

# КУКРЫНИКСЫ



ИЗДАТЕЛЬСТВО

СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК





# *КуКрыНиксы*

МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ

КУПРИЯНОВ

ПОРФИРИЙ НИКИТИЧ

КРЫЛОВ

НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

СОКОЛОВ



# КУКРЫНИКСЫ

*Автор текста*

Н. С О К О Л О В А

М О С К В А

1955







---

---

**Б**ывает так: истоки большой реки не дают представления о ее широком разливе в дальнейшем. У ее истоков светлые, студеные родники, веселые ручьи, речушки, затем образующие мощный поток, который по пути преодолевает пороги, обогащается озерами и, наконец, пролагает себе русло река, стремящая свои воды к просторам морей.

Этот образ невольно возникает, когда вспоминаешь начало творческого пути художников М. В. Куприянова, П. Н. Крылова, Н. А. Соколова. Творческий путь их берет начало в рабочих студиях, в стенных газетах, в самодеятельных кружках провинциальных городов.

Почти ровесники (Куприянов и Соколов родились в 1903 г., Крылов в 1902 г.) все они до революции учились в школе, Куприянов в Тетюшах, близ Казани, Крылов в Туле, Соколов в Москве, а затем в Рыбинске. Живя в разных местах, все трое лелеяли мечту учиться «на художника».

Великая Октябрьская социалистическая революция раскрыла двери учебных заведений перед детьми трудящихся, и они смогли развить свои природные таланты. Юноши Куприянов, Крылов, Соколов приобрели начатки художественных знаний в местных студиях. Они участвовали в оформлении праздничных демонстраций, самодеятельных спектаклей, рисовали плакаты, жадно изучали натуру, зарисовывая свои впечатления. В начале 1920-х гг. они встретились в стенах художественного института, имея кое-какую подготовку и полную убежденность в том, что глубокое изучение природы, верность художника жизни — основные принципы искусства.

В кратком очерке нет возможности достаточно подробно осветить учебные годы и раннее творчество художников, которые вошли в большую жизнь искусства в конце 1920-х — в начале 1930-х гг. Однако надо иметь в виду, что в жизни Кукрыниксов ранний период их творческого формирования имел особенно большое, во многом даже решающее значение.

Еще находясь на студенческой скамье, Куприянов, Крылов, Соколов объединились в коллектив, что предопределило их судьбу в дальнейшем.



Коллектив вошел в историю советского искусства под «собирательной» фамилией Кукрыниксы. Этим псевдонимом художники начали подписывать в 1920-х годах коллективно выполненные ими карикатуры.

Куприянов отдал «КУ», Крылов добавил «КРЫ», а Николай Соколов заключил «НИКС». Букву «Ы» им добавили редакции. Так, со свойственным им юмором рассказывают художники о происхождении их, на первых порах интриговавшей читателя, фамилии.

Раскрывая свежий номер газеты или журнала, читатели 1920-х—1930-х годов все с большим и большим интересом отыскивали сатирические рисунки и шаржи Кукрыниксов, всегда остроумные, порою злые и резкие, порою согреты юмором и лукавой насмешкой, но всегда метко попадающие в цель. Расширяя свой кругозор и арену действий, совершенствуя мастерство, Кукрыниксы ныне находятся в боевом строю крупнейших мастеров политической сатиры.

К 1920-м годам относится начало иллюстраторской деятельности коллектива Кукрыниксов, несколько позднее они занялись живописью. Три вида изобразительного искусства — политическая карикатура, иллюстрация, живопись — определяют в настоящее время роль, значение и большой удельный вес популярных художников Куприянова, Крылова, Соколова и их «четвертого собрата» — Кукрыниксы, которому все трое отдают свои лучшие достижения.

Народность, партийность — коренные качества коллектива Кукрыниксов — сформировались в период развернутого наступления социализма по всему фронту, когда народ осуществлял первую пятилетку, и страна, руководимая великой Коммунистической партией, находилась накануне превращения из страны аграрной в страну индустриальную. Осуществив насущную политическую задачу — защиту социалистического отечества, партия развернула колоссальную работу построения социалистического общества, социалистической культуры.

Великая Октябрьская социалистическая революция, победы на фронтах гражданской войны, трудовые подвиги народа показали во весь рост беззаветный героизм рабочего класса, советского человека, неисчерпаемую творческую энергию народных масс, руководимых Коммунистической партией.

Искусство решало задачи невиданного размаха и значения, отражая героическую борьбу народа, духовную красоту человека свободного труда. Искусство, насыщенное животворным советским патриотизмом, играло огромную роль в борьбе с внешними и внутренними врагами молодой Советской республики. Новый творческий метод рождался в процессе изучения, осмысления художниками новой действительности, в процессе непо-



средственного участия их в строительстве советского общества. Молодые художники могли опираться и опирались на передовые явления советской культуры, имевшей к тому времени немалые достижения.

Высшая художественная школа в учебные годы Кукрыниксов переживала острый кризис, болезни роста, в ней шла непрерывная борьба передового искусства и искусствовопонимания с тяжелым наследством предреволюционного кризиса буржуазной культуры, что выражалось в засилии формалистических установок в методах преподавания.

Творческая дружба Куприянова, Крылова, Соколова зародилась в Художественном институте, который сокращенно назывался Вхутемас (Высшие художественно-технические мастерские). Молодые художники сдружились и сработались, рисуя острые карикатуры для знаменитого на весь Вхутемас «Арапотдела» стенной институтской газеты. Этот отдел юмора «продергивал», невзирая на лица, формалистов и космополитов, стоявших у кормила правления института, выжигал огнем насмешки отсталые настроения в студенческой среде. И самодеятельный театр «Петрушка», выступавший на студенческих вечерах при активнейшем участии Кукрыниксов, подобно «Арапотделу», освежал атмосферу, бил по формализму и натурализму, по вреднейшим схоластическим учебным программам, теоретической тарабарщине, насаждавшимся реакционной частью профессуры и студенчества.

Все эти и подобные им сатирические самодеятельные выступления, организованные передовым студенчеством, помогали Кукрыниксам оттачивать перо карикатуристов, карикатуристов ярко выраженного общественно-политического характера. Молодые сатирики были замечены комсомольской и партийной прессой. Коллективно выполненной карикатурой, помещенной в 1925 г. в журнале «Комсомолия», датируется «официальное» рождение триумвирата Кукрыниксов, так сказать «узаконение» его широкой общественностью.

Вместе с товарищами по институту Кукрыниксы были непременными оформителями студенческих колонн на демонстрациях в честь Октябрьской революции и Первого мая, рисовали плакаты для красноармейских клубов, делали зарисовки на рабочих собраниях, дышали героической атмосферой советской действительности второй половины 1920-х годов.

Вскоре Кукрыниксы стали иллюстрировать массовые книжечки, авторами которых часто были их сверстники — молодые писатели. Под этими, порою слабоватыми по мастерству, но все же выразительными иллюстрациями (большею частью сатирическими) читатель узнавал уже знакомую ему «ершистую» подпись Кукрыниксы.



О раннем творчестве Кукрыниксов интересно рассказывает поэт А. А. Жаров: «Знакомство наше, — говорит он, — началось в 1925 году. Я был ответственным редактором московского литературного журнала «Комсомолия»...

Три плоховато одетых юноши вошли однажды в мою редакторскую комнату (на Неглинной ул.) и заявили:

— Мы художники... То есть, мы студенты Вхутемаса. Нет ли какой работы в журнале?

— Журнал наш литературный, без картинок, — сказал я, — поэтому для Вас работы не найдется... к тому же... Вас многовато... трое...

— А мы рисуем вместе и нас... вроде как бы один.

— Но подписываетесь тремя фамилиями?

— Нет, одной фамилией: Кукрыниксы!

— А что же Вы умеете?

— Умеем шаржи рисовать.

— Ну, попробуйте нарисуйте шарж на этих товарищей, — показал я на поэтов, сидевших рядом со мной.

Ни слова не говоря, ребята принялись за работу. Сначала рисовал один. Потом другой безмолвно брал рисунок и вносил в него свои штрихи, потом действовал третий. И так рисунок ходил по кругу на наших глазах.

В дверях комнаты собралось порядочно зрителей. Все мы с любопытством смотрели на этот невиданный доселе процесс коллективного творчества. И дружно, восторженно рукоплескали результату этого процесса: шарж был великолепен. Мы напечатали его в журнале «Комсомолия», где пришлось завести отдел «Дружеские шаржи» специально для молодых художников, о которых мы с Безыменским меж собой не без гордости говорим: наше открытие!»\*.

Связь Кукрыниксов с литературой и литераторами углублялась и приобретала различные формы. Весьма своеобразной и характерной для Кукрыниксов была введенная ими в обиход художественной жизни изобразительная критика произведений современных писателей (а также художников). Карикатуры и шаржи на литературные темы вовлекли молодых художников в писательские круги, в литературные журналы и надолго закрепили связь «многоголовой Кукрыниксы» и писателей.

Связав свою судьбу с комсомольской и партийной печатью, с рабочей печатью (Кукрыниксы активно работали в те годы в журнале «Рабоче-

\* Из неопубликованных воспоминаний А. А. Жарова.



крестьянский корреспондент»), с советской литературой, художники ответили своей душевной потребности публицистов в широкой общественной трибуне и предопределили некоторые существенные черты своего творчества в дальнейшем.

Куприянов и Соколов окончили графический факультет, Крылов — живописный. Как выяснилось в ходе их коллективной деятельности, это обстоятельство не только не помешало единению, но напротив, цементировало его. Все трое дополняли один другого, а затем каждый из трех художников овладел нужными коллективу специальностями. На принципе творческого равноправия укрепился этот тройственный союз друзей и мастеров, каждый из которых стал отдавать весь свой талант, все свое умение «в общий котел».

Творческое содружество Кукрыниксов с писателями представляет собою одно из интереснейших явлений советского искусства. Уже само по себе оно свидетельствует о синтетической природе нашей художественной культуры. Выступая на общественной арене в трудные боевые годы формирования социалистического общества, когда роль агитации и пропаганды приобрела исключительно важное значение, литература и изобразительное искусство, объединяясь, подкрепляли друг друга в боевом строю.

Уже в конце 1920-х годов рисунки Кукрыниксов можно встретить почти во всех иллюстрированных журналах Москвы, художники стали завсегдатями и в литературных журналах в отделе юмора. Выступая в содружестве с мастерами литературных пародий — Архангельским, Безыменским, Швецовым и рядом других, Кукрыниксы не просто иллюстрировали текст, они создавали свои собственные «изопародии», в которых красноречиво и остро критиковали, пародировали писателей, художников и их творчество, добиваясь такого сходства, такой верности изображения, что и сейчас их лучшие шаржи, «изопародии» сохраняют все свое значение.

Кукрыниксы разоблачали уклоны отдельных писателей в мещанство, заумные стихи и живопись формалистов, эстетство и космополитизм иных критиков, натуралистические элементы творчества художников и т. д. Сильно доставалось путаникам и врагам пролетарской литературы. Сатира и карикатура Кукрыниксов приобрела черты подлинно боевого оружия, являлась частью большой и серьезной политической борьбы за укрепление литературы и искусства нового типа, кровно связанных с социалистическим строительством.

Надо отдать справедливость молодым художникам, мишени своих критических стрел они выбирали почти безошибочно, в общем верно ориентируясь в сложной обстановке литературной борьбы на рубеже 1920-х—1930-х



годов. Были у них и срывы, когда они невольно поддавались групповщине, насаждавшейся в редакциях. Так, например, работая вместе с рядом литераторов в одном строю, они в своих сатирических рисунках, обращенных к ним, нередко перехлестывали границы дружеского шаржа. Но в основном очистительная работа сатириков и пародистов Кукрыниксов была высоко оценена общественностью.

В самой природе таланта, творческого характера членов коллектива Кукрыниксов были черты, укрепившиеся в общественной работе, в студенческом общежитии, которые позволяли им легко творить «на публике», объединяться в творческие содружества с поэтами-сатириками. Взаимное тяготение художников и писателей тоже не случайно. Объединялись для творческой работы люди, разделявшие определенные творческие установки, близкие по роду оружия и по целям борьбы, которую они вели на фронте искусства.

Нет сомнения, что большую роль в формировании Кукрыниксов-сатириков сыграл В. В. Маяковский и притом в решающие годы их творческой юности. Впервые Кукрыниксы увидели и услышали Маяковского, будучи учениками Вхутемаса, где нередко бывал и выступал поэт. Молодые художники любили в Маяковском поэта-трибуна, новатора, они видели в нем живое воплощение своих мыслей и мечтаний об искусстве нового типа, обращенном к миллионам.

Работа Маяковского в «Окнах сатиры Роста» явилась школой для всей плеяды карикатуристов, отличаясь политической целеустремленностью, народностью, большевистской страстностью. Маяковский привлек Кукрыниксов публицистическим пафосом творчества, глубокой жизненностью и партийностью своего искусства.

Маяковский и сам заметил молодых карикатуристов, которые все решительнее вступали в бой с врагами Советской республики, с мещанством, ратовали за новое социалистическое искусство. В 1928 г. Маяковский пригласил Кукрыниксов участвовать в сценическом оформлении его «феерической комедии» «Клоп». Комедия обрушивалась на мещан, перерожденцев, нэпманов, разоблачала жестокость и косность собственнического быта, враждебного социалистическому обществу.

В 1929 г., в год окончания высшего учебного заведения Куприяновым и Соколовым (Крылов закончил его ранее), Кукрыниксы выполнили чрезвычайно острую серию сатирических акварельных эскизов к «Клопу». Это была далеко не единственная, но самая яркая их работа для сцены. В противовес худосочным формалистическим декорациям Родченко (оформлявшего часть спектакля), Кукрыниксы создали «типаж» и костюмы, в которых



ярко, реалистически воплотили и тему Маяковского, и особенности его драматургии. Драматургия Маяковского требовала сатиры «во весь голос» без полутонов, без компромиссов, она смело оперировала гиперболой как методом типизации.

«Весомо и зримо» воссоздали художники образы комедии. Метод резкого заострения черт действующих лиц, принятый Кукрыниксами, опирался на живое, реалистическое восприятие действительности, характерных бытовых черт. Типы и костюмы, в основном, были высмотрены на существовавшей тогда «Сухаревке», толкучем рынке, там, где еще копошился капиталистический сброд, подвизались торговцы, спекулянты, и где по этой причине делали зарисовки оформители комедии.

Отлично чувствуя природу театра Маяковского, Кукрыниксы охотно пользовались ярким, открытым цветом, экспрессивным лапидарным рисунком. У торговца рыбой на эскизе Кукрыниксов (так было воплощено и на сцене) лиловый нос горького пьяницы, огненно рыжие усы, рыжий шарф; краснощекая торговка яблоками одета в клетчатую красную юбку. Костюмы Присыпкина, Розалии Павловны и прочих персонажей разрешены Кукрыниксами как ярчайшие сатирические характеристики действующих лиц.

