиотека, Москва). Согнутые немецкие солдаты, являясь орудием борьбы за тотальное господство арийской расы, становятся «вращающимися» крестами свастики, символизовавшей эту борьбу. Второй этап «превращения фрицев» – трансформация креста свастики во вполне материальный березовый крест, появляющийся на могиле убитого фашиста. Такие березовые кресты с надетыми на них касками Кукрыниксы видели повсеместно на освобожденных от немцев русских землях. На этом плакате под красноречивым «превращением» стояли строки русского и советского поэта Демьяна Бедного, с которым художники сотрудиляли в годы войны:

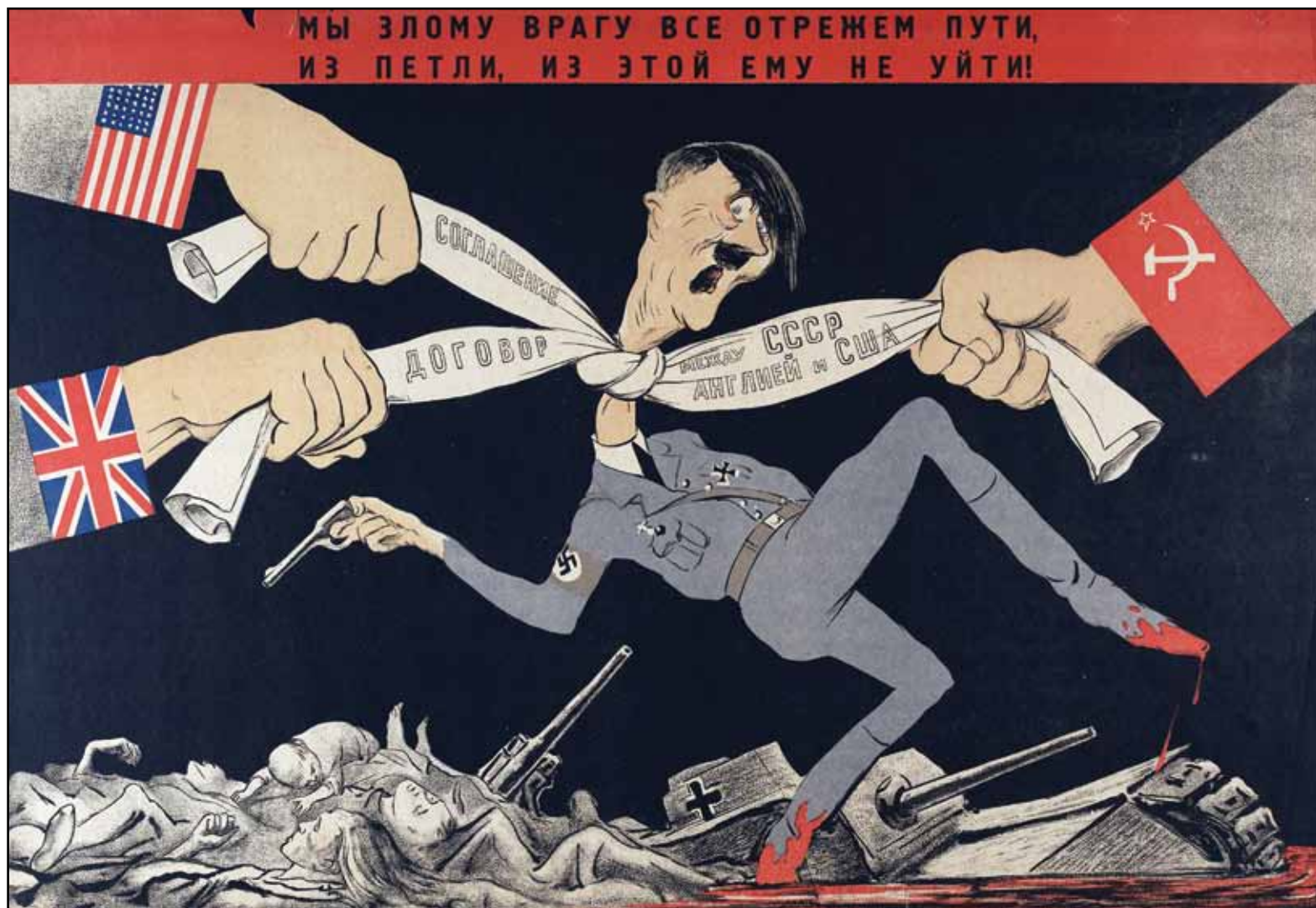




*Освободи! 1942*

*Преображение «фрицев» (Окно ТАСС № 640). 1943*





*Мы злому врагу все отрежем пути, из петли, из этой ему не уйти! 1942*

То не звери с диким воем  
 В бурный ринулись поток,  
 Это Гитлер строй за строем  
 Гонит «фрицев» на восток.  
 Здесь, где окна все – бойницы,  
 Здесь, где смерть таят кусты,  
 Здесь, глотнув чужой землицы,  
 Одураченные «фрицы»  
 Превращаются в кресты.  
 Гибель сволочи немецкой  
 Не чье-либо колдовство.  
 Это армии советской  
 Боевое торжество!

Сюжеты для работ художники черпали из сводок новостей, а также многочисленных писем фронтовиков. В конце 1943 Кукрыниксы совершили поездку в только что освобожденный Киев, создавая «художественный протокол» увиденного и радуясь возрождению жизни в каждой встречной деревеньке.

После снятия блокады Ленинграда в январе 1944 друзья отправились в этот многострадальный город. Их дорога пролегла по освобожденной территории через разоренный и оставленный немцами Новгород.

Здесь, при виде страшной разрухи, художники решили написать картину, повествующую о войне. Они зарисовали город в том состоянии, в котором он их встретил: «Пустынно. Развалины. Гнущее железо. Остатки немецкой техники... Какие-то гигантские окоченевшие черные люди валяются в различных позах на снегу. Одни – с поднятыми руками, другие – с задранными вверх ногами. Оказывается, это фигуры размонтированного фашистами памятника «Тысячелетия России», который они не успели увезти в Германию»<sup>7</sup>. После возвращения из поездки была создана картина «Бегство фашистов из Новгорода» (1944–1946, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), запечатлевшая поспешно оставленный фашистами город. На снегу на первом плане валяются те самые «черные люди» с демонтированного памятника, что так поразили художников. Они лежат словно поверженные воины на поле боя – поруганные фигуры великих деятелей России. Рука одной из них воздета к небу, озаренному заревом пожаров, на фоне которого возвышается великий русский храм – Святой Софии. Он уцелел, хотя разорен немцами, снявшими золото с центрального купола. У разрушенных домов бегают немецкие

солдаты с факелами, поджигающие оставляемый город. Новгород освобожден!