Портретный грим служил той же цели раскрытия сущности всего этого оголтелого мещанства. Самым характерным был грим для артиста Игоря Ильинского, исполнявшего главную роль Присыпкина. Грим должен был превратить милую, добродушную физиономию молодого талантливого артиста комедийного жанра, любимца публики в грубую морду бывшего партийца, бывшего рабочего, а ныне «перерожденца» и жениха Эльзевиры Ренессанс.

Обратившись к театральной живописи, Кукрыниксы основывались на тех же принципах, которые они развивали в графике. Сатирический жанр во всех его видах стал к тому времени их основной специальностью. Сатирический жанр соответствовал сущности дарования каждого из членов коллектива.

Вовсе не собираясь стать профессионалами в области театральной живописи, Кукрыниксы неоднократно обращались к сцене. В начале 30-х гг. они оформили пьесу А. Жарова «Первый кандидат», «Тревогу» — Ф. Кнорре и спектакль театра Сатиры «Город Глупов» по Салтыкову-Щедрину.

Так и в театральной деятельности, которая осталась, к сожалению, эпизодом в творческой биографии Кукрыниксов, проявились коренные свойства коллектива: боевой темперамент советских публицистов, яркая одаренность в области сатиры.



В дальнейшем художники не возвращались к театру, хотя в природе их дарований заложены черты театральности. Эти черты сказываются в их режиссерском умении построить мизансцену (в живописном произведении, в иллюстрации), положить в основу картины острый драматический конфликт, в свойственном Кукрыниксам «чувстве аудитории».

В 1931 г. в жизни Кукрыниксов произошло событие, которое сыграло важнейшую роль в их искусстве, оказало плодотворное влияние на их творческий рост. Кукрыниксы встретились с Алексеем Максимовичем Горьким. Великий писатель заинтересовался коллективом талантливых сатириков, искусство которых отличалось политической целеустремленностью, ориентировалось на широкие народные массы и таило в себе богатейшие возможности развития.

Беседы с Горьким помогли художникам расширить круг тем, выйти в качестве карикатуристов на арену международной политики, развернуться во всю ширь дарований. Встреча с Горьким имела для Кукрыниксов и еще одно важное следствие: художники нашли себя и в качестве иллюстраторов классики, создав, с благословения писателя, рисунки к его роману. Впоследствии они вошли в ряды крупнейших советских иллюстраторов и укрепили своим искусством фронт реалистов-мастеров книги.

В 1932 г. по инициативе Горького в клубе писателей была устроена первая выставка произведений Кукрыниксов. Выставка эта — крупная веха в жизни молодых художников — подвела итог «предистории» их творчества.

Уже тогда, на выставке 1932 г. проявилась характерная для коллектива политическая направленность творчества, многогранность интересов и деятельности. Наряду с произведениями графики, выполненными в различных жанрах (большая серия бытовых карикатур «Старая Москва» и др.), Кукрыниксы показали свои первые картины на темы гражданской войны и эскизы театральных постановок.

В своей статье к каталогу выставки Горький высоко оценил творческую деятельность коллектива как яркое и сугубо современное явление советской художественной культуры. Что же касается их первых коллективных опытов в станковой живописи, то Горький не скрыл от художников их неудачи. Он сказал, как вспоминают Кукрыниксы: «Это у вас не вышло, это пока еще не ваша область». (Подчеркнуто мною — Н. С.).

И действительно, первые коллективные картины Кукрыниксов: «Въезд белых», «Господа интервенты», «Национализация фабрики», «Похороны комиссара» и другие, показанные в 1932 г. на выставке, были только заявкой на полноценную станковую живопись. Художники в те годы обходились без этюдов с натуры, цвет и композиция их ранних работ отличались чер-



тами условности. Однако в сыроватых эскизах, весьма слабых по рисунку, уже угадывались тогда незаурядные живописцы.

Получив боевое крещение в советской и партийной печати, Кукрыниксы и в живописи ставили перед собой политически значительные задачи. Они стремились запечатлеть борьбу советского народа с интервентами, белогвардейщиной. Они клеймили врагов молодой Советской республики, прибегая к методам сатиры.

Кукрыниксы оттого и стали новаторами, проложили новые пути в искусстве, что они смело вторгаются в жизнь, воюя за новое, передовое не на словах, а на деле. Они стали новаторами потому, что ставят свое искусство на всех этапах жизни страны на службу социалистической Родине, Коммунистической партии.

Выставка Кукрыниксов подверглась, можно без преувеличения сказать, страстному обсуждению общественности в свете исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. Это обсуждение, в котором приняли участие писатели, поэты, художники, подкрепленное множеством отзывов народной критики (выставка затем была перенесена в Центральный парк культуры и отдыха им. Горького), помогло Кукрыниксам увидеть свои коренные недостатки.

Группа уральских рабочих в книге отзывов о персональной выставке молодых художников писала: «Конечно, нельзя не указать, что в работах Кукрыниксов есть еще значительные пробелы, спешка, слишком неполная обработка и проч. Но мы помним, что они свои, рожденные революцией художники. Учась и совершенствуясь, они достигнут мастерства, высокой художественности, чего мы им от души желаем».

Критика отметила известную узость тематики Кукрыниксов, «неполную обработку», то есть аморфность, запутанность некоторых их рисунков того времени, нарочитую эскизность формы. Указания, полученные художниками от Горького (совершенно справедливо считавшего, что им следует расширить свой политический кругозор и сферу тематики), от последующей товарищеской критики, от массового зрителя помогли Кукрыниксам в дальнейшей работе.

Период времени с 1931 по 1934 год богат решающими событиями в истории Советского государства, в истории советской художественной культуры. Летом 1930 г. на XVI съезде партии И. В. Сталин сказал: «...мы находимся накануне превращения из страны аграрной в страну индустриальную», а через три с половиной года съезд победителей констатировал, что «СССР за этот период преобразился в корне, сбросив с себя обличье отсталости и средневековья. Из страны аграрной он стал страной индустри-



альной». Капиталистическое окружение, стремясь ослабить мощь отечества трудящихся, усиливает подрывную деятельность. Но всем поджигателям войны, врагам рабочего класса противостоит теперь мощная крепость страны победившего социализма.

В январе 1930 г. Горький получил письмо от И. В. Сталина, в котором ясно освещалась партийная точка зрения на критику и самокритику — действенное, мощное оружие в движении нашего советского общества вперед. В своих последующих выступлениях, в частности, в своих беседах с Кукрыниксами Горький руководствовался этими партийными установками.

Основной вывод, который могли сделать для себя Кукрыниксы из беседы с Горьким, заключался в том, что сатира, правильно заостренная против врагов народа, против всего, что тормозит развитие общества вперед по пути к коммунизму, есть высокий и нужный жанр, что это мощное оружие надо направлять и против отсталых людей, тормозящих рост страны, и против сил мировой реакции.

С начала 1930-х гг. книги Горького стали настольными книгами многих художников. Кукрыниксы — пионеры в иллюстрировании произведений Горького. Вслед за их первым опытом (рисунки к роману Горького «Жизнь Клима Самгина») появились иллюстрации Д. Шмаринова к «Жизни Матвея Кожемякина», С. Герасимова к «Делу Артамоновых», затем работы Б. Иогансона, Б. Дехтерева и др.

Чем зрелее становились Кукрыниксы, тем более глубоко осваивали они уроки Горького. Нужно было выработать простой и сильный реалистический изобразительный язык для выражения того богатейшего жизненного материала и идейного содержания, которые заключались в бессмертных творениях писателя.

Иллюстрации к «Жизни Клима Самгина» ярко, наглядно отразили и достоинства, и недостатки мастерства Кукрыниксов, которым они располагали в начале 1930-х гг. Образ самого Клима Самгина — характерный, выразительный — и до сего дня оказывает влияние на последующих иллюстраторов Горького, впрочем, редко обращающихся к этому крайне трудному для пластического воплощения роману.

Указав много серьезных недостатков в иллюстрациях Кукрыниксов, Горький подчеркнул неуместность методов карикатуры в иллюстрировании романа не сатирического характера.

\* \* \*

1930-е годы — период высокого подъема советского изобразительного искусства, черпавшего темы, вдохновение в недрах социалистической действи-



тельности. Достаточно вспомнить полотна Грекова, картину «Допрос коммунистов» Иогансона, крупнейшие выставки эпохи.

«Глубоким рейдом» Кукрыниксов в жизнь, имевшим огромное значение для развития их творчества, были их поездки по стране по заданию редакции «Правды». Поездки эти совершались коллективом в течение 1933—1934 гг. Основным объектом, куда были направлены Кукрыниксы вместе с большой бригадой рабочих-железнодорожников, был транспорт. Транспорт в те годы был «узким» местом в народнохозяйственной жизни страны. Реконструкция его являлась столь насущным делом, что этому вопросу посвящался специальный пункт в политическом отчете ЦК ВКП(б) XVI съезду партии. Магистраль Москва—Донбасс, куда были направлены Кукрыниксы редакцией, стала первым объектом в большой программе коренной реконструкции железнодорожного транспорта, намеченной XVII партийной конференцией.

Деятельность Кукрыниксов на транспорте — один из многих в те годы и все же выдающихся примеров участия изобразительного искусства в жаркой схватке нового со старым, передового с отстающим на производстве, в быту, в сознании людей. Художникам, призванным к участию в крупном партийном задании большой государственной важности, предстояло повести бытовую сатиру по столбовой дорожке искусства.

Смех «...оружие очень сильное, ибо ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех», — говорил Салтыков-Щедрин. Карикатуры Кукрыниксов, разоблачавшие бракоделов, разгильдяев, а то и прямых врагов советской власти, пробравшихся на транспорт с вредительскими целями, могут служить прекрасной иллюстрацией к этому положению великого сатирика.

В серии корреспонденций рабкоров и карикатур Кукрыниксов было отражено состояние транспорта, высмеяны виновники зла — нерадивые начальники станций и руководители крупных железнодорожных узлов, лихачи-машинисты, нарушавшие уставы, вскрыты вопиющие случаи небрежного хранения грузов, плохого обращения в депо с паровозами и вагонным хозяйством и множество других недостатков, требовавших немедленного искоренения.

Первая карикатура Кукрыниксов на транспортную тему появилась в «Правде» 22 сентября 1933 года, на четвертый день после начала рейда. Она фигурировала на видном месте в центре второй полосы. Острым, весьма выразительным рисунком, с соблюдением портретного сходства, разоблачались виновники нарушения дисциплины на одной из станций Харьковского железнодорожного узла.



Карикатуры носили жанровый характер, основывались на личных, тщательно проверенных наблюдениях, всегда имели точный адрес. Остроумные, веселые, но достаточно острые карикатуры имели широчайший отклик в массах, обсуждались коллективами рабочих и служащих, давали возможность партийным организациям и службе пути принимать решительные меры к оздоровлению всего железнодорожного хозяйства. Помещенные в «Правде», карикатуры приобретали всенародное звучание.

За успешным рейдом на транспорт последовали командировки Кукрыниксов на водные магистрали, на отстающие заводы, в маленькие городки, в сельскохозяйственную коммуны и т. д.

Принципы портретности и повествовательной сюжетности проводились художниками вполне сознательно и последовательно. В основе их карикатур всегда чувствуются натурные зарисовки, художники стремились ни в чем не погрешить против правды.

В карикатурах на транспортные темы Кукрыниксы охотно применяли свой излюбленный жанр — шарж. Прекрасно улавливая сходство, художники умели с большим юмором заострить черты натуры и так смело обобщить типические недостатки, что шаржи и карикатуры приобрели действенное социальное значение.

Карикатуры Кукрыниксов были выпущены в альбоме под красноречивым заголовком «Горячая промывка». Демьян Бедный встретил стихами серию карикатур Кукрыниксов на транспортные темы. Со своей стороны, Кукрыниксы иллюстрировали сатирические произведения пролетарского поэта, закрепив, тем самым, новое творческое содружество изобразительного искусства и литературы.

Именами Горького, Маяковского, Д. Бедного, а в плане изобразительном — плеядой лучших советских карикатуристов, мастеров сатирического плаката определяется новый этап в развитии русской демократической сатиры. Особенности этого этапа обусловлены тем, что советская сатира непосредственно связана с борьбой народа, партии за построение коммунистического общества. Это определило содержание советской сатиры и ее демократическую форму, рассчитанную на восприятие самых широких масс и исключительно важное место, которое ей предоставлено в системе художественной культуры и общественной жизни страны.

Из своих командировок по заданию «Правды» Кукрыниксы возвращались обогащенными жизненным и художественным опытом, привозили множество зарисовок, этюдов, наблюдений. Будучи прирожденными газетчиками, обладая к тому времени необходимым мастерством и «чувством оперативности», Кукрыниксы не оставляли мысли и о больших формах



искусства, о картинах, в которых они могли бы добиться более широких и глубоких обобщений своего жизненного опыта. Мечту о картине, о больших впечатляющих формах искусства, о воссоздании положительного образа в живописи и графике сатирики и «малоформисты» Кукрыниксы лелеяли с первых шагов своей самостоятельной художественной деятельности. Это одна из важнейших особенностей коллектива Кукрыниксов, вовсе не обязательная для карикатуристов, однако, характерная для советских сатириков, которые отлично знают ту цель, тот положительный идеал, во имя которого они сражаются своим громоносным оружием сатиры.

В 1933 году советские художники готовились к большой всесоюзной выставке: «XV лет РККА и Военно-Морского Флота». Она должна была отразить бурный рост СССР, превратившегося под руководством Коммунистической партии из страны аграрной в страну индустриальную, победу социализма во всех областях народного хозяйства и культуры, мощь Красной Армии, разгромившей интервентов и белогвардейцев. Выставка подводила итоги напряженной борьбы за реалистическое искусство.

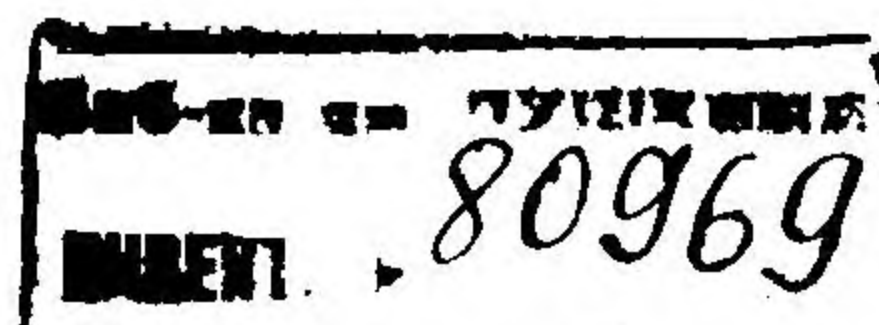
Начав свою творческую жизнь в станковой живописи произведениями на темы гражданской войны, которая еще у всех была на памяти, Кукрыниксы опять обратились к этой суровой эпохе, решившей судьбу молодой Советской республики. Художники создали для этой большой, политически важной выставки серию сатирических портретов белогвардейских генералов, битых Красной Армией.

Изображая в сатирически заостренной и броской художественной манере Врангеля, Деникина, Колчака, Юденича и других белогвардейских «лидеров», художники отражали думы и чувства народа, в тяжелом и правом бою уничтожившего злейших врагов Республики, Коммунистической партии.

...Темным, мрачным силуэтом вырисовывается Колчак на фоне снежного поля и трупов казненных им людей. На первом плане, как бы пролагая адмиралу дорогу, торчат штыки, штыки интервентов. Также используя выразительность силуэта, изображают Кукрыниксы и Врангеля. Во взгляде его злоба и обреченность. Жалкий отщепенец, чужой на русской земле, барон похож на крысу в капкане. Он сидит, тупо уставясь в одну точку. Смешон и страшен Юденич, отвратителен Махно.

Эти сатирические портреты — не условные маски, а реалистическая сатира, использующая индивидуальные черты известных всем персонажей.

Появление этих работ Кукрыниксов ознаменовало рождение новой разновидности портретного жанра — композиционного сатирического порт-





рета, приковавшего к себе внимание широкого зрителя политической остротой, народностью художественной речи, яркой, остроумной, хлесткой и выразительной.

Добившись индивидуальной выразительности лиц, художники разоблачали и типичные свойства белогвардейщины — бешеную злобу лютых врагов народа, их связь с иностранными штыками — и показали их обреченность. Пафос серии — в общественном осмеянии зла, в гневном бичующем смехе.

Самодельные театральные коллективы, выступавшие в рабочих клубах и на площадях в праздничные дни, подхватили этот бичующий смех Кукрыниксов, и сатирические образы, созданные художниками для выставочных зал, пошли гулять по стране, воссозданные актерами и карикатуристами, вызывая ненависть и уничтожающий, презрительный смех широкого зрителя. Белогвардейские генералы, битые Красной Армией на всех фронтах гражданской войны, выставленные «напоказ», были вновь и вновь подвергнуты осмеянию.

Произведения молодых живописцев, сразу завоевавшие популярность, вызвали поэтический отклик Демьяна Бедного. Поэт сопровождал сатирические портреты «кукрыниксовских» генералов острыми стихами-частушками, которые еще усиливали доходчивость этих своеобразных созданий кисти Кукрыниксов: «Искривившись псом, глядит Борька Анненков — бандит», или «Генерал Юденич бравый, тоже был палач кровавый, прорывался в Ленинград, чтоб устроить там парад...»

«...В вашем лице поэзия, — писал М. И. Калинин Демьяну Бедному, — быть может, впервые в истории так ярко связала свои судьбы с судьбами человечества, борющегося за свое освобождение, и из творчества для немногих избранных стала творчеством для масс». В этих словах, обращенных к популярному советскому сатирику, сформулированы важнейшие черты, особенность и смысл существования советской сатиры в широком значении слова. На XIX съезде партии мы снова слышали напоминание о великой роли сатиры, с помощью которой выжигается из жизни все отрицательное, прогнившее, все то, что тормозит движение вперед.

В развитии советской художественной культуры огромную роль сыграл Первый съезд советских писателей, открывшийся в Москве в августе 1934 г. Съезд писателей с новой силой заострил внимание деятелей литературы и искусства на проблемах мастерства, осветил важнейшие вопросы социалистического реализма. В качестве одной из насущных задач партия поставила перед литераторами и художниками задачу критического освоения наследства.



Учение В. И. Ленина о необходимости освоить лучшие достижения в области культуры все глубже проникало в сознание художественной интеллигенции. Резкая критика формализма и натурализма, развернутая на страницах партийной печати 1930—1940-х годов, освещала художникам путь к высотам социалистического искусства.

В 1930-х гг. перед Кукрыниксами открылся во всей красоте и величии важнейший источник мастерства и вдохновения: молодые художники стали завсегдатаями Третьяковской галереи и собирателями произведений русской классики, черпая в этой сокровищнице ценнейшие уроки мастерства. Если в студенческие годы и в первое время своей самостоятельной работы Кукрыниксы ограничивали свое изучение наследства главным образом искусством Домье, Гойи, то с начала 1930-х гг., то есть с момента систематической работы над живописью, они углубленно и вдумчиво изучают русских мастеров XIX века.

Серия сатирических портретов кисти Кукрыниксов «Лицо врага» занимает промежуточное место между плакатом и станковой живописью. Художники писали маслом по холсту, добиваясь передачи пластического объема и глубины пространства. И, вместе с тем, они использовали метод плаката и карикатуры в трактовке формы, условность в сочетании плоскостных и объемных элементов. Конечно, давало себя знать и отсутствие предварительной работы на натуре — необходимая предпосылка полноценной реалистической живописи.

Самая цель, к которой стремились художники, проявлялась постепенно, по мере того, как коллектив Кукрыниксов, так же как и все передовые живописцы, осознавал, что в решении тех огромных задач, которые поставила перед ними страна, партия, активнейшую роль сыграет композиционная картина с ярко очерченными характерами и сюжетной завязкой.

Станковой живописью, в прямом смысле слова, Кукрыниксы овладевали, работая над триптихом «Старые хозяева» и картиной «Утро офицера царской армии». Три картины, составляющие серию «Старые хозяева», появились перед зрителем впервые на выставке «Индустрия социализма», открывшейся в исторические дни работы XVIII съезда Коммунистической партии.

Выставка готовилась в течение долгого времени. Советские художники собирали материал для своих произведений там, где кипела работа, воздвигались новостройки, где в боях за индустрию социализма выковывался новый человек, новое социалистическое отношение к труду.

Зрители, живым потоком хлынувшие в просторные залы выставки «Индустрия социализма», восприняли ее с полным основанием как празд-



ник советской культуры. Триптих Кукрыниксов «Старые хозяева» был весьма заметным явлением выставки. Он экспонировался в отделе «Страницы прошлого», там, где приковывало к себе внимание одно из самых замечательных произведений социалистического реализма — «На старом уральском заводе» Б. Иогансона.

Просто и выразительно рассказали Кукрыниксы в своем новом произведении о врагах рабочего класса, о подневольном труде в царской России, который губил рабочего человека, расхищал его энергию, грозил самой жизни. Умение отыскать тему, которая бы задевала глубинные интересы народа, просто и выразительно раскрыть острый социальный конфликт, подметить в животрепещущей действительности вызревание нового — характерные черты Кукрыниксов.

Основные действующие лица всех трех картин — фабриканты, подрядчики, полицейские и прочие старые «хозяева». Вместе с тем, характерная черта художественного мышления Кукрыниксов заключается в том, что, изображая «хозяев», художники дают зрителю почувствовать и ту историческую силу, которая готовила возмездие капиталистическому обществу.

В основе триптиха — острый социальный конфликт. Первая картина — «Молебен на закладке фабрики» — это как бы завязка будущей драмы. Отлично по натуре написан поп в лилово-золотистой ризе. Хозяева изображены с излишней утрировкой, за этими надутыми спесью «образами», несколько условными, не чувствуется бесед художников с натурой.

Вторая картина — «Катастрофа на шахте» значительно острее, действеннее по композиции. Изображена примитивная шахта. На первом плане — директор, повидимому, иностранец, пристав, чиновник. Они составляют протокол о гибели рабочих, трупы которых расprostерты на земле. Первопланные фигуры написаны по натуре. Долго бились художники над тем, чтобы возможно выразительнее написать пейзаж, небо, сделать их по колориту и характеру изображения созвучными драматическому замыслу картины.

Конфликт разрешается в третьей картине «Бегство фабриканта». Это третий акт драмы. Там, за разбитым окном волнуются рабочие. Фабрикант готовится к бегству... Изображения рабочих в картине нет, но все, что делается на глазах зрителя, обусловлено именно тем, что происходит за пределами картины и на что намекает разбитое стекло, испуганный приказчик у окна. Обращает на себя внимание удачно найденный типаж, хорошо написанный интерьер с анфиладой комнат.

Триптих «Старые хозяева» (1936—1937) — начало нового периода в живописи Кукрыниксов. В методе их работы произошли коренные изме-



нения. Теперь они не мыслили себе работы над картиной без натуры, создание композиции без длительной «предистории». Только часть этюдов и эскизов сохранилась до настоящего времени, но и они дают представление о творческих исканиях художников, об их глубокой внутренней перестройке.

Весь процесс работы над серией «Старые хозяева» — от первых эскизов до конца — совершался коллективно. В мировоззрении, в понимании задач искусства, в методике работы между художниками не было расхождений. Что же касается частных вопросов мастерства, каждый из трех художников готов был подчиниться большинству в два голоса...

Каждый из трех художников самостоятельно продумывал и делал предварительный эскиз композиции. Затем все трое обсуждали эти эскизы, беря за основу один из трех вариантов, они укрепляли его тем лучшим, что по их общему признанию содержалось в каждом из двух других.

Все трое разыскивали натурщиков. Работая над триптихом, художники в полной мере познали и радость находок, когда удавалось отыскать характерный типаж, и трудности, когда натура «артачилась», не желая изображать попа или городского... Впрочем, нередко натурщиков заменяли сами художники; работая втроем, они учились позировать друг другу, обнаруживая при этом присущую им всем театральную жилку.

Натуру писали сообща, располагаясь таким образом, чтобы охватить ее всесторонне; затем из всего материала выбирали наиболее удачные решения.

Все части триптиха — «Молебен на закладке фабрики», «Катастрофа на шахте», «Бегство фабриканта» — представляют собою три звена в развитии темы, хотя действующие лица меняются. Все три картины — последовательные этапы в овладении художниками реалистическим методом в живописи.

Если в начале работы художники еще робко пользовались натурой, то последняя, лучшая часть целиком писана по натуре. С тех пор художники уже никогда не пишут картину «от себя», без натуры. В первоначальном эскизе «Бегства фабриканта» задняя стена комнаты глухая; в последующих эскизах и в самой картине развернута анфилада комнат, красиво, плотно написанная. Картина значительно выиграла: исчезла плоскостность, усилилось ощущение жизненности.

И профессиональная критика, и рабочий зритель высоко оценили картины «Старые хозяева», особенно две последние части. «Очень интересно, — писал Б. Иогансон, — выступили как живописцы художники Кукрыниксы. В трех картинах (серия «Старые хозяева»), посвященных дореволюционному быту рабочих, Кукрыниксы остались верны своему сатирическому призва-



нию, но избежали характерного для карикатуристов гиперболизма. Они добились большой выразительности социального типажа, достигли высокого живописного качества».

В настоящее время, когда советская живопись прошла большой путь развития и несравнимо повысились требования, предъявляемые художникам, гораздо очевиднее недостатки этих картин Кукрыниксов 1936—1937 гг. Художники в свое время и сами видели их, но пока что преодолеть не могли. Серьезные пробелы своего образования они восполняли упорной учебой «на ходу». Они трудились не покладая рук, штудировали натуру, рисовали, писали этюды.

Только один год отделяет следующую картину Кукрыниксов «Утро офицера царской армии» от триптиха «Старые хозяева». За этот год мастерство художников заметно окрепло, они достигли гораздо большей ясности в понимании задач и особенностей станковой картины.

Композиция «Утра офицера» всецело вырастает из идейного замысла — раскрыть социальный конфликт драматическим противопоставлением двух враждебных сил. Они воплощены в конкретных образах денщика и офицеров царской армии. На этот раз обе стороны присутствуют на сцене.

На переднем плане художники показали молодого паренька, денщика, подбирающего осколки разбитой посуды после ночной попойки офицеров. Он хмуро смотрит на зевающего, невыспавшегося после бессонной ночи своего барина, изображенного в правом углу картины. В глубине комнаты зритель видит еще одного офицера, заснувшего за столом.

Однако не к быту офицеров царской армии с его сложившимися, устойчивыми чертами приковывается внимание, а к тем элементам нового, прогрессивного, которое вызревает в общественной жизни дореволюционной России и неминуемо восторжествует. В выражении лица белобрысого паренька — ненависть к господам, праздную и беспутную жизнь которых он видит и осуждает.

Денщик из «Утра офицера» — первый ярко и отчетливо обрисованный положительный персонаж в живописи Кукрыниксов. Он из тех простых людей, которые еще полусознательно тяготеют рабскими условиями своей жизни. Но чувство ненависти к своим угнетателям уже просыпается в них.

Нравственная правота на его стороне. В этом художники не оставляют сомнений. В офицере, напротив, подчеркнута примитивность его натуры. Он обрисован сатирически, в сущности, вся его характеристика исчерпана тем, что он изображен зевающим. Красноречивые детали обстановки дорисовывают его портрет.



Театральный опыт Кукрыниксов помог им удачно построить и развить мизансцену. На первый план выдвинуты денщик и офицер. Собутельник хозяина, заснувший за столом, расположился на втором плане, убедительно и ненавязчиво дополняя рассказ о главном.

Серо-голубой утренний свет из большого окна спорит со слабым золотистым сиянием непогашенной лампы. Эта цветовая «переключка», основанная на дополнительных желто-голубых тонах, обогащает колорит картины и способствует углубленной трактовке ее смысла.

Художники проявили на этот раз большое внимание к деталям обстановки, написанной мастерски и с любовью. В те годы, когда писалось полотно «Утро офицера царской армии», любовь к детали была весьма редким свойством наших художников. Из картин того времени можно указать очень немногие, где бы детали были написаны столь же любовно, обобщенно и художественно. Нет сомнения, что величайшую роль в обогащении живописного мастерства Кукрыниксов, в утверждении их на позициях реализма в живописи сыграли выставки русских классиков, открывавшиеся в Третьяковской галерее в середине 1930-х годов.

Глядя на картину «Утро», зритель по ассоциации вспоминал Федотова. О великом мастере бытовой живописи заставляли вспомнить сюжет из жизни офицерства, острота психологической разработки сюжета, сатирическая окраска образов. У Федотова учились Кукрыниксы умелому отбору деталей, красоте живописного решения интерьера, где каждый элемент углубляет основную тему. Так придумали они непогашенную утром лампу, забытую на клавишах пианино рюмку с вином — свидетельства ночных развлечений офицеров.

Выписав детали обстановки с той красотой колорита, которая невольно привлекает взоры, художники сумели приковать внимание зрителя к психологическому зерну сюжета, вызвать сочувствие к простому человеку, высмеять пошлую, пустую жизнь офицеров-«существователей».