В мае 1945, после окончательного разгрома Гитлера, Кукрыниксы отправились в Берлин, чтобы собрать материал для задуманной картины о подписании акта капитуляции Германии. Пройдя по разрушенному городу, встречая по пути опускавших глаза его оставшихся жителей, Кукрыниксы попали в канцелярию Гитлера. Здесь они задумали написать большое произведение «Конец» о последних минутах фашистской власти. Художники так распределили предстоящую работу: Куприянов должен был

выполнить эскиз приемной Гитлера, Крылов – кабинет фюрера, в который ведет приемная, а Соколов – угол здания, видимый с площади. Результатом их совместных усилий стало созданное в 1948 полотно «Конец» (Государственная Третьяковская галерея, Москва), показывающее ужас фашистской верхушки перед взятием советскими солдатами Рейхстага. Художники приступили к работе после того, как в газете «Правда» появились сведения о смерти Гитлера. В своей мастерской они оборудовали уголок-декорацию, представляющую помещение, где скрывался фюрер. Позировали друг другу сами,

*Три года войны (Окно ТАСС № 993). 1944*





*Бегство фашистов из Новгорода. 1944–1946*

гримируясь, поскольку найти человека, который сразу после окончания тяжелейшей войны согласился бы предстать в образе Гитлера, было невозможно.

Для создания полотна «Маршал Жуков на чтении немецкой капитуляции 8 мая 1945 года» (1945–1946, Челябинский областной художественный музей) Кукрыниксы побывали в Карлсруэ, в здании, где был подписан исторический акт. Саму церемонию посетить не удалось, однако им помогли воссоздать обстановку: так же расставили мебель, для композиции позировали советские военные. Маршала Жукова они увидели в июне 1945 на подписании Декларации сфер влияния в Германии, после чего художникам посчастливилось договориться с ним о сеансе позирования.

В ноябре 1945 вместе с другими представителями советской «прессы» – писателями, кинорежиссером,

оператором, журналистом и корреспондентом «Правды» – Кукрыниксы прибыли в Нюрнберг на исторический судебный процесс над ближайшими соратниками Гитлера – идеологами фашизма.

В зале суда они подробно рассмотрели всех подсудимых, оценили циничное и наглое поведение многих из них во время показа документальных кадров о жестокости фашистов по отношению к миллионам невинных жертв. Эти полулюди-полузвери в зале суда имели вид весьма противный: кто-то пытался до последнего казаться невозмутимым и величественным, кто-то, напротив, ежился под пытливыми взглядами художников, фоторепортеров, писателей, журналистов и специалистов по психиатрии. Кроме того, внимания Кукрыниксов удостоились и немецкие представители защиты, ставшие героями карикатуры «Последняя линия немецко-фашистской



*Удар в сердце (Окно ТАСС № 1233). 1945*



*Конец. 1948*

обороны (защитники за работой)» (1945), опубликованной в «Правде». Остроумные шаржисты представили защитников в суде сидящими в окопе солдатами, выставившими на врага вместо ружей свое единственное средство борьбы – перьевые ручки.

С Нюрнбергского процесса Кукрыниксы отправляли только что созданные шаржи в Москву, где их печатали на страницах «Правды». Новые номера оказывались и у представителей защиты, которые потихоньку показывали их фашистским лидерам со скамьи подсудимых, после чего те старались сесть таким образом, чтобы советские карикатуристы не могли их видеть.

Показ и просмотр фильма о нацистских зверствах Кукрыниксы выбрали темой для большой картины. Центральную часть полотна «Обвинение (Военные преступники и их защитники на Нюрнбергском процессе)» (1967, Государственная Третьяковская галерея, Москва) занимает прямоугольник экрана,

на котором крупным планом показаны бездыханные тела замученных фашистами людей. Слева внизу в черных одеждах сидят представители защиты, а за ними – обвиняемые. В общем полумраке, в который погрузился зал во время показа киноленты, светлым пятном выделяются лица подсудимых, чья скамья специально освещалась снизу, чтобы психиатры могли анализировать их мимику и жесты. Ближайший к зрителю – Герман Геринг, рейхсмаршал нацистской Германии, самый главный обвиняемый, приговоренный судом к повешению, но за несколько часов до исполнения приговора сумевший покончить с собой. Кукрыниксы подметили его «обрюзгшее лицо и широкий лягушачий рот без нижней губы» и таким и представили – несколько жабоподобным. Рядом с ним сидит бывший заместитель Гитлера Рудольф Гесс, прославившийся тем, что в мае 1941 совершил без ведома фюрера перелет в Англию с целью предложить ей союз в