В освоении этой повествовательно-психологической стороны федотовской живописи заключалось то особенно важное, что почерпнули Кукрыниксы в богатейшем источнике творчества Федотова. У него же учились они добиваться красоты и материальности колорита.

На выставке «XX лет РККА и Военно-Морского Флота» было немало картин на бытовые темы. Особенность картины Кукрыниксов заключалась в том, что в ее основу был положен социальный конфликт. Она строилась на резком противопоставлении старого и нового и, прежде всего, на сатирической окраске одного из центральных персонажей. Это сближало ее с лучшими, наиболее действенными картинами своего времени.



Обратившись к живописи, Кукрыниксы, как мы видели, не изменили характеру своей тематики. И в живописи, с той же прямоотой, как в графике, выносили они суровый приговор старому строю, разоблачали тяжкие условия жизни и подневольного труда в капиталистическом обществе, клеймили врагов и предателей советского народа.

С глубочайшей заинтересованностью советских людей в победе нового изображали художники пробуждение революционного сознания в массах, нравственное формирование человека в высоком, горьковском значении слова.

\* \* \*

1930-е годы в жизни нашей Родины — это растущая мощь СССР — отечества трудящихся, беспрецедентные трудовые подвиги рабочих, колхозников, интеллигенции, закрепленные в Конституции. 1930-е годы — это растущая мощь СССР — великой авиационной державы, это перелеты Валерия Чкалова, экипажа «Родина», восхищавшие весь мир. В области изобразительного искусства — это крупные выставки, объединявшие художников разных национальностей СССР — одно из многочисленных свидетельств нерушимой дружбы народов нашей страны.

1930-е годы за рубежом СССР — это период серьезнейших потрясений капиталистической системы, это цепь агрессивных актов, это кровавая расправа фашистов с героическим народом Испании, это развязанная агрессорами в разных местах земного шара империалистическая война.

Уже в самом начале 1930-х годов, когда гитлеровцы рвались к власти, а затем захватили ее, советские карикатуристы привели в боевую готовность свое оружие борцов за мир и демократию. Художественное качество политических карикатур и плакатов Кукрыниксов в начале 1930-х годов по большей части не велико. Но и среди них уже встречаются такие, которые врезались в память «навечно». Это — ряд антифашистских карикатур, плакат «Путь германского социал-фашизма — сплошное предательство дела рабочего класса» (1932 г.) и некоторые другие.

Кукрыниксы обнаруживали в такого рода плакатах и карикатурах остроту изобразительного языка, выдумку, понимание специфических средств выразительности каждого жанра графики, умение отобразить характерную деталь. Лучшие политические карикатуры и плакаты Кукрыниксов середины и второй половины 1930-х гг. ярко, остро отразили гнев народа, презрение, ненависть всех честных людей к грубой силе фашизма и всех его пособников.



1935—1936 и последующие годы — это систематическая работа Кукрыниксов для «Правды». Ввиду грозной международной обстановки бытовые темы уступили место темам политической борьбы с вооруженным до зубов фашизмом. Бывали месяцы, когда карикатуры Кукрыниксов появлялись на страницах «Правды» через день, а то и ежедневно.

Заслуга Кукрыниксов и плеяды лучших советских карикатуристов в том, что к работе художников-газетчиков они с самого начала относились творчески, заботились о высоком идейном уровне рисунков и выразительности художественной формы. Поэтому-то они росли и развивались на срочной, оперативной газетной работе.

В поисках художественной выразительности, широкой доступности политических карикатур Кукрыниксы порою использовали басенные приемы — веками проверенную народную традицию. Работая одновременно и над карикатурой на темы международной политики, и над иллюстрациями к произведениям Салтыкова-Щедрина, Кукрыниксы остроумно преломляли методы великого сатирика на ином материале, взаимно обогащая разные виды своей деятельности. Так, например, именно в период работы художников над «Сказками» Щедрина в их политических карикатурах появляются всякого рода зверюги, замечательно использованные в свое время писателем для политических иносказаний.

И звери у Кукрыниксов иные, и «функция» их в карикатурах иная, традиция использована творчески. Басенный прием, отлично послуживший Щедрина для политических разоблачений либералов, крепостников, возродился на новой основе в карикатурах, разоблачавших гиен, волков фашизма, фашистских хавроний, нацелившихся на чужой огород...

Систематически работая над политической карикатурой, Кукрыниксы не только не оставили книжной иллюстрации, но превратили ее из своей побочной специальности в одну из основных.

В 1938 г. вышли два тома произведений Гоголя, изданных Детиздатом с иллюстрациями Кукрыниксов, в 1939 г. издательство выпустило избранные сочинения Салтыкова-Щедрина, иллюстрированные теми же художниками. Таким образом, в конце 1930-х годов были опубликованы два крупных иллюстрационных цикла Кукрыниксов к произведениям великих русских классиков, в которых сатирические образы занимали совершенно исключительное место.

В данном кратком очерке мы не имеем возможности подробно разбирать эти работы, представляющие в настоящее время, в основном, скорее исторический интерес, однако сыгравшие большую роль в деле развития советской реалистической книжной графики.



Необходимо указать закономерность обращения Кукрыниксов — сатириков по призванию — и к Гоголю и к Салтыкову-Щедрину. Работа над иллюстрациями к их произведениям явилась для художников источником высокого эстетического наслаждения и школой мастерства. Приступив к работе в условиях сильного влияния формализма в книжной графике, особенно в иллюстрации к некоторым произведениям Гоголя (даже к такой сугубо реалистической повести, как «Шинель»), Кукрыниксы добивались реалистической выразительности рисунка.

Несмотря на то, что художники в ряде иллюстраций попрежнему «впадали в карикатуру», несмотря на недостатки рисунка, на известное упрощение в толковании отдельных образов Гоголя, все же серия иллюстраций Кукрыниксов тех лет заключала в себе и существенные достижения, находки, которые впоследствии были развиты не только самими Кукрыниксами, но и рядом других иллюстраторов. Мы видим в этих произведениях и явную тенденцию к реалистической портретности образов, и ярко выраженное отношение авторов иллюстраций к литературным персонажам, и поиски выразительности.

Еще больших достижений добились художники в цикле иллюстраций к произведениям Щедрина. Прежде всего Кукрыниксы овладели методом сатирической иллюстрации, в чем не оставляют сомнения их рисунки к «Истории одного города» и «Сказкам». Художники овладели искусством оформлять книгу как целостный организм, который требует стилистического единства. Они вскрыли особенности политической сатиры Щедрина, требующей «оглушительного» и беспощадного смеха читателей, и органически ввели в свои рисунки острый гротеск, фантастику.

Что касается иллюстраций к «Сказкам», то Кукрыниксы сумели дать непревзойденные до сих пор, верные, соответствующие сатире Щедрина остро комические народные рисунки, изображавшие и паразитов-генералов, которых мужик прокормил, и «Трезорку» с его «принципиальным холуйством», и ряд других бессмертных персонажей великого сатирика.

Середина 1930-х гг. — период перелома в советской графике. К этому времени сформировался сильный, отлично вооруженный отряд рисовальщиков-реалистов, который в борьбе с формализмом, в свое время прочно обосновавшимся в графике, добился перевеса на выставках.

Выставка новых графических произведений, большая часть которых посвящалась одной теме — истории революционного движения в России, истории партии, открывшаяся в Музее изобразительных искусств в 1941 г.,



была новым ярким и убедительным примером укрепления позиций реализма.

В связи с революционной темой, которая увлекла всех передовых советских художников, Кукрыниксы получили широкую возможность осуществить давнюю мечту, воссоздать образы положительных героев, народа, руководителей партии в их благородной борьбе за свободу и счастье человечества. Рисунки Кукрыниксов для этой выставки исполнены пастелью и по характеру своему приближаются к живописи.

Серия пастелей на темы истории партии, революционного движения в России является одним из самых ярких образцов плодотворного воздействия живописных исканий Кукрыниксов на их рисунок, который постепенно приобретал черты особой эмоциональной выразительности, мягкость и красоту колорита.

Не случайно обращение Кукрыниксов к творчеству В. А. Серова как раз в период работы над пастелями. Пристальное изучение искусства Серова помогло Кукрыниксам не только освоить новую для них технику, но и добиться особой трепетной характерности рисунка, по которой можно безошибочно узнать графику Куприянова, Крылова, Соколова. Результатом глубокого и проникновенного изучения Серова явился и колорит этих работ, отличающийся строгостью и благородством. Необходимо также отметить углубление художников в психологию действующих лиц, изображаемой ими народной массы.

На общем высоком уровне выставки произведения Кукрыниксов были весьма заметным явлением; лучшие из них сохраняют свое значение и в настоящее время. Серия отличается большим диапазоном тем, правдивостью в трактовке народных типов, красотой техники.

Созданные Кукрыниксами листы, в которых изображена нищая дореволюционная деревня, крестьянские бунты 1860-х гг., сцены из революционной борьбы большевиков, представляют собою, по существу, небольшого формата картины. К лучшим из них относятся: «Суд над сормовскими рабочими», «Политических ведут», «Иконы вместо патронов», «Баррикады на Пресне».

В борьбе двух миров — мира империализма, подготовлявшего вторую мировую войну, с миром социализма, который развивал колоссальную созидательную деятельность на благо народа, — советское искусство приобретало все большее значение. Художники работали над поставленной партией задачей художественного воплощения образа нового человека, красоты его духовной жизни, его труда, его борьбы за мирную творческую счастливую жизнь.



\* \* \*

Вероломное нападение Гитлера прервало мирное течение жизни народа-созидателя, поставило советских художников в ряды бойцов за честь и свободу нашей великой Родины.

Годы Великой Отечественной войны и ряд послевоенных лет — период творческой зрелости М. Куприянова, П. Крылова, Н. Соколова. Возмужавший в испытаниях и напряженном труде военного времени, коллектив Кукрыниксов создал картины и рисунки, которые вошли в число крупнейших достижений советского реалистического искусства.

Речь В. М. Молотова 22 июня 1941 г., мобилизовавшая всю страну на защиту Родины, послужила боевым сигналом для переключения всей деятельности советских людей на оборону социалистического Отечества.

Первый патриотический отклик художников на вероломное нападение гитлеровских захватчиков принадлежал Кукрыниксам. Их антифашистский сатирический плакат «Беспощадно разгромим и уничтожим врага», созданный в первый день войны, воплотил народную ненависть и презрение к врагу, предательски нарушившему договор о ненападении. Плакат этот отражал веру в победу советского народа, которой были полны сердца советских людей. Это был острый, как красноармейский штык, рисунок. Он облетел всю страну, все фронты, проник за пределы нашей Родины.

Художники, направляемые великой Коммунистической партией, своим мужественным искусством вдохновляли народ к борьбе, предвещая победу. Советский патриотизм, как животворный источник, питавший творчество художников, обусловил глубокое идейное содержание лучших работ военного времени. Советские художники не только поддержали с честью боевые традиции русского демократического искусства, но и умножили, углубили их, сообщили им новое содержание и небывалый размах массового патриотического движения.

Кукрыниксы стали в первые ряды советских художников, которые всю свою деятельность подчинили призыву партии и правительства: «Все для фронта, все для победы!».

Искусство Кукрыниксов периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет — это искусство зрелых мастеров — политических карикатуристов, живописцев, иллюстраторов. Коллектив сумел огромным напряжением воли развить все свои достижения предшествующих лет, суммировать свой предыдущий опыт и подняться на значительно более высокий художественный уровень.



«Окна ТАСС», возродившие славную традицию «Окон сатиры РОСТА», вовлекали художников и поэтов в ежедневную, напряженную работу для фронта, для тыла.

Лучшие карикатуры, лучшие плакаты Кукрыниксов военных лет принадлежат к классическим произведениям советского агитационного изобразительного искусства. Отвратительные физиономии агрессоров, главарей фашистской партии — Гитлера, Геббельса и прочих кровавых палачей мы уж не представляем себе иными, чем в изображении советских художников, Кукрыниксов, в первую очередь.

Лаконичная, остро выразительная художественная форма отличала антифашистские карикатуры Кукрыниксов, которые в ответ на агрессивные действия врага убийственным смехом над гитлеризмом расшатывали легенду о его непобедимости.

Снайперами называл народ советских карикатуристов, так метко разили, уничтожали они врага оружием смеха. Смехом добивали художники отождествивших, побитых фашистских вояк, когда под ударами Советской Армии повернули они вспять.

Незабываемы сатирические плакаты и карикатуры Кукрыниксов: «Долг платежом красен», «План окружения и взятия Москвы», «Музей битых», «Потеряла я колечко...» и другие, собиравшие толпы людей на улицах, бодрившие солдат на фронте и партизан, боровшихся в немецком тылу. Кукрыниксы рисовали и героические плакаты, и веселые листовки для бойцов. У всех еще на памяти героический плакат: «Бьемся мы здорово, колем отчаянно — внуки Суворова, дети Чапаева».

Так же, как это было в годы гражданской войны и в другие боевые годы, антифашистские карикатуры зачастую выходили в свет в сопровождении сатирических боевых стихов. Для многих карикатур Кукрыниксов стихи писал С. Маршак. Для одной из лучших карикатур — «Долг платежом красен» — он написал стихи, которые врезались в память, как народные частушки:

«Днем фашист сказал крестьянам:  
«Шапку с головы долой!»  
Ночью отдал партизанам  
Каску вместе с головой».

Уже на первых выставках 1942 г. наряду с замечательными фронтовыми зарисовками, плакатами и сатирическими рисунками, бичевавшими врагов, появлялись полотна, рисунки, скульптура, в которых утверждался героический образ народа, напрягавшего все свои силы для достижения



победы, воспевались беспримерные подвиги его сынов и дочерей, изображались страдания советских людей под пятой оккупантов.

В годы Великой Отечественной войны Кукрыниксы создали ряд произведений живописи обобщающего характера на самые животрепещущие темы современности. Некоторые из них имеют по две даты: «Таня» (1942. 1947), «Бегство немецко-фашистских захватчиков из Новгорода» (1944 — 1946). Это свидетельствует о многом и, прежде всего, о том огромном труде, который вложили в эти произведения художники, о той ответственности, с которой они подходили к произведениям, посвященным героизму народа, вновь и вновь возвращаясь к ранее законченным картинам с тем, чтобы усовершенствовать их.

Величие духа советских патриотов, нерушимая красота русской национальной культуры, которая вместе с породившим ее народом противостояла мракобесию фашизма, зверствам оккупантов — таковы темы картин Кукрыниксов, созданных ими в 1942, 1943, 1944 годах.

27 января 1942 г. в «Правде» была опубликована фронтовая корреспонденция П. Лидова и фото: запрокинутая прекрасная голова замученной оккупантами комсомолки-партизанки, назвавшейся Татьяной.

Корреспонденция, сообщавшая о подвиге и героической гибели партизанки в деревне Петрищево Вереysкого района Московской области, произвела глубокое, незабываемое впечатление на советских людей. С тех пор немало художников вдохновлялись образом Тани — Зои Космодемьянской.

Куприянов, Крылов, Соколов, глубоко тронутые подвигом и мужественным поведением комсомолки, мечтали воплотить в картине ее образ, хотя и отдавали себе отчет в том, что им, сатирикам по призванию и основному роду деятельности, не так-то легко будет создать монументальное произведение героического характера.

Свой первый карандашный эскиз Кукрыниксы показали знаменитому советскому художнику академику М. В. Нестерову в надежде услышать его советы и критику в самый трудный подготовительный период работы.

М. В. Нестеров, и сам глубоко тронутый подвигом Тани, сказал, что идея картины ему очень нравится, что мысль показать народную героиню на фоне русской природы хороша. Он указал также, что непременно следует подчеркнуть чуждость оккупантов русской земле. Художник советовал показать партизанку как героиню, а не пугать зрителя ужасом казни.

9 апреля 1942 г., когда на полях еще лежал снег, Кукрыниксы выехали в деревню Петрищево, чтобы написать там с натуры этюды, побеседовать с очевидцами Зоиней гибели, побывать в избе, где ее допрашивали и,



вообще, своими глазами увидеть побольше того, что окружало партизанку в последние часы ее жизни.

Художники написали в Петрищеве ряд пейзажных этюдов, деревенскую улицу с фигурами крестьян, лошадей у сарая, бледное небо, чуть розовее снега. Нестеров смотрел три эскиза маслом Куприянова, Крылова, Соколова. Одобрав все три, художник выбрал один из них, советуя сосредоточиться на нем.

«От него Вам и надо итти, прямо на холст и переносите силуэт композиции. Таня — хорошая, ее жалко. Удачен пейзаж. Хорошо, что воронье кружится...», — вспоминают Кукрыниксы слова мастера.

Кукрыниксы воспользовались советами Нестерова, разрабатывая отдельные группы и подчиняя их силуэту. Они писали этюды с людей прямо на улице, делали этюды с немецкого обмундирования. По этюдам вписали в картину целые группы.

В некоторых особенностях картины и, прежде всего, в тщательной разработке силуэта и его целостности нельзя не отметить известного влияния на Кукрыниксов нестеровских построений картины.

«Слишком небольшой срок для работы, — говорят художники, — не дал нам как следует продумать и проработать до конца центральный образ, в первом варианте картины мы отошли от эскиза».

В годы войны надо было поспевать к выставкам, которые приобрели огромное значение. Поневоле приходилось спешить, отражая текущую жизнь страны, напряженную в своем героизме до предела.

Вопреки своему первоначальному замыслу Кукрыниксы изобразили Зою умирающей! Это было ошибкой, как признают сами художники, они невольно снизили героическое напряжение образа.

«Вскоре мы поняли это, — говорят Кукрыниксы, — и, вспомнив советы Нестерова, переработали картину в ряде мест и, прежде всего, образ Тани, вернувшись к первоначальному замыслу».

В окончательном варианте картина значительно выиграла, теперь акцент был сделан на самом главном. Таня изображена живой, в последние предсмертные минуты на эшафоте, сколоченном из ящиков. Ее мальчишеская фигура написана просто и строго, без всякой ложной аффектации и искусственной приподнятости. Дочь народа, она скромна в своем подвиге, она уверена в правоте великого дела, которому служила и отдала свою жизнь.

Спокойствию Тани, которым оттенено моральное превосходство этой девушки, почти ребенка, торжественной скорби народа, присутствующего при казни родного человека, противостоят суесящиеся палачи. В самой их суеэливости и поспешности уже заключена характеристика этих временных



и неожиданных «гостей», которым, без всякого сомнения, придется бежать с этой чужой им земли. Гитлеровцы обрисованы однотипно и прозаически, с известным налетом карикатуры. Художники направляют внимание зрителей к Тане и к колхозникам, каждый из которых по-своему переживает горе. Однако характеристикам крестьян недостает углубленности.

В годы войны советские художники возродили к жизни жанр исторической живописи. Художники А. П. Бубнов, Н. П. Ульянов, П. П. Соколов-Скаля, П. Д. Корин, М. И. Авилов обратились в глубь веков, искали там опоры своим думам о Родине, о родном народе, который с давних пор стоял богатырской заставой на страже своей национальной независимости, защищая свою землю, свою культуру и культуру Западной Европы от притязаний иноземных захватчиков.

Кукрыниксы, С. В. Герасимов, Т. Г. Гапоненко, В. Г. Одинцов и многие другие художники черпали сюжеты своих картин в событиях Великой Отечественной войны. Художники освещали недавнее прошлое, имевшее всемирно-историческое значение.

В картине Кукрыниксов «Таня» содержатся жанровые элементы, это дало повод иным критикам включить ее в разряд жанровых произведений. Это не верно. Картины Кукрыниксов, написанные на темы борьбы народа с фашизмом, следует отнести к живописи исторической. В определении жанра каждого отдельного произведения необходимо учитывать и содержание его и характер трактовки.

В годы Великой Отечественной войны быт народа, его повседневная жизнь, питающие жанровую живопись, окрасились героической романтикой. Соответственно и жанровая живопись приобрела особые черты приподнятости, значительности. Но это вовсе не значит, что полностью стерлись грани исторического и бытового жанра.

Историческая личность, являющаяся героем произведения, эпический строй картины «Таня», трактовка морального облика партизанки как типического явления народной жизни в эпоху, когда решалась судьба народная, судьба социалистического строя, породившего подобные героические характеры, определяют историческую перспективу в оценке явления—важнейший признак исторического жанра.

С тем же стремлением раскрыть героический характер советского народа работали Кукрыниксы в 1943 г. над портретом Александра Молодчего, одного из замечательных мастеров летного дела, совершавшего на тяжелом бомбардировщике дальние полеты.

Кукрыниксы поехали на один из подмосковных аэродромов. У Молодчего едва хватило времени позировать несколько сеансов. Скрамнейший че-



ловек, не лишенный юмора, он просил Кукрыниксов: «Лучше сделайте с меня шарж!».

Кукрыниксы выполнили просьбу Молодчего, однако шарж получился несмешной и вялый. Это и понятно. Художники уже вынашивали портрет иного характера. В их воображении и в их блокнотах уже намечался в общих чертах героический образ Александра Молодчего, не знавшего страха в бою, отважного сына народа.

Портрет дважды Героя Советского Союза гвардии майора А. И. Молодчего кисти Кукрыниксов — один из лучших портретов военного времени. В нем запечатлен образ молодого человека эпохи Великой Отечественной войны, правдиво обрисован его отважный характер.

На фоне светлого просторного зимнего пейзажа — готовящийся к старту боевой самолет. Александр Молодчий изображен на первом плане. Он не смотрит на публику, не позирует. Его взгляд устремлен вдаль, шлем нахлобучен на лоб. Строгая и четкая по силуэту, энергично вылепленная фигура как бы овеяна воздухом аэродрома. Летчику легко дышится на этом снежном поле, в этом просторе. Пилот изображен в полной боевой готовности, в минуту душевного подъема, когда он собрал все свои силы перед ответственным полетом, суровым испытанием его мужества и мастерства.

Только маленькая фигурка второго летчика, стоящего вдали у самолета, несколько мельчит замысел героического образа, вносит бытовой штрих, который противоречит крупным эпическим формам портрета.

Портрет Молодчего — первая картина Кукрыниксов, которая вовсе лишена сатирических элементов. Художники осуществили свою мечту создать положительный образ современного человека, не прибегая при этом ни к ложной аффектации, ни к слащавой идеализации.

Рассказы очевидцев, статьи в газетах давали богатый материал для работы, но, конечно, ничто не могло заменить личных наблюдений художников на фронтах Великой Отечественной войны. Кукрыниксы использовали все возможности, которые им представлялись, чтобы выезжать в прифронтовые районы. Там и накапливались яркие впечатления, делались этюды, зарисовки, велись беседы с бойцами, с населением, которое рубило новые избы на пепелищах, едва удавалось прогнать врага. Все эти впечатления оживали в картинах, обобщавших опыт военных лет.

Так на дорогах войны зародилась идея одной из самых ярких, оригинальных драматических картин военного времени: «Бегство фашистов из Новгорода», начатой Кукрыниксами в 1944 г. и законченной в 1946 г.



Кукрыниксы побывали в Новгороде после его освобождения в начале марта 1944 г. Своими глазами увидели они тяжелые раны войны, нанесенные фашистами одному из прекраснейших русских городов.

«При въезде в Новгородский Кремль, — рассказывают Кукрыниксы, — нам открылось страшное зрелище... какие-то гигантские черные люди валялись в снегу... Это был распиленный гитлеровцами на части для отправки в Германию памятник «Тысячелетия России». Ужасная картина разрушений усугублялась царившим в безлюдном городе безмолвием».

Художники написали этюды Новгородского Кремля, Софийский собор, бронзовые изваяния на снегу, которые напоминали им окоченевшие трупы...

Задумав картину, Кукрыниксы подчинили все свои впечатления эпическому образу Новгородской Софии. Среди великих памятников древней русской культуры Новгородская София принадлежит к числу величайших. В стройных формах собора, в гармонии его пропорций воплотились лучшие черты народного гения, глубочайшее чувство красоты. С Новгородским Кремлем и Софией связаны исторические события величайшего значения в гражданской, военной и культурной жизни древней Руси.

Гитлеровские захватчики бомбили, жгли, грабили город, Новгородский Кремль. Мастерству Красной Армии мы обязаны тем, что израненная София выстояла в бою.

Раны, нанесенные захватчиками Новгороду, тяжелы, но не на них фиксируют внимание художники, хотя достигают большой выразительности в изображении полуразрушенного Новгородского Кремля, искалеченных куполов собора, поверженных фигур монумента.

В композиции доминирует исполненный трагической красоты собор, прекрасный, несмотря на раны и страдания, — олицетворение бессмертной славы России. Кругом пылает огонь, от жара и гари черна дорога, по которой мечутся с факелами оккупанты, но стены собора белоснежны, рисунок его силуэта чист и ясен. Ветер несет багряно-черные клубы дыма над куполами величавого собора, освещенного солнцем. Этим мощным контрастом светотени художники достигают выразительного эффекта в передаче напряженности обстановки, острого драматизма.

Разгорается багряное зарево, клубится дым, мечутся в страхе поджигатели, торопясь довершить страшное разрушение города и его святынь, сияет белизною стен озаренный теплым светом великий памятник древнерусского зодчества, зовут к мести бронзовые руки монумента... Идет глухая борьба света и тьмы. Художники так построили композицию, так распределили свет и тени, что зритель чувствует — час возмездия близок, неотвратимо торжество света над тьмой, советского человека и его культуры над



мракобесием фашизма. Тяжелы раны войны, но непобедима, бессмертна великая культура великого народа.

\* \* \*

Под руководством Коммунистической партии наша страна, разгромив гитлеровскую армию, залечивала раны войны и вступала в период постепенного перехода от социализма к коммунизму.

Советское искусство послевоенного периода развивалось под знаком исторических постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам.

Постановления ЦК ВКП(б) подчеркивали огромную роль, которую призваны играть литература и искусство в деле воспитания людей, в особенности молодежи. Перед работниками идеологического фронта ставился ряд важнейших задач. Разоблачив проявления аполитизма, безидейности, вреднейшего космополитизма, партия призывала деятелей искусства создавать произведения высокой идейности и мастерства, воспитывать массы в духе коммунизма, в духе беззаветной преданности советской Родине.

Послевоенный период в творческой жизни Кукрыниксов — это ряд больших достижений в искусстве политической карикатуры, иллюстрации, живописи.

8 мая 1945 г. представители немецкого главнокомандования в присутствии Верховного Главнокомандования советских и союзных войск подписали в Берлине акт о капитуляции.

Вскоре после этого исторического события, знаменовавшего полную победу Советской страны, Кукрыниксы были направлены в Берлин. «С 21 мая, — рассказывают художники, — в течение месяца мы работали в столице Германии. Несколько дней подряд с 11 вечера до 3 часов ночи ездили писать этюды, интерьер зала, где происходило подписание капитуляции, один час писали и рисовали с натуры маршала Г. К. Жукова».

Сохранившиеся этюды Кукрыниксов дают представление о разрушенных улицах Берлина, о Рейхсканцелярии Гитлера снаружи и внутри, о кабинете Гитлера. Художники спускались в гитлеровское бомбоубежище, ходили по серым коридорам его, бывали в районных комендатурах Берлина, слушали беседы комендантов с немцами. Делали зарисовки. Впоследствии, во время процесса над военными преступниками Кукрыниксы выезжали в Нюрнберг.

Картина «Капитуляция Германии» — большое многофигурное полотно — создана Кукрыниксами на основе множества портретов, написанных с натуры. Они проработали каждую деталь интерьера, начиная от коричневой обшивки стен, ярких красочных знамен союзников. кончая



«той самой» чернильницей и «тем самым» графином, которые стояли на столе при подписании капитуляции Германии.

Отдельные портреты, особенно выразительные, «сочные» портретные этюды, написанные с натуры, правдивы, темпераментны. Очень верны детали. Но в целом картина холодна, однообразна по колориту. Сохраняя ценность художественного документа, она не волнует. Повидимому, жанр документального официального портрета не в характере Кукрыниксов, которым несравнимо более удаются тематические картины, исполненные драматизма. Более того, именно такого рода темы, которые дают художникам возможность выразительно показать социальный конфликт, разработать сюжет с ярко выраженной драматической завязкой, характерны для творчества Кукрыниксов.

Ярким свидетельством этого положения является картина «Конец» — вершина в живописи Кукрыниксов, одно из тех выдающихся произведений искусства, которыми советские художники подытожили свой колоссальный жизненный и творческий опыт периода Великой Отечественной войны. Картина «Конец. Последние дни гитлеровской ставки в подземелье Рейхсканцелярии» датируется 1948 годом.

Работа с натуры в Берлине и Нюрнберге дала возможность Кукрыниксам сильно, ярко, верно охарактеризовать типичных представителей «Рейха», морально-политическое и военное поражение фашистского режима.

Конечно, работа с натуры в Берлине, наблюдения, накопившиеся в период процесса главных военных преступников в Нюрнберге, когда те предстали перед судом, позволили Кукрыниксам с такой убеждающей силой и выразительностью написать и типы действующих лиц, и обстановку подвала, ставшего последним прибежищем Гитлера и его сподвижников.

Но ведь картина не сумма этюдов, а новое творческое образование. Этюды как таковые «умирают» в процессе создания картины. От своего рождения и до «смерти» они подчиняются замыслу художника, творческой работе его обобщающей мысли.