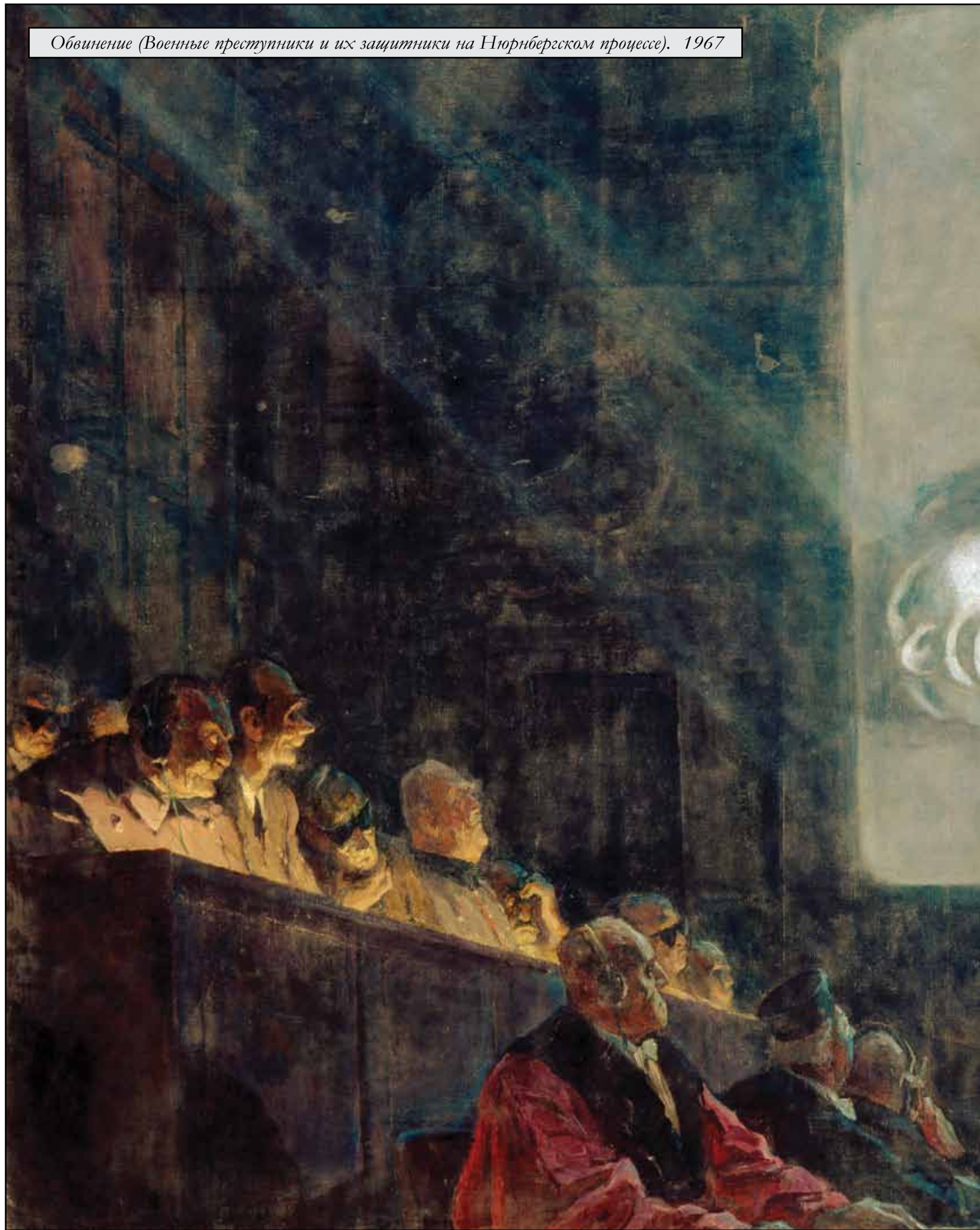


*Маршал Жуков на чтении немецкой капитуляции 8 мая 1945 года. 1945–1946*

войне против СССР. Не найдя места для посадки, Гесс выпрыгнул с парашютом и сдался, после чего был направлен в тюрьму, а Гитлером провозглашен сумасшедшим. Кукрыниксы охарактеризовали этого «героя» так: «Сочетание страшного и выдуманного было в этой фигуре... Это, пожалуй, самый отвратительный и не поддающийся карикатуре преступник. Все самые злые шаржи уступают живому оригиналу»<sup>8</sup>. Профиль Гесса с торчащим носом ясно выделяется на фоне темной стены; он был приговорен к пожизненному заключению и умер при невыясненных обстоятельствах в тюрьме в 1987. Рядом с ним изображен Иоахим фон Риббентроп, министр иностранных дел Германии, подписавший в 1939 знаменитый Договор о ненападении между Германией и Советским Союзом (пакт Молотова – Риббентропа). По свидетельству Кукрыниксов, «от прежнего Риббентропа осталось так же мало, как и от Нюрнберга. Это развалина. Седой клок волос, серое лицо, темные мешки под глазами»<sup>9</sup>. Еще один печально известный персонаж, изображенный на картине сразу за Риббентропом, – Вильгельм Кейтель,

начальник штаба Верховного главнокомандования вооруженными силами. Его именем подписаны приказы, узаконивающие военные преступления нацистов и преступления против человечности – террор, тотальное уничтожение военнопленных и мирных жителей завоеванных земель. Акт 8 мая 1945 о капитуляции Германии был подписан Кейтелем, до самого конца не верившим в то, что война проиграна. Эти члены нацистской верхушки на полотне Кукрыниксов в своем облике имеют что-то животное – и можно ли назвать их, устроивших мировую бойню, людьми? «Зоологичность персонажей должна была быть передана психологически»<sup>10</sup>, – поставили перед собой задачу художники. Кроважанные и бесчувственные личности, еще недавно считавшие себя правителями чуть ли не всего земного шара, на Нюрнбергском процессе стали загнанными зверями, попавшими под прицел камер и острые взгляды присутствующих в зале. Они не признают вины и вряд ли сожалеют о тех несчастных миллионах людей, которые стали жертвами их безумных идей. Скоро им будет вынесен приговор.

*Обвинение (Военные преступники и их защитники на Нюрнбергском процессе). 1967*





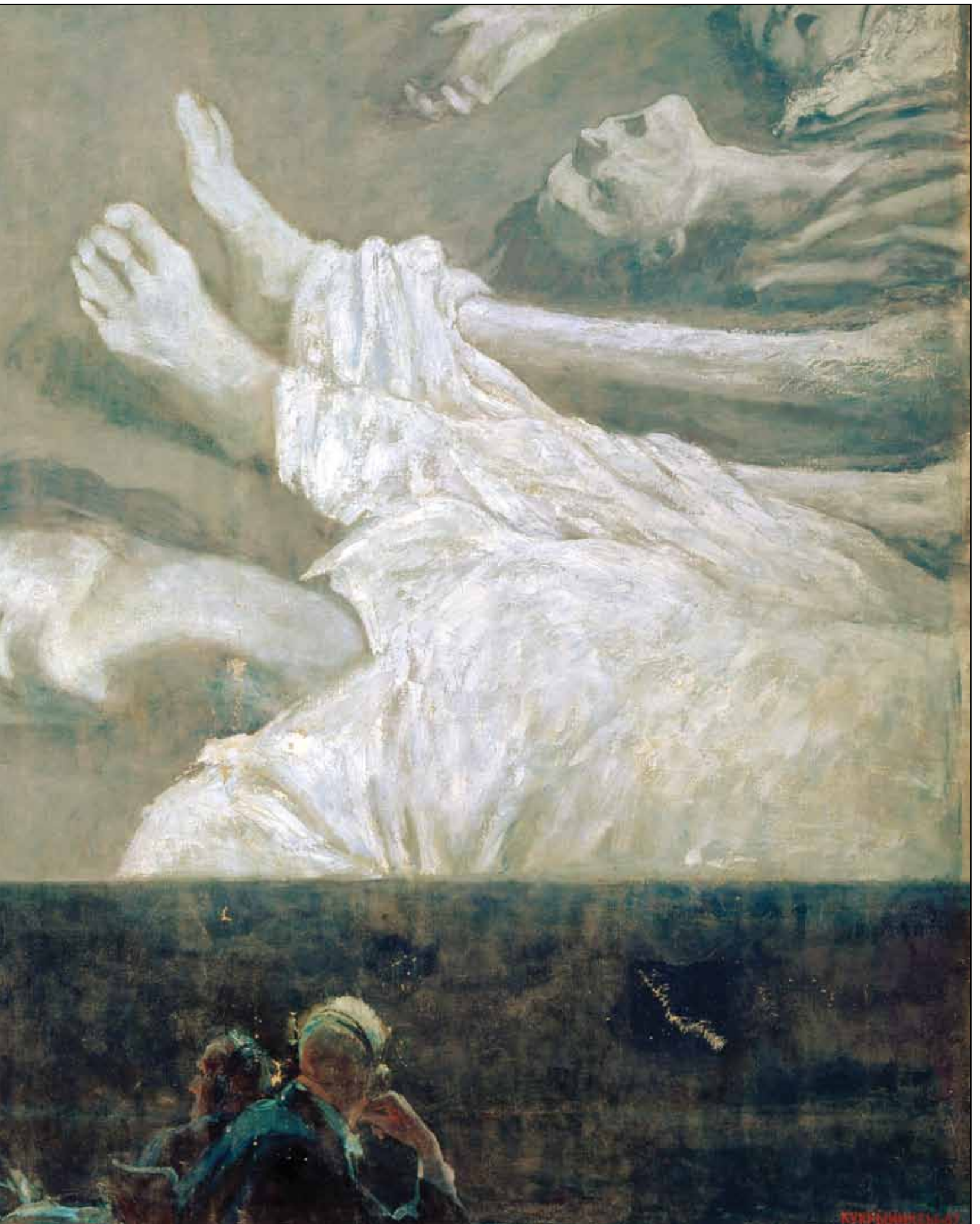






Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой». 1945–1946.

## Литературные образы

**К**огда все ужасы войны остались позади, Кукрыниксы, не забывая о политической карикатуре, вернулись к иллюстрированию произведений классической литературы. «Интересы художников все больше смещаются к психологической прозе»<sup>11</sup>.

Лиризмом пронизаны акварели к чеховской «Даме с собачкой». Психологическая характеристика образов присутствует в иллюстрациях к повести Гоголя «Портрет». Замечательно передан творческий порыв молодого художника Чарткова, самозабвенно работающего над портретом юной Лизы: «Сердце его начало даже слегка трепетать, когда он почувствовал, что выразит то, чего еще не заметили другие. Работа заняла его всего, весь погрузился он в кисть <...>. С занимавшимся дыханием видел, как выходили у него легкие черты и это почти прозрачное тело семнадцатилетней девушки. Он ловил всякий оттенок, легкую желтизну, едва заметную голубизну под глазами и уже готовился даже схватить небольшой прыщик, выскочивший на лбу, как вдруг услышал над собою голос матери. “Ах, зачем это? это не нужно” <...>»<sup>12</sup>. Его лицо буквально светится воодушевлением и творческим огнем. Художник чувствует в себе силы и верит в свой

талант, который он в скором времени, став неожиданно знаменитым, разменяет на создание льстивых и бездушных портретов многочисленных офицеров и дам. Вскоре он восплает завистью к чистому искусству и в итоге окончит свою жизнь, помешавшись рассудком.

В 1952 были созданы иллюстрации к знаменитому роману Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот». Неподражаемый юмор великого испанца в описании личности и приключений его «рыцаря Печального Образа» напел отклик у друзей, не устоявших перед обаянием несчастного идадьго и создавших свою версию художественного оформления чудесного повествования, неоднократно иллюстрировавшегося европейскими мастерами. В подходе Кукрыниксов к иллюстрированию романа Сервантеса, безусловно, есть доля карикатуры. Дон Кихот в их интерпретации напоминает этого же персонажа на работах Оноре Домье – французского художника и графика, талантливого карикатуриста (учиться у него, кстати, Кукрыниксов призывал еще Горький). Несмотря на то что образ хитроумного идадьго в иллюстрациях ироничен, художники явно симпатизируют своему герою, поэтому в его облике читаются и благородство, и рыцарское достоинство, о которых Дон Кихот начитался в романах, и возводят эти качества в культ, став последними его служителями.



*Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой». 1945–1946*



Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Портрет», 1952

Иллюстрация к рассказу М. Шолохова «Судьба человека». 1963







Иллюстрация к роману М. де Сервантеса  
«Дон Кихот». 1949–1952



Иллюстрация к роману М. де Сервантеса  
«Дон Кихот». 1949–1952

Иллюстрация к роману М. де Сервантеса  
«Дон Кихот». 1949–1952

Кукрыниксы очень ценили мнение о своих иллюстрациях замечательного художника Александра Бенуа, с которым впервые встретились в Париже в 1958, где тот жил уже три десятилетия. Он подробно описывал им свои впечатления от рисунков к произведениям Чехова, Гоголя, Сервантеса и Горького. Сам прекрасный иллюстратор, Бенуа относился к этому жанру чрезвычайно серьезно, сознавая ответственность художника перед читателем за визуальное воплощение литературных образов.

В 1963 Кукрыниксы выполнили иллюстрации к рассказу Михаила Шолохова «Судьба человека», повествующему о войне, разрушенной жизни и силе духа главного героя. С писателем они познакомились еще в юности, в 1920-х. Работая над этим произведением, художники оставили свою любимую карикатурную манеру и создали реалистические образы человеческой трагедии, а техника акварели помогла сгущать краски в описании самых «черных» эпизодов.