Множество раз Кукрыниксы рисовали Гитлера. В сознание людей прочно вошел сатирически обыгранный ими облик этого злобного фигляра с клоком волос на лысеющем черепе, с круглыми выпученными глазами. В картине «Конец» Гитлер изображен в момент своего падения, охваченный животным ужасом. Столько раз рисованный художниками, он «обыгран» совсем по-новому и необыкновенно выразительно.

Голова вздернута вверх, блуждающий взор прикован к потолку, который вот-вот рухнет под ударами советской авиации и артиллерии. От ответственности не уйти... Одной рукой Гитлер схватился за ворот мундира,



мундир душит его, другая рука уперлась в стену. Кажется, что происходит качка, и потерпевший аварию «фюрер» едва удерживается на ногах.

Гитлеровское бомбоубежище в трактовке Кукрыниксов напоминает гибнущий корабль. Картины в золотых рамах покосились, стул опрокинут, бумаги, приказы разбросаны по полу, трубка телефона, уже бездействующего, бессильно болтается на шнуре. Все в состоянии неустойчивого равновесия, все сдвинулось с мест, все идет прахом...

Матерый фашист, сидящий на первом плане, судорожно схватился обеими руками за стол и спинку кресла, словно боясь упасть. Он дико воззрился в пространство, предчувствуя гибель; стоящий рядом с ним чемодан уже ему не нужен, поздно, бежать некуда.

Третий фашист — молодой питомец Гитлера — напился и заснул. Так же как и все остальные, он не в состоянии мужественно встретить смерть и заслуженную кару: разложение «Рейха» зашло слишком далеко. Фигура молодого фашиста очень выразительна. Он в совершенном изнеможении, мундир расстегнут, голова запрокинута.

Четвертый фашист — личность зловещая. Он единственный в полной форме, военная фуражка низко нахлобучена, скрывая его взгляд. «Герр оберст» пригнулся, точно готовясь к последнему смертельному прыжку. Он, как впрочем и все остальные, даже не взглянул на «фюрера», когда тот появился в дверях. «Рейх» распался, каждый предоставлен самому себе.

В годы войны советские художники создали немало картин, разоблачавших фашистов в разные периоды их преступной деятельности. Произведения эти, безусловно, сыграли большую роль в борьбе с фашизмом. Большинство из них касалось существенных, но отдельных сторон антинародного бесчеловечного «гитлеризма».

Картина «Конец» вошла в историю советского искусства как широкое и глубокое художественное обобщение. В убедительной экспрессивной форме она разоблачила самое существо кровавого фашистского режима, развалившегося под ударами Советской Армии-освободительницы.

Идейно-политическая и творческая зрелость коллектива, годами вырабатывавшаяся Кукрыниксами культура замысла сказались, прежде всего, в том, как безошибочно точно нашли эти опытные художники угол зрения на исторические события. Из всей совокупности явлений они выбрали момент «кульминации», когда на головы фашистов обрушилась справедливая кара, страстно ожидаемое народами возмездие.

Отразив эту всенародную мечту о победе, советские художники-гуманисты чрезвычайно ярко, с большой психологической глубиной показали развращающее воздействие фашизма на человека. Заключив Гитлера и его



сподвижников в каменный мешок, художники показали типических представителей гитлеровского режима в их полной и безнадежной изоляции от всех живых сил страны, проявив при этом историзм мышления, понимание событий в перспективе их прогрессивного развития.

В картине «Конец» слились воедино сильнейшие стороны таланта и мастерства Кукрыниксов, страстная публицистичность антифашистов, психологическая выразительность, умение драматически раскрыть острый социальный конфликт, с помощью удачно найденного сюжета показать сущность данной социальной силы, ее типические черты. Художники проявили блестящее мастерство в построении мизансцены, психологически мотивировали каждый взгляд, жест, позу, движение действующих лиц.

С исключительной рельефностью показав агонию кучки фашистов, художники так komponуют картину в целом и в отдельных частях, что дают зрителю полную возможность почувствовать за рамками изображенного противоборствующую историческую силу. Одного безумного взгляда Гитлера, устремленного вверх, достаточно, чтобы подчеркнуть смысл происходящего. Зрителю совершенно ясно, что судьбы лиц, скрывшихся в бомбоубежище, решаются там, наверху.

Гонимый ужасом перед неминуемой катастрофой, Гитлер спасается в бомбоубежище и застывает в дверях. Зловещая тень от его фигуры упала на окованную металлом дверь. Лицо и руки «фюрера» освещены холодным мертвенным светом.

Гитлер — фокус композиции — помещен не в центре (как предполагалось в первом черновом эскизе) и не на первом плане, а в глубине, по диагонали, слева. Это очень важный композиционный прием, обусловленный замыслом, усиливающий динамичность картины. Действие развивается и нарастает от первого плана к последующему. Также нарастает неровный, скачкообразный ритм. Яркий, жесткий искусственный свет из невидимого источника борется с резко очерченными косыми тенями, которые отбрасывают находящиеся в комнате предметы.

Энергия, динамика композиции, борьба светотени усиливают напряженность момента. Художникам удалось изобразить не застывшее бытие, а стремительное развитие действия.

Каждый персонаж — необходимое звено в развитии драматического конфликта. Все действующие лица и введенные в композицию предметы вовлечены в действие. Всей совокупностью художественных средств авторы картины подводят зрителя к самостоятельному выводу о неминуемой позорной катастрофе, заслуженной каре, обрушившейся на военных преступников.



Развязка близка, дело идет к концу — это ощущение передано с большой силой.

Цветовая гамма, построенная на преобладании темных и холодных тонов, материальность живописи — все это помогает раскрыть сущность явления, основную идею картины. В этом произведении художники добились подлинного реализма в трактовке сложной исторической темы, в обрисовке врагов. Они охарактеризовали ситуацию, в которую попал «фюрер» и его сподвижники, трагикомическими чертами... Наличие острого гротеска придало всему произведению неповторимый характер «кукрыниксовской» сатиры.

В картине «Конец» художники как бы суммировали свой богатейший опыт карикатуристов-международников, мастеров шаржа и живописцев. Как живописцы Кукрыниксы овладели к тому времени мастерством пластической формы и выразительностью колорита, то есть необходимыми качествами мастеров станковой картины.

В этом оригинальном произведении, новаторском и глубоком, уроки мастеров прошлого претворены творчески.

Перед нами творческое освоение и претворение великой репинской традиции сюжетной картины на коренные темы современности, где историзм мышления художников пронизан живым и страстным передовым мировоззрением эпохи. Нет сомнения, что можно вспомнить и имена других передовых художников, того же Домье, у которого учились молодые Кукрыниксы искусству сатирического обличения мрачных сторон действительности, остроте характеристик.

Нет сомнения также и в той большой роли, которую в становлении живописи Кукрыниксов сыграло искусство советских мастеров старшего поколения, в частности, живопись Б. В. Иогансона, проникнутая пафосом борьбы за освобождение человека, построенная на острейших классовых конфликтах. Искусство социалистического реализма, цементируя массы художников общими идеалами, общими задачами создания подлинно народного искусства, единым творческим методом, создает благоприятную атмосферу роста, взаимного обмена опытом художников всех поколений. Марксистско-ленинское мировоззрение, исторический опыт народа-строителя коммунизма обеспечивает советским людям правильное понимание событий — надежный фундамент исторической живописи.

Картина «Конец» дает нам ключ к выяснению основных особенностей, стиля, творческого «почерка» Кукрыниксов, так как в этом произведении слились в нерасторжимое единство наиболее устойчивые черты их коллектива, в разных сочетаниях встречавшиеся на всем протяжении их творческой жизни.



Базируясь на общих всем советским реалистам, мастерам станковой картины, принципиальных основаниях, Кукрыниксы выработали резко индивидуальный стиль. В создании этого стиля существеннейшую роль играл их темперамент публицистов, их одаренность сатириков, их органическое, глубокое понимание драматического, социального конфликта — души тематической картины, их пристальный интерес к психологии человека.

Объединяя личные дарования, в которых и много общего, и много различного, художники добились индивидуального «кукрыниксовского» почерка в живописи в той же мере, как и в графике. Их «почерк» отличает, прежде всего, органический сплав «весомой», материальной живописи, построенной обычно на цветовых контрастах и светотени, и характерного, острого рисунка. Творчеству их присущ ярко выраженный волевой характер, выношенный взгляд на жизнь.

Картина «Конец» есть плод современной живописи, носящей на себе печать испытаний, выпавших на долю народа в его беспримерной борьбе с фашизмом, печать мудрости народа-победителя.

Картина заняла выдающееся место в советской живописи. Своим обличительным пафосом она отвечает интересам, выражает чаяния широких демократических масс всего мира, подчеркивая лишний раз мировое значение советского искусства. За картину «Конец» Кукрыниксы удостоены Сталинской премии первой степени. На всех зарубежных выставках, и в частности, в демократической Германии, где экспонировалась эта картина, она привлекала внимание, вызывала весьма высокие оценки как выдающееся художественное произведение современности.

\* \* \*

Послевоенный период отмечен высокими достижениями советской политической графики и иллюстрации. В годы войны созрело мастерство художников того поколения, к которому принадлежат Кукрыниксы, развилось и вполне определилось оригинальное дарование большой эмоциональной силы Б. Пророкова и ряда его ровесников, вступили в строй совсем молодые художники, юность которых прошла на фронтах Великой Отечественной войны. Создали значительные произведения мастера старшего поколения. Плечом к плечу художники всех поколений подняли уровень графического искусства.

Мирные люди, душевно преданные своей Родине, Кукрыниксы ведут активнейшую борьбу за мир, в ярко выразительных образах отражая политику Советского государства. В наши дни Кукрыниксы обогащают свое искусство политической карикатуры применением разнообразных художест-



венных средств, необычайно повысив ударность, выразительность, психологическую остроту своей политической графики.

Партийная печать послевоенного периода неоднократно и настойчиво ставит на повестку дня проблемы мастерства. Речь идет о необходимости повысить борьбу за качество художественных произведений, о том, чтобы художник овладел всеми богатствами культуры, чтобы усовершенствовал свои художественные средства; речь идет об одухотворенном, высокоидейном мастерстве, позволяющем художнику отразить в совершенных образах величие дел советского народа, характеры, душевное богатство советских людей.

За годы войны достигло зрелости мастерство целой плеяды советских карикатуристов—Кукрыниксов, Б. И. Пророкова, Б. Е. Ефимова, В. Н. Горяева Ю. А. Ганфа и других. В послевоенный период политическая карикатура, не довольствуясь рамками малых форм, завоевала себе место на выставочных стендах. На всех крупнейших Всесоюзных выставках отдел сатиры приобрел большое значение, привлекая внимание остротой и разнообразием тем, высоким уровнем мастерства, индивидуальным творческим характером мастеров.

Уже в годы войны советские плакаты и карикатуры получили аудиторию международного масштаба. В послевоенный период их влияние во много раз усилилось. Прогрессивные художники капиталистических стран, сильный отряд карикатуристов в странах народной демократии отлично знают мастеров советской карикатуры и плаката, изучают и используют их опыт. Кукрыниксы принадлежат к наиболее популярным советским художникам, которых знают и любят не только круги зарубежной прогрессивной художественной интеллигенции, но и широкие массы населения, интересующиеся искусством. Об этом говорят книги отзывов, находящиеся на наших выставках, устраиваемых за рубежом.

Три основные русла, которые наметились уже в ранний период творчества коллектива Кукрыниксов—карикатура, иллюстрация, живопись—нашли свое полное развитие в послевоенный период.

Политическая сатира в разных формах графики и живописи продолжает играть важнейшую, ведущую роль в творчестве Кукрыниксов, в первую очередь определяя большой удельный вес их искусства. В послевоенный период советская политическая карикатура приобрела ряд особых черт и прежде всего крупные монументальные формы, отлично читаемые с выставочных стендов многомиллионным зрителем. Кукрыниксы нередко объединяют карикатуры в серии, обобщая, подчеркивая сущность реакционных сил, подвизающихся на мировой арене («Враги мира»).



Темы их послевоенных карикатур, помещаемых в «Правде», в «Крокодиле», диктуются мудрой международной политикой нашего государства. План Маршалла, Северо-атлантический пакт, ремилитаризация Западной Германии и возрождение «вермахта», марионеточное «правительство» Чан Кай-ши, атомная истерия в США и многие другие «мероприятия» американских и прочих империалистов подвергаются убийственному высмеиванию советскими карикатуристами.

Невероятно смешон и отвратителен Чан Кай-ши, выглядывающий из помойного ведра, омерзителен Гитлер, воскресающий в бредовых замыслах современных фашистов («Американский музей Гитлера», «Совещание на Формозе» и др.). Кукрыниксы тонко сочетают конкретность образа, мастерство портрета с обобщением типических черт. В результате их лучшие карикатуры художественны, убедительны, исполнены глубокого комизма, несут на себе яркую печать индивидуальности художников.

Произведения Кукрыниксов — ведущих мастеров изобразительной сатиры и иллюстрации — принадлежат к высшим достижениям советской графики послевоенного периода. Иллюстрации Кукрыниксов к «Фоме Гордееву», «Шинели», «Портрету», лучшие карикатуры могут быть причислены к советской классике — так глубоко раскрыта в них гуманистическая основа нашей художественной культуры, такого высокого уровня достигло мастерство художников.

В центре внимания Кукрыниксов-иллюстраторов послевоенного периода — их любимые писатели, корифеи русской литературы — Горький, Гоголь, Чехов, а также классик испанской литературы Сервантес.

В период постепенного перехода нашей страны к коммунизму партия с новой силой поставила вопросы воспитания народа, вопросы культуры, овладеть которой призваны широкие круги населения. Иллюстрированные издания приобретают в свете этих задач исключительно важное значение.

В богатейшем наследстве мировой культуры Кукрыниксы-иллюстраторы избрали произведения, которые наносят сокрушительный удар по всей системе капиталистических общественных отношений, сражаются с обывательщиной, мещанством, частнособственническим строем и пробуждают высокие идеалы человечности.

Кукрыниксы вновь обратились к Горькому в период своей полной творческой зрелости, когда за плечами их был огромный опыт художников-публицистов, бойцов антифашистского лагеря, иллюстраторов русской классики. Рисунки к «Фоме Гордееву» — цельный и завершенный цикл иллюстраций — Кукрыниксы пронизали страстной горьковской публицистикой. Они сумели сочетать в органическом единстве трезвый реализм,



разоблачающий «темное царство» купечества, стяжателей и собственников, вроде кума Маякина, Щурова и прочих представителей капиталистической России конца XIX века, с романтикой. Черты романтической приподнятости, трагизма окрашивают образ главного героя романа Фомы Гордеева в произведении Горького и в иллюстрациях к нему Кукрыниксов.