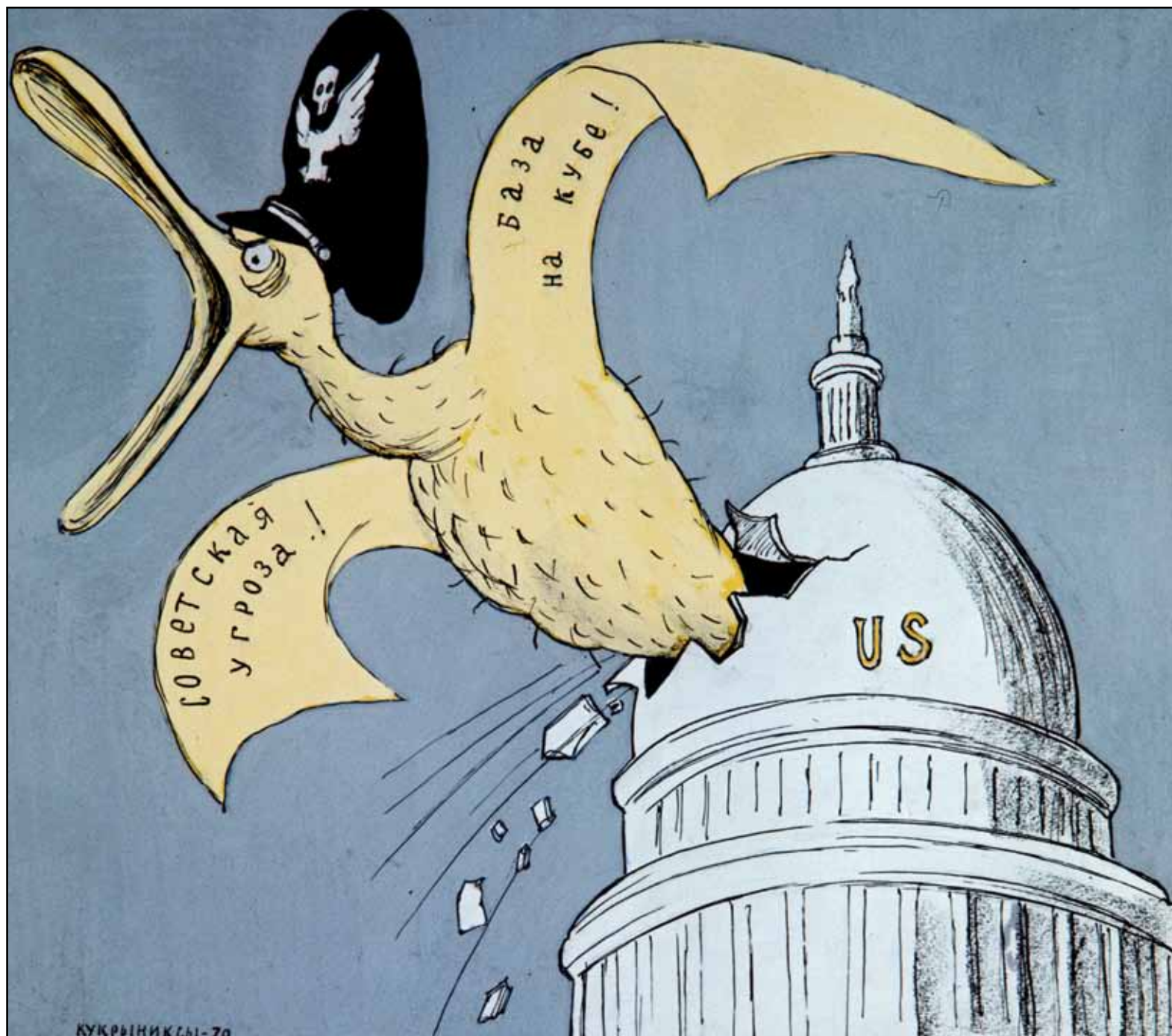
Вернувшись в 1967 к роману Ильи Ильфа и Евгения Петрова «12 стульев», над художественным оформлением которого они ранее работали, Кукрыниксы вскоре создали иллюстрации ко второму роману любимых писателей – «Золотой теленку».







Фунта. Иллюстрация к роману И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок». 1968



Политическая карикатура. 1970

## Послевоенная политическая карикатура

По окончании войны основной темой работ Кукрыниксов стала борьба за мир, доставшийся человечеству столь большой ценой. Позднее художники вновь обратились к образам ненавистного фашизма.

Галерея фашистских лидеров включает изображения самого фюрера и его ближайших соратников, жестоко и цинично вершивших судьбы мира до тех пор, пока власть не была отнята у них проигранной войной.

Сам Адольф Гитлер нарисован с засученными рукавами и топором в образе бездушного мясника, на фартуке которого красуется кровавое пятно в форме свастики. Его итальянский «коллега» Бенито Муссолини, вождь и лидер итальянского фашизма, предстает в

позе рабского фашистского приветствия с поднятой рукой, за ним же тенью встает сама смерть с пустыми зияющими глазницами. Герман Геринг, рейхсмаршал Гитлера, подписавший документ об уничтожении всего еврейского населения, изображен тупым беспощадным убийцей с маниакальным взглядом. Его животное-хищнический образ вызывает содрогание и отвращение. Карикатура на Йозефа Геббельса, рейхсминистра просвещения и пропаганды нацистской Германии, представляет Геббельса жалким оратором на трибуне. После самоубийства Гитлера Геббельс безуспешно пытался заключить перемирие с вошедшими в Берлин советскими войсками, вскоре после чего убил себя, заодно жену (с ее согласия) и своих детей. Генрих Гиммлер, рейхсминистр внутренних дел, ревностно способствовал выполнению плана Гитлера об истреблении



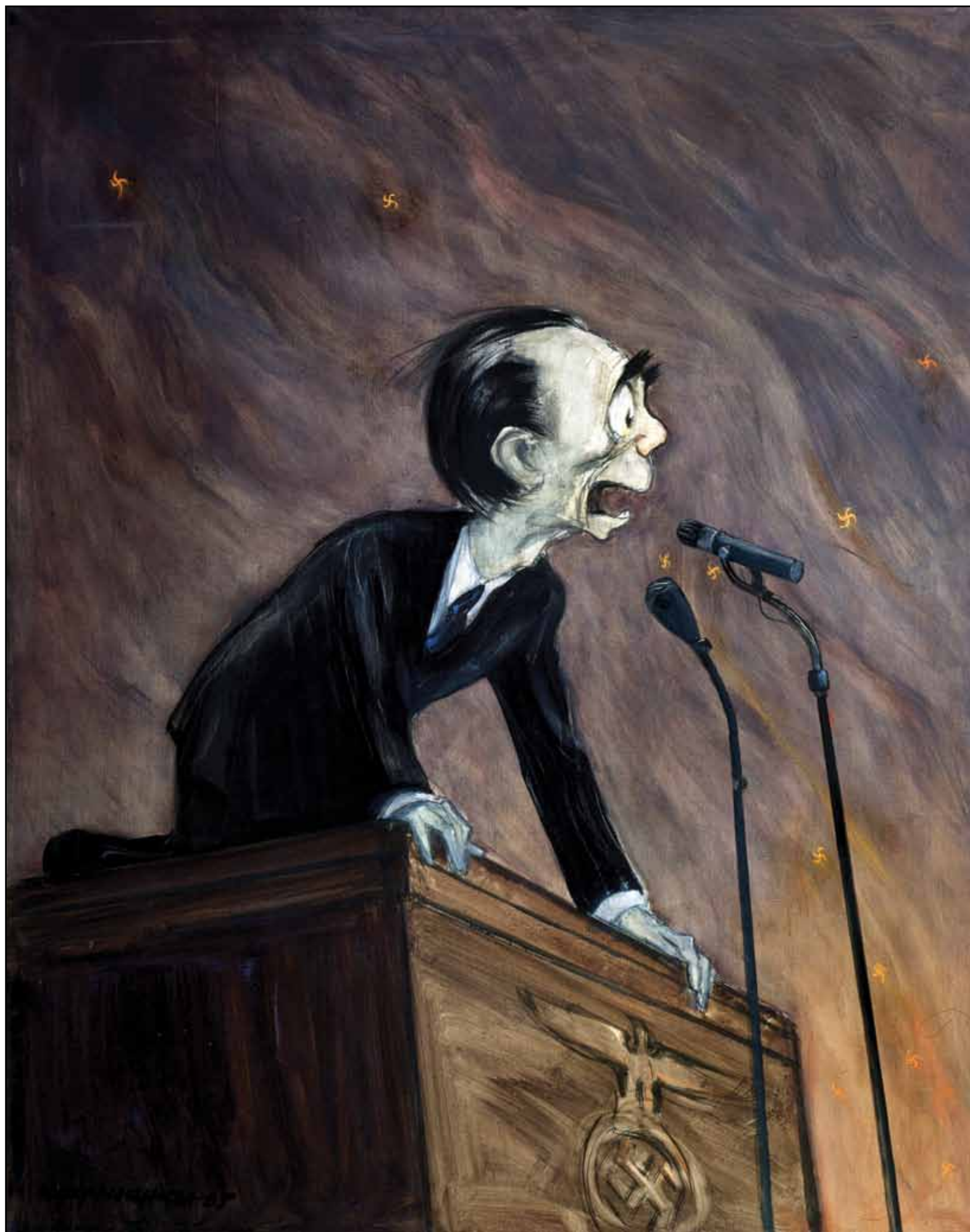
Гитлер (Серия «Палачи»). 1965



Геринг (Серия «Палачи»). 1965



Муссолини (Серия «Палачи»). 1965



Йозеф Геббельс (Серия «Палачи»). 1965

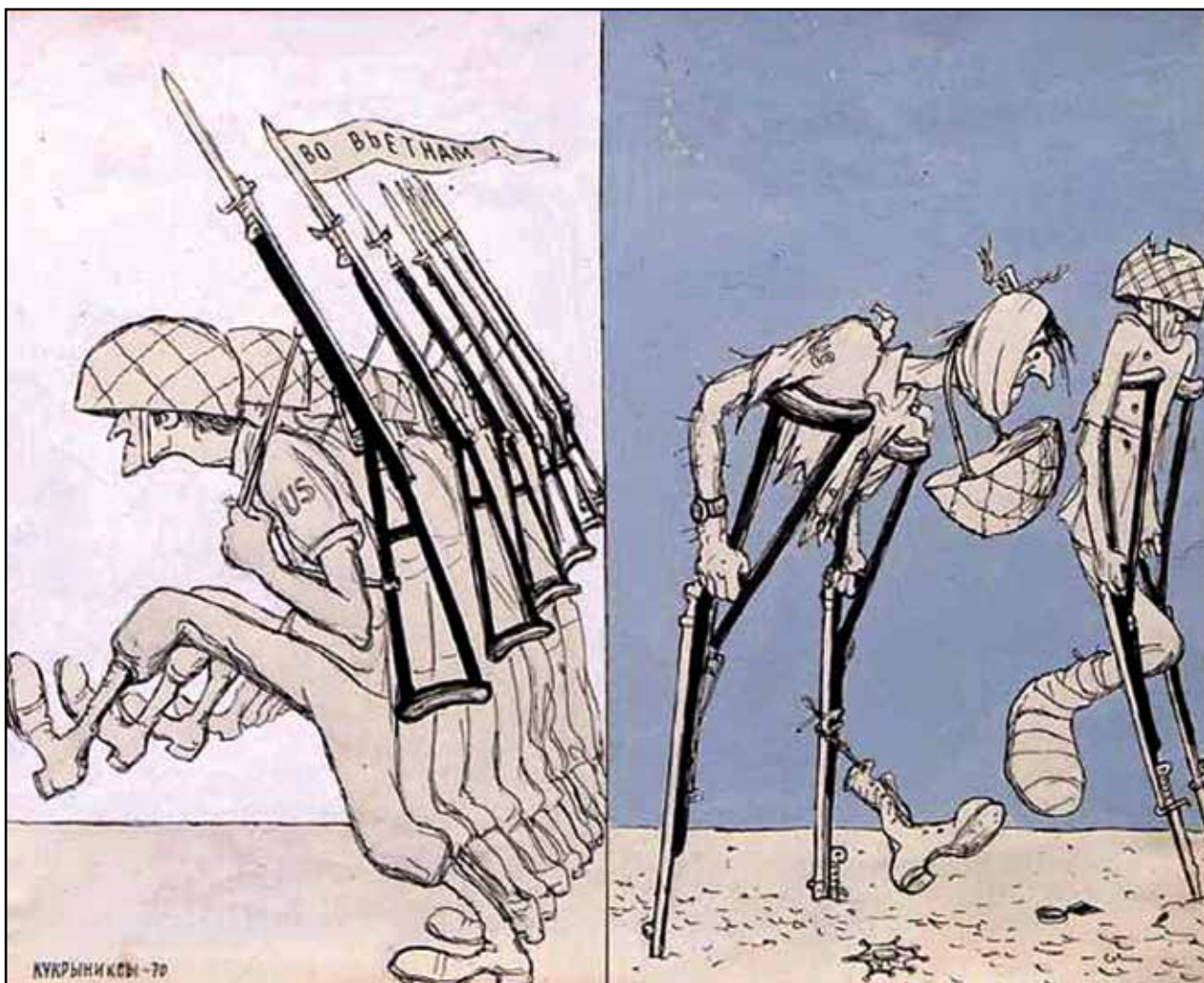


Гиммлер (Серия «Палачи»). 1965



*Братья по крови. 1974*

*Туда и обратно. 1970*







*М. В. Куприянов. Канал в Венеции*

«расовых единиц». Он нещадно эксплуатировал людей, замертво падавших от усталости и истощения, разрешал использовать заключенных в жестоких медицинских экспериментах. Гибель целых толп представителей «низших» рас не имела для него никакого значения. Кукрыниксы передали нечеловеческую жестокость этого фашиста, способного «спокойно смотреть на советских людей, повешенных рядом с рождественской елкой», буквально: интеллигентно развалившийся Гиммлер мечтательно нюхает желтый цветок, а над ним свисает тело кого-то из повешенных.

Продолжая работать в жанре политической карикатуры, Кукрыниксы осуждали военные действия Соединенных Штатов Америки, развернутые во Вьетнаме в конце 1960-х – начале 1970-х. В карикатуре «Туда и обратно» (1970, Областной художественный музей, Винница) показаны воинственно настроенные американские солдаты, бодро вышагивающие на противника, и они же – после встречи с таковым: контуженные, на костылях, с перевязанными головами. Мораль ясна: неся беды и разрушения, война бьет не только по врагу, но и по нападающим, не щадя и не даруя милостей. Под прицел Кукрыниксов попала и американская внешняя политика 1970-х в отношении СССР.