Фома Гордеев, по замыслу Горького, — отщепенец своего класса, бунтующий против «грязищи и духоты», которую развели на земле его родичи по классу, окружающее его «именитое» волжское купечество. Фома политически слеп, он не знает где найти выход к иной честной и чистой жизни и погибает в неравной борьбе, морально и физически уничтоженный тем же купечеством, против которого он восстал.

Работая над иллюстрациями около двух лет, Кукрыниксы достигли глубины характеристик, типичности образов, не снижая свойственной им остроты в обрисовке характеров, отвечающей стилю романа, насыщенного пафосом разоблачения мерзостей капитализма.

Работая над «Фомой Гордеевым», Кукрыниксы на практике утверждали принципы реализма. В противовес иллюстраторам импрессионистического характера, Кукрыниксы добивались яркого, последовательного воплощения идейной сущности романа, четкой и глубокой портретной характеристики действующих лиц, ясного, правдивого и выразительного рисунка.

Особой силы характеристик достигли художники в образе Фомы Гордеева и противостоящего ему «лидера» купечества, матерого хищника Маякина. Контраст между ними — разительный. Следуя советам Горького и учитывая свой собственный опыт, Кукрыниксы давно отказались от карикатурного изображения отрицательных литературных персонажей в произведениях не сатирического характера.

За каждым образом иллюстраций чувствуется огромная работа художников на натуре и последующая обобщающая обработка ее во множестве эскизов, набросков, вариантов. В образе Маякина можно уловить тонко переработанные уроки Серова, который в свое время создал очень острый и содержательный портрет-тип торгового дельца Гиршмана.

В центре иллюстраций — Фома Гордеев с младенческих лет до своей гибели. Кукрыниксы подробно показывают его отношения с людьми, его порывы к труду, формирование его характера. Это умение показать характер в развитии, в действии, человека в его столкновениях со средой и составляет сильную сторону иллюстраций Кукрыниксов к «Фоме Гордееву».

Действие романа разворачивается на Волге, которую так хорошо с юных лет знают Кукрыниксы, которую так любят и так много пишут. Волжские пейзажи, оживленные трудом человека, пейзажи приволжского провин-



циального города являются активным фоном, средой, сообщающей особый колорит исторической достоверности всему происходящему. Вместе с тем, как во всех лучших иллюстрационных циклах Кукрыниксов, отлично, правдиво написанный пейзаж повышает эстетическое, эмоциональное воздействие рисунков.

Работа над «Фомой Гордеевым», как, впрочем, и вся предыдущая деятельность Кукрыниксов в разных областях изобразительного искусства, пронизанная единым стержнем, естественно и закономерно привела художников к тому роману Горького, где наиболее ярко и открыто, «во весь голос» прозвучал пафос революционной борьбы пролетариата. Вслед за иллюстрациями к «Фоме Гордееву» Кукрыниксы начали работать над циклом рисунков к роману Горького «Мать».

Огромная работа по натуре и по воображению предшествовала законченным рисункам Кукрыниксов к «Матери»: свыше 900 рисунков выполнили художники, хотя в печать должны были пойти три-четыре десятка иллюстраций. Характер романа требовал от художников и портретов действующих лиц, и ряда жанровых сцен в рабочей среде и в деревне, и изображения героических массовых сцен народного восстания.

Цикл иллюстраций Кукрыниксов, напечатанных в книге, изданной Детгизом в 1952 г., открывается портретами главных действующих лиц — Пелагеи Ниловны Власовой и ее сына Павла.

Задача художников, насколько можно судить по портретам, заключалась в том, чтобы оба воссозданных ими образа были резко индивидуальны и представляли вместе с тем типические явления. В этих столь разных людях, с разной судьбой и разным путем к революции, так же как и в других героях романа, художники показали их напряженную душевную жизнь, освещенную светом захватившей их революционной борьбы.

Типы отрицательные отодвинуты в романе и в иллюстрациях на второй план. На авансцену выведен героический рабочий класс и примыкающее к революционному движению пролетариата крестьянство. Массовые сцены на фабрике, в деревне принадлежат к сильнейшим в цикле иллюстраций.

Кукрыниксы очень тонко показали психологическую сущность каждого образа, особенно матери. Человек, долго живший «в темноте», пробуждается к новой, светлой, содержательной жизни, исполненной тревог, нового горя, смертельной опасности. Ниловна теперь живет в постоянной готовности к подвигу во имя высшей цели, в постоянной тревоге за сына-революционера, большевика. Всю совокупность переживаний Ниловны, ее революционную деятельность вменяют художники в ряд портретов и жанровые сцены.



Душевная жизнь человека из народа, образ горьковской героини Ниловны обрисованы выразительно и глубоко.

Никогда еще Кукрыниксы не давали такого целостного героического портрета русского революционера, большевика, как в образе Павла Власова.

Неоднократно рисовали художники крестьян, но образ Рыбина, крестьянина, выварившегося в заводском котле и ставшего вожаком крестьянства в предреволюционный период, — самый яркий, глубокий, конкретный в цепи этих образов и один из самых убедительных в серии иллюстраций к «Матери». Более внешне изображают художники сцены демонстрации.

Кукрыниксы оказываются сильнее в тех рисунках, где они имеют возможность углубиться в душевную жизнь человека, показать черты прожитой жизни, напряженность, драматизм внутренних переживаний, чем в тех листах, где конфликт разрешается.

Те качества, которые художники выработали в себе в процессе длительной и многообразной иллюстрационной деятельности, Кукрыниксы мобилизовали еще и еще раз, обратившись к труднейшим для иллюстратора произведениям Гоголя и Чехова. Из всего богатства и великолепия творчества Гоголя Кукрыниксы выбрали на этот раз именно те произведения, которые позволяли им поставить ряд глубоких этических проблем. Исполнив в послевоенный период несколько иллюстраций к «Мертвым душам», художники сосредоточились на двух произведениях — «Портрете» и «Шинели», которые предоставляли им широкую возможность глубоких и сложных социальных и психологических обобщений.

Иллюстрируя поэму Гоголя «Мертвые души», Кукрыниксы ограничились на этот раз несколькими портретами главных действующих лиц и двумя заставками. Особенность этих композиций — их действенный, жанровый характер. Кукрыниксы идут от острых жизненных наблюдений, в основу каждого образа положен богатейший материал натуральных зарисовок, набросков, эскизов. В результате работы обобщающей мысли художников возникает портрет-характер, портрет-тип, причем композиция мизансцены играет важнейшую роль в осуществлении замысла художников.

Воссоздавая портреты Манилова, Ноздрева и прочих персонажей «Мертвых душ», Кукрыниксы выбирают такой момент повествования, когда каждый характер раскрывается наиболее полно и выразительно. Манилов изображен в тот момент, когда он в своей усадьбе встречает Чичикова, Ноздрев — когда тот лезет в драку, «дубинноголовая» Коробочка — когда она торгуется с Чичиковым, боясь продешевить свой «странный товар».



Гоголь предупреждал читателя о том, как трудно писать портреты лиц, подобных Манилову: «Гораздо легче изображать характеры большого размера; там просто бросай краски со всей руки на полотно... но вот эти все господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою... эти господа страшно трудны для портретов».

Манилов, как известно, принадлежит к породе людей «так себе, ни то, ни се; ни в городе Богдан ни в селе Селифан». Однако это «ни то, ни се» включает в себе ряд тонких характерных черт, которые к тому же, как выражается Гоголь, почти не видимые. Иначе говоря, Гоголь ставит перед иллюстратором особенно трудную задачу перевести на язык пластики эти трудно уловимые, «почти невидимые черты», которые характеризуют сущность Манилова, и которые должны приобрести в иллюстрациях отчетливую видимость.

Как это часто бывает в сатирических образах, внешний вид белокурого голубоглазого Манилова довольно приятен. Однако, подчеркнув, что Манилов был видный и приятный человек, Гоголь делает неожиданный вывод, впрочем — исподволь уже несколько подготовленный. Сатирик сообщает, что Манилов в первую минуту покажется приятным, во вторую о нем ничего не скажешь, «а в третью скажешь: «чорт знает, что такое!» и отойдешь подальше...»

«Три минуты», в которые последовательно развивается образ литературного произведения, художники принуждены уложить в один психологически насыщенный портрет и при этом резко подчеркнуть авторское отношение к данному, ставшему нарицательным, персонажу поэмы.

Что-то скользкое, бесхребетное, змеиное есть в кукрыниксовском изображении Манилова. Умильная, чересчур умильная улыбка (в Манилове слишком «передано сахару», как выражался Гоголь), прекраснотупое выражение лица, «видная» фигура, льстиво изогнувшаяся перед гостем, жест дряблых рук паразита, бесплодного прожектера, зелено-розовый «сентиментально-ядовитый» колорит — все это вместе взятое раскрывает истинное лицо, гнилую сущность Манилова и маниловщины.

Кукрыниксы рисуют Ноздрева, когда тот, вооружившись чубуком, наступает на своего гостя. Чичикова «на сцене» нет, да он здесь художникам и не нужен. Ему посвящен особый лист. Здесь «царит» и обнаруживает все свои качества Ноздрев. Портрет Ноздрева чрезвычайно динамичный, жанровый портрет. По существу — это целая сцена с одним действующим лицом, в которой раскрывается характер Ноздрева, животная грубость его натуры наглеца и любителя до всяких историй и скандалов, мастера «пули лить».



Портрет Ноздрева вылеплен Гоголем и иллюстраторами совсем иначе, чем Манилова. Здесь именно тот случай, когда портретист может бросать «краски со всей руки», не заботясь о психологических тонкостях! Всклощенные волосы, возбужденные глаза, выскакивающие из орбит, открытый рот с крепкими зубами, волосатая грудь... и портрет готов.

Портрет Собакевича, созданный Кукрыниксами, необычен. Сам по себе он интересен, что же касается некоторых деталей обстановки, то они как-то выпадают из данного резко сатирического образа «кулака». Известно, что и над самим Собакевичем «натура недолго мудрила», что же касается столов, стульев и прочих предметов его обстановки, то каждый из них, казалось, говорил: «и я тоже очень похож на Собакевича!» Кресло, на которое художники посадили Собакевича, вот именно такого сорта и соответствует своему хозяину, но чернильница и гусиное перо на первом плане, элегантные портреты на стенах вызывают совсем иные ассоциации у зрителя, идущие вразрез со всем обликом и знаменитым изречением Собакевича: «Толкуют, — говорит он Чичикову, — просвещение, просвещение, а это просвещение — фук! Сказал бы и другое слово, да вот только что за столом неприлично»? Явно сатирическое изображение Гоголем висевших у Собакевича портретов — «героини греческой Бобелины» с огромнейшими ногами и полководцев с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что от них «дрожь проходила по телу», — превратилось под кистью художников в нечто весьма привлекательное! А ведь смысл удачно выбранной детали как раз и заключается в том, чтобы освещать ярким, точно направленным лучом сущность персонажа, важнейшие черты его характера, образа жизни.

Традиция иллюстрирования «Мертвых душ» в русском изобразительном искусстве очень богата. А. А. Агин, П. М. Боклевский, П. П. Соколов и ряд других художников сделали очень много для пластического воплощения бессмертных гоголевских образов. Опираясь на эти традиции и, прежде всего, на опыт Агина и П. Соколова, Кукрыниксы развивают и углубляют принципы жанровости, портретности, психологической остроты характеристик.

Рисунки Кукрыниксов к «Портрету» и «Шинели» представляют собою огромное богатство образов, глубоких, самобытных решений, своей цельностью, полнотой далеко оставляющих за собой все, что сделано было до сих пор иллюстраторами этих произведений Гоголя. Нельзя, однако, не отметить, что и в прошлом у художников, например, в иллюстрациях С. Коровина, Кустодиева и ряда других, имелись отдельные интересные находки.



Кукрыниксы поставили перед собой задачу большого размаха и значения — подробно проиллюстрировать прославленные повести Гоголя, подчеркнув их идейное, жизненное содержание, сохранив при этом особенности стиля каждого из произведений.

Судя по иллюстрациям Кукрыниксов к «Портрету», художников заинтересовала не столько фантастическая сторона повести, которой иллюстраторы обычно уделяли более всего внимания, сколько социально-этическая проблема, остро и страстно поднятая Гоголем.

Вот почему с такой теплотой рисуют Кукрыниксы бедного, талантливого, поглощенного искусством юного Чарткова, его мастерскую на Васильевском Острове. И светлый прозрачный петербургский пейзаж иллюстраций как нельзя более соответствует этому светлому, чистому, задумчивому облику. Чартков один из немногих лирических героев в творчестве Кукрыниксов. Сильный, одухотворенный образ молодого художника воссоздан иллюстраторами с отличным знанием дела, с глубоким проникновением в существо душевной жизни и труда «собрата по оружию».

По характеру своему иллюстрации к «Портрету» резко отличаются от тех, что делали Кукрыниксы к другим произведениям Гоголя, и это отличие закономерно: оно коренится в напряженной и бурной романтической взволнованности повести. Заслуга Кукрыниксов-иллюстраторов заключается прежде всего в том, что они по-новому истолковали повесть Гоголя, сумели вскрыть в ней реалистическое «рациональное зерно» в полном соответствии с замыслом писателя, для которого тоже была прежде всего важна ее нравственная тема.

Заслуга художников заключается также в том, что они приковали внимание и широкого читателя, и художественной интеллигенции к вопросам морального облика художника, к проблемам высокой нравственной миссии искусства.

Художественные средства, мобилизованные Кукрыниксами, подчинены особенностям стиля повести. Обращает на себя внимание огромная и многообразная работа, проделанная художниками над композицией каждого листа.

Романтика романтике рознь. Романтика реакционная уводит читателя прочь от жизни действительной, противопоставляет «миры иные», мечту, легенду — «жизни грубой и бедной». Когда Ленин говорил «надо мечтать», он имел в виду мечту, которая двигает жизнь вперед, «а не хватает в сторону».

Лучшие листы Кукрыниксов к «Портрету» овеяны взволнованной реалистической романтикой. Художники славят в человеке высокие душевные качества, а в искусстве творческий подвиг. Они обрушиваются на мерзости



человеческого поведения, сделки с совестью, корысть, беспринципность художника, которые приводят человека-творца к моральной и творческой гибели. Эта слава человеку-творцу, это гневное осуждение псевдоискусства, вызванного к жизни низкими своекорыстными побуждениями, составляют основную идею иллюстрационного цикла Кукрыниксов.

По мере нравственного перерождения Чартков теряет свои обаятельные черты, которыми наделили его художники Кукрыниксы в первых рисунках. Фертом, «чорту не брат» проходит он, не поклонившись, мимо своего бывшего учителя, в котором воплощаются теперь лучшие свойства высокого неподкупного искусства.