## Индивидуальное творчество

**К**ак ни слились воедино в творческом трио Кукрыниксы Михаил Куприянов, Порфирий Крылов и Николай Соколов, каждый из них работал самостоятельно. Любимым жанром художников был пейзаж. Здесь сказались и юношеское увлечение живописью французских барбизонцев, и любовь к русскому пейзажу, прочувствованному ими, в частности, благодаря первому посещению подмосковного Абрамцева и знакомству с пейзажными эскизами Василия Поленова, Валентина Серова и Ильи Остроухова.

Художникам посчастливилось знать таких «больших» живописцев, как Михаил Нестеров и Николай Крымов. Оба охотно делились накопленным за долгую творческую жизнь опытом, давали советы.

С Крымовым Кукрыниксы познакомились в середине 1930-х; знакомство переросло в дружбу, и благодаря участию этого замечательного художника Кукрыниксы значительно продвинулись в пейзажной живописи. Они так и называли его – своим учителем.

Кукрыниксы ушли из жизни на пороге нового тысячелетия: в 1990 – Порфирий Крылов, в 1991 – Михаил Куприянов и в 2000 – Николай Соколов.

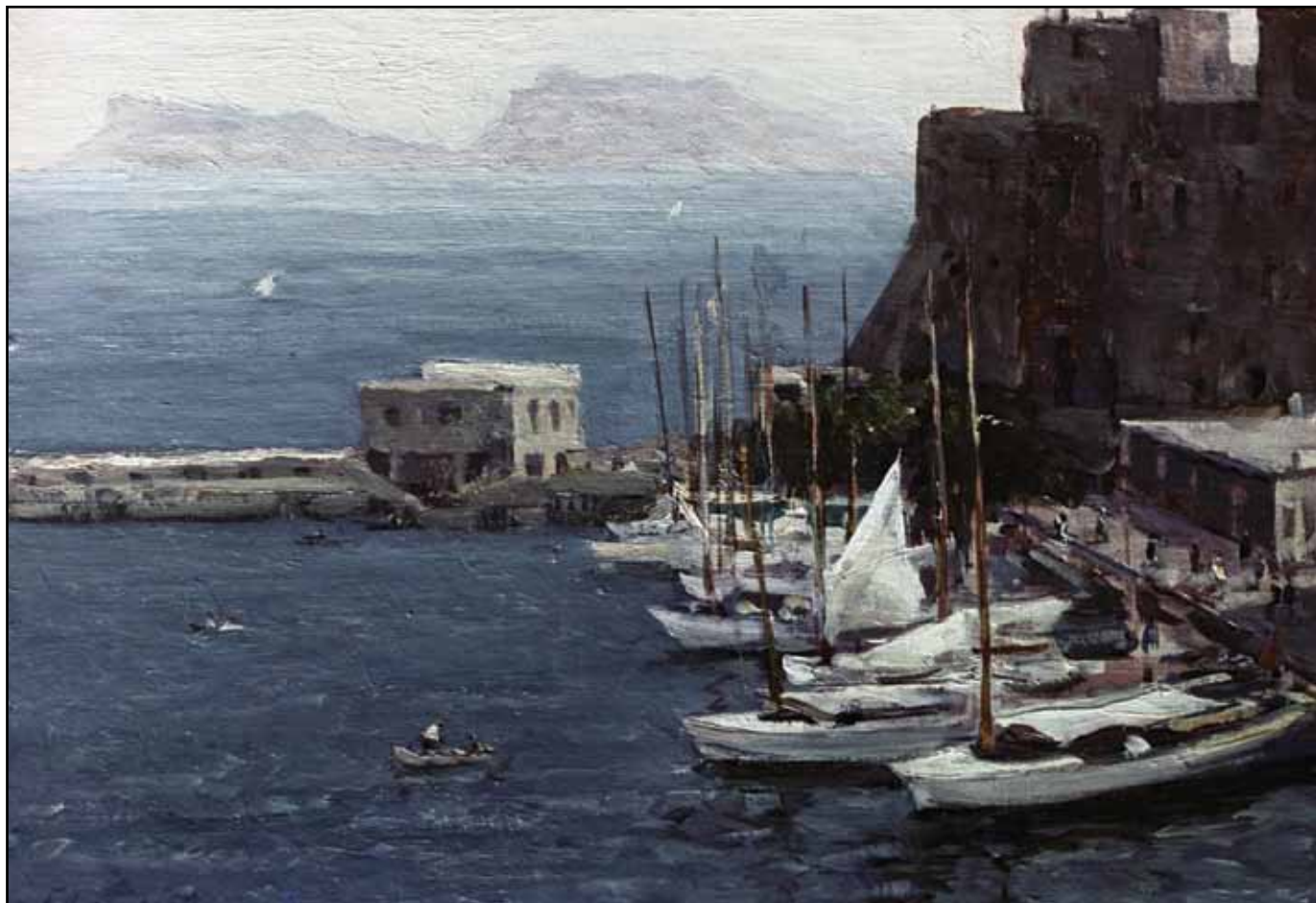
М. В. Кутриянов. Озеро Сенгил.