Раздобревшим барином с лорнетом в округлой руке стоит Чартков в Академии художеств, уничтоженный созерцанием картины истинного художника. И, наконец, наступает возмездие. Последний лист рисует Чарткова во власти безумия, трагических поздних сожалений. И в этом цикле Кукрыниксы оказались сильнее в тех листах, где трагедия нарастает, но еще далека от разрешения.

В иллюстрациях к «Шинели», как и в самой повести, черты романтики имеют совсем иной характер, чем в «Портрете»; они уходят с поверхности в подтекст произведения. И в соответствии с этим меняется характер иллюстраций. Они проще, глубже, содержательнее. В основе их лежит гениальное своей глубиной и простотой определение Белинским Гоголя, как поэта жизни действительной. Последний лист иллюстраций — последний акт трагедии маленького человека, бедняка Акакия Акакиевича — его смерть на убогой дощатой кровати. Гоголевский финал с появлением мстителя-призрака Кукрыниксы опустили. Художники не захотели нарушать реалистический строй рисунков. Они обобщили социальные мотивы произведения в образе мрачной николаевской России с жандармской полосатой будкой, стражником, силуэтом Петропавловской крепости вдали и нависшим над всем этим печальным, в тяжелых тучах небом. Психологически остро и глубоко разработанный Кукрыниксами образ Акакия Акакиевича — одно из самых значительных и бесспорных достижений советской книжной графики.

Кукрыниксы обратились к Гоголю вторично, стали вновь работать над его произведениями в то время, когда советские художники готовились со всей страной отметить столетие со дня смерти великого русского писателя и в ряде произведений графики и живописи осветили разные стороны многогранного его искусства.

В новых иллюстрациях Кукрыниксам удалось преодолеть существенные недостатки своего раннего периода творчества. В противовес разностильности,



эскизности своих старых, по большей части карикатурных иллюстраций к Гоголю они создали завершённые циклы рисунков, в которых передали дух и стиль гоголевских повестей, их основные темы, их гуманистическую основу. В процессе труда над новыми рисунками Кукрыниксам удалось опереться на лучшие традиции русской реалистической иллюстрации и развить их далее.

Чествуя память великого русского и мирового писателя Н. В. Гоголя, друзья мира в Париже издали «Портрет» в новом переводе на французский язык с иллюстрациями Кукрыниксов. Так, замечательная повесть Н. В. Гоголя и иллюстрации советских художников «взяты на вооружение» народом Франции и, конечно, сыграют роль в борьбе с лживым буржуазным искусством «толстых», в борьбе за высокую миссию прогрессивного реалистического искусства «поэтов жизни действительной».

Так же, как они поступали по отношению к великим писателям Горькому, Гоголю, Кукрыниксы вторично в послевоенные годы обратились к Чехову, чтобы довести до конца начатый ими накануне войны цикл иллюстраций к его отдельным рассказам.

Обращение художников к тому или иному писателю с целью иллюстрирования его произведений — если, конечно, художники, подобно Кукрыниксам, подходят к своей работе с полной ответственностью перед своей художнической совестью и перед народом — является свидетельством их духовных интересов, творческой направленности.

Обращение Кукрыниксов к Чехову, как в свое время к Горькому, продиктовано глубокой потребностью художников в творческом общении с близким их сердцу писателем, стремлением полно насладиться его искусством, постичь самый процесс его творчества.

К работе над иллюстрациями к Чехову Кукрыниксы возвращались неоднократно, выправляя сделанное, зачеркивая то, что не удовлетворяло их, дополняя уже готовую серию новыми листами, добиваясь точного, выразительного, правдивого рисунка. Юмористические рассказы, резкая чеховская сатира, нежнейшая чеховская лирика — вот широкий диапазон тем, образов, жанров, которые Кукрыниксы взялись перевести и перевели на язык изобразительного искусства. Кукрыниксы проиллюстрировали свыше 40 рассказов А. П. Чехова, начиная «Дочерью Альбиона», кончая «Невестой» — рассказом, написанным незадолго до преждевременной смерти писателя. Произведения, которые выбрали художники (в основном ориентируясь на Издательство детской литературы), — только часть творческого наследия великого писателя, однако в них нашли свое отражение основные мотивы творчества Чехова — мастера рассказа.



Раскрывая суть истинно комического, Белинский, в связи с его анализом повестей Гоголя, указывал, что суть эта не в способности автора видеть во всем смешные стороны, но в верности жизни. Конечно, Кукрыниксы одарены от природы способностью видеть, «поддевать» и воплощать смешные стороны. Без этой особенной остроты ума вообще не может быть карикатуриста. Но только верность жизни, способность вскрыть и обобщить существенные отрицательные стороны действительности рождает сатирика. Это основа основ сатирического творчества. «Хамелеон», «Унтер Пришибеев», «Человек в футляре» — сатирические произведения Чехова, иллюстрированные Кукрыниксами, лишней раз подтверждают глубину и верность положения Белинского о комическом.

На первый взгляд, в рассказе «Хамелеон» рисуется как бы непритязательная сценка, будто случайно подсмотренная на базаре. Однако суть-то рассказа гораздо глубже. Она заключается в «открытии» Чеховым, показавшим в своем рассказе действительность 80-х гг., язвы хамелеонства, приспособленчества, ренегатства. Рассказ разоблачает типическое общественное явление, порожденное «рабьим строем».

Высокое художественное качество иллюстраций Кукрыниксов к произведениям Чехова обусловлено тем, что художники умеют сохранить свежесть и остроту непосредственного ощущения действительности и подняться до больших социальных обобщений. Яркой типизации Кукрыниксы добились в изображении «человека в футляре», которого уж трудно представить себе иным. Вместе с тем, рисуя Беликова, художники добиваются жизненности сцены, как бы ненароком подсмотренной на улице провинциального городка «чеховских времен».

Глубокой искренностью, суровой простотой покоряют рисунки Кукрыниксов к таким рассказам, как «Горе», «Злоумышленник», «Беглец», «Тоска», «Спать хочется», «Ванька» и многие другие, в которых художники рисуют тяжкую долю русского крестьянина, крестьянки, крестьянских детей, отданных «в люди».

Конечно, смешон, по-чеховски смешон злоумышленник Денис и его диалог со следователем насчет гайки, шилишпера, живцов и прочего. Но за этим смешным, нечесанным, косноязычным «мужиченкой» раскрываются такие глубины жизни, встает такой скорбный образ России 80-х годов, такая убогая, бесправная деревня, что юмористический рассказ, как бы «натурная зарисовка», превращается в шедевр демократической русской литературы, наполняется огромным обобщающим смыслом. Иллюстрация Кукрыниксов к чеховскому «Злоумышленнику» передает все особенности рассказа, все интонации писателя, глубокий социальный смысл произведения.



Отмечая, что в сатире Гоголя и, особенно, Салтыкова-Щедрина большую роль играет прием гиперболы, В. Ермилов в своей книге «А. П. Чехов» пишет: «Сатирические образы Чехова не гиперболизированы, они точно соответствуют реальным пропорциям жизни. И «милостивые государи», и «свистуны», и пришибеёвы — все они были обычными фигурами тогдашней действительности, только освещенными художественным рентгеном, проникавшим в самую глубь характеров и явлений. Это отличие сатиры Чехова связано со своеобразием всего его стиля».

Охотно пользовавшиеся гиперболой и гротеском в иллюстрациях к Салтыкову-Щедрину, в карикатурах, Кукрыниксы почувствовали своеобразие Чехова и сумели найти соответствующий художественный язык «реальных пропорций жизни» и в сатирических рисунках к его произведениям.

В иллюстрациях к рассказам Чехова с новой силой раскрылись характерные свойства, творческие «привязанности» Кукрыниксов, человечность советских художников, целенаправленность их сатиры и юмора, лиризм, который уживается с резкой остротой ума карикатуристов и публицистов по призванию. Эти свойства Кукрыниксов позволяют им руководить читателем, подчеркивать в творчестве любимого писателя существенное, включая и те стороны его наследства, которые до сих пор как-то оставались слабо освещенными исследователями творчества Чехова. Одним из таких «открытий» можно считать крестьянский цикл чеховских рассказов.

В серии иллюстраций к «Даме с собачкой» выделяется сцена, в которой художникам удалось особенно бережно «донести» до читателя своеобразие и обаяние Чехова, дать почувствовать чеховское, черты эпохи, настроения героев рассказа. Сцена эта построена на внутренних переживаниях, которые иной раз лучше передаются паузами, чем словами, застывшей позой ярче, выразительнее, чем «красноречивой» жестикуляцией.

Застыла у окна, быть может скрывая слезы, Анна Сергеевна, молчит, сжав руки, Гуров. Перед ним недопитый стакан чая, — одна единственная бытовая деталь, здесь очень уместная. В комнате стоит трагическая тишина. Люди погружены в горестные думы о своем безвыходном положении, о невозможности счастья.

Рисунок этот столь выразителен, что репродукция с него в чеховские дни 1953 г. обошла советскую и зарубежную печать.

\* \* \*

В послевоенные годы Куприянов, Крылов, Соколов много работают и коллективно, и порознь в области живописи. И в живописи, так же как и в



графике, проявляется гуманизм художников, их проникновенная любовь к природе, их миролюбие. В живописи конца 1940-х, начала 1950-х годов художники стремятся воплотить положительные образы.

В 1949 году Кукрыниксы написали картину «Ленин в Разливе». В этой картине много достоинств. Выражение вдумчивого лица, взгляд, устремленный вдаль, как бы прозревающий что-то важное в этой дали, характеризуют существенные черты Ленина-мыслителя. В этой картине много задушевной лирики, но в ней нет должной значительности, содержательности, необходимых при решении такой темы.

Прекрасный пейзаж в этой картине — новое свидетельство глубокого чувства русской природы, которым одарены в высокой мере Куприянов, Крылов и Соколов. И, пожалуй, никогда это чувство природы не проявлялось у них с такой силой, как в послевоенные годы. Испытания войны, нашествие оккупантов, героическая защита социалистического Отечества — все это вызвало живой отклик в душе художников. Обостренное чувство Родины дало толчок развитию искусства пейзажа. Глубокие идейно-творческие процессы, которые очевидны в советском пейзаже послевоенных лет, нашли свое яркое раскрытие в творчестве Кукрыниксов. Именно в пейзаже, который требует сугубо личного переживания природы, сугубо личного миропонимания, рельефно проявляется лиризм, свойственный Куприянову, Крылову, Соколову.

У каждого из трех членов коллектива — свои излюбленные пейзажные мотивы. Так, Куприянов прежде всего певец города и природы, обжитой человеком. Его пейзажи принадлежат к лучшим городским пейзажам в советской живописи. Крылов также не чужд этим мотивам, но его более всего влечет привольная природа Подмосковья, Поленово с заливными лугами и синими далями. Любимые пейзажные мотивы Соколова весьма разнообразны, но вдохновеннее всего он пишет волжские берега, где протекла его юность, Волгу, находя в ее просторах все новые и новые красоты.

Выставка произведений академиков, организованная Академией художеств СССР в 1952 г., продемонстрировала творчество Кукрыниксов полно и многообразно. Наряду с графикой, исполненной коллективом, Куприянов, Крылов, Соколов показали свои персональные работы в живописи. Куприянов — исключительно пейзажи (1947—1952 гг.), Крылов — пейзажи, портрет, натюрморт, Соколов — пейзажи и автопортрет (1950—1952 гг.).

Все эти произведения свидетельствуют о непрестанных исканиях художников, о глубоком изучении ими национальных традиций в области пейзажа, о зрелости мастерства, приобретенной путем углубленных наблюдений природы, фиксирования ее в многочисленных этюдах и дальнейшей обработки этюдов.



Высокий уровень мастерства, разнообразие мотивов, тщательно отобранных в богатейшем мире природы, говорят о том, что три популярных, богато одаренных художника работают изо дня в день не покладая рук... Талант требует неустанной шлифовки каждой его грани. Без этого даже самый талантливый художник скатится к пошлому дилетантизму.

Нередко приносят Кукрыниксы свои работы на суд мастера пейзажа Н. П. Крымова. Критике и советам, которые они слышат из уст этого художника, М. В. Куприянов, П. Н. Крылов, Н. А. Соколов придают большое значение. Советы эти, как говорят Кукрыниксы, помогают им ставить определенные задачи в работе над пейзажем-картиной, добиваться цельности колорита.

Всем трем художникам присущ лиризм в передаче природы, умение выбрать характерный мотив, который вызывает множество ассоциаций, разнообразных настроений. Никто из трех художников не сядет писать этюд, так сказать, где придется. Все трое долго присматриваются к окрестностям, «пристреливаются», зарисовывают, выбирают, а затем пишут то, что более всего захватило их воображение.

Чтобы написать такие одухотворенные пейзажи, какие Куприянов, Крылов и Соколов показали на академической выставке, нужны, конечно, и высокая техника, которая обогащается ежедневной тренировкой, и огромная культура, и умение видеть мир глазами поэта, и страстное желание вызвать в зрителе глубокий душевный отклик.

В понятие общей культуры художника, разумеется, входит и изучение великих традиций. Освоить опыт классиков-реалистов — это вовсе не значит просто «цитировать» Саврасова или Левитана, бесконечно варьируя давно открытые мотивы и состояния природы. Освоить опыт классиков творчески — это значит, накопив большие технические навыки, раскрыть при их помощи новые стороны действительности, современный взгляд на мир с такой же содержательностью мысли, с тем же запасом неистраченных чувств, жизненных наблюдений, как это делали великие мастера прошлого.

Национальная школа русского пейзажа второй половины XIX века насытила искусство пейзажа глубоким идейным содержанием, придала ему размах, свойственный художественной культуре великого народа. Она высоко подняла значение этого жанра; пейзажист оказался в состоянии своими художественными средствами защищать демократические идеалы — животворный источник реалистического искусства эпохи.

Саврасов, Шишкин, Васильев, Левитан, Нестеров, Васнецов, Серов и другие крупнейшие мастера русского национального пейзажа умели через изображение природы раскрыть народные думы о Родине, взлелеять любовь



к родным просторам, к несравненной прелести русской северной весны, к белым березам, по которым русский человек тоскует на чужбине, к синим лесным далям, к деревенькам на косогоре, ко всему тому, что связывалось с обликом Родины.

Задаваясь общими целями, пейзажисты отражают в картинах природы свое личное, заветное, выношенное отношение к миру.

По характеру мотивов пейзажи Куприянова складываются из трех циклов: пейзажи Ленинграда с массивным куполом Исаакия и Невой, с тонко прочувствованными силуэтами архитектуры и зеленых массивов листвы, берег Каспийского моря с баркасами, пейзажи Подмосковья. По большей части эти картины полны света и солнца, природа оживлена фигурами людей. Выбрав заинтересовавший его мотив, Куприянов старается написать его сразу, стремясь передать данное состояние