*М. В. Куприянов. Неглинная. 1946*



*П. Н. Крылов. Неаполь. Санта-Лючия. 1956*

*Н. А. Соколов. Осенние цветы*



*Н. А. Соколов. Завтрак на траве*





## Примечания:

- 1 Кукрыниксы. Втроем. – М.: «Советский художник», 1975. С. 82.
- 2 Там же. С. 78.
- 3 Там же. С. 208.
- 4 Там же. С. 84.
- 5 Н. В. Гоголь. Собрание сочинений. – М.: «Художественная литература», 1959. Т. 5. С. 68.
- 6 Кукрыниксы. Втроем. – М.: «Советский художник», 1975. С. 123.
- 7 Там же. С. 146.
- 8 Там же. С. 186.
- 9 Там же. С. 186.
- 10 Там же. С. 194.
- 11 Энциклопедия русской живописи. – М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2000. С. 147.
- 12 Н. В. Гоголь. Собрание сочинений. – М.: «Художественная литература», 1959. Т. 3. С. 94.

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – П. Д. Корин. Портрет художников Кукрыниксов. 1958. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 5 – А. М. Горький. 1934
- стр. 6 – Уничтожим кулака как класс. 1930. Цветная литография. Российская государственная библиотека, Москва  
Утро офицера царской армии. 1938. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 7 – Город Н. Иллюстрация к роману И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»
- стр. 8 – Воробьянинов и Бендер в лодке. Иллюстрация к роману И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»
- стр. 9 – Собакевич. Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Мертвые души». 1938
- стр. 10 – Иллюстрация к роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». 1939  
Иллюстрация к роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». 1939  
Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Хамелеон». 1940-е
- стр. 11 – Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Человек в футляре». 1940-е
- стр. 12–13 – Таня. 1942–1947. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14 – Западные державы преподносят Гитлеру Чехословакию на блюде. 1938. Цветная литография. Российская государственная библиотека, Москва
- стр. 15 – Беспощадно разгромим и уничтожим врага! 1941. Литография. Российская государственная библиотека, Москва  
Клеши в клещи (Окно ТАСС № 323). 1941. Шелкография. Российская государственная библиотека, Москва
- стр. 16 – Наполеон потерпел поражение. То же будет и с зазнавшимся Гитлером! 1941. Цветная литография.  
Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 17 – Освободи! 1942  
Превращение «фрицев» (Окно ТАСС № 640). 1943. Шелкография. Российская государственная библиотека, Москва
- стр. 18 – Мы злому врагу все отрежем пути, из петли, из этой ему не уйти! 1942. Цветная литография. Российская государственная библиотека, Москва
- стр. 19 – Три года войны (Окно ТАСС № 993). 1944. Цветная литография. Российская государственная библиотека, Москва
- стр. 20 – Бегство фашистов из Новгорода. 1944–1946. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 21 – Удар в сердце (Окно ТАСС № 1233). 1945. Шелкография. Российская государственная библиотека, Москва
- стр. 22 – Конец. 1948. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – Маршал Жуков на чтении немецкой капитуляции 8 мая 1945 года. 1945–1946. Холст, масло. Челябинский областной художественный музей
- стр. 24–25 – Обвинение (Военные преступники и их защитники на Нюрнбергском процессе). 1967. Холст, масло.  
Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26 – Нюрнберг. 1945
- стр. 27 – Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой». 1945–1946. Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28 – Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой». 1945–1946. Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 29 – Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Портрет». 1952
- стр. 30–31 – Иллюстрация к рассказу М. Шолохова «Судьба человека». 1963
- стр. 32 – Иллюстрация к роману М. де Сервантеса «Дон Кихот». 1949–1952  
Иллюстрация к роману М. де Сервантеса «Дон Кихот». 1949–1952  
Иллюстрация к роману М. де Сервантеса «Дон Кихот». 1949–1952
- стр. 33 – Фунта. Иллюстрация к роману И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок». 1968
- стр. 34 – Политическая карикатура. 1970
- стр. 35 – Гитлер (Серия «Палачи»). 1965. Холст, масло. Государственный центральный военный музей, Москва
- стр. 36 – Геринг (Серия «Палачи»). 1965. Холст, масло. Государственный центральный военный музей, Москва
- стр. 37 – Муссолини (Серия «Палачи»). 1965. Холст, масло. Государственный центральный военный музей, Москва
- стр. 38 – Йозеф Геббельс (Серия «Палачи»). 1965. Холст, масло. Государственный центральный военный музей, Москва
- стр. 39 – Гиммлер (Серия «Палачи»). 1965. Холст, масло. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, Москва
- стр. 40 – Братья по крови. 1974. Бумага, гуашь. Областной художественный музей, Винница  
Туда и обратно. 1970. Бумага, акварель, чернила. Областной художественный музей, Винница
- стр. 41 – М. В. Куприянов. Канал в Венеции
- стр. 42–43 – М. В. Куприянов. Озеро Сенеж
- стр. 44 – М. В. Куприянов. Неглинная. 1946
- стр. 45 – П. Н. Крылов. Неаполь. Санга-Лючия. 1956  
Н. А. Соколов. Осенние цветы
- стр. 46–47 – Н. А. Соколов. Завтрак на траве



Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Барагамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *Д. Перова*  
Корректор: *А. Плескачев*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 99 «Кукрыниксы»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2011  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки  
Обложка: **Кукрыниксы. «Конец»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 16. 08. 2011  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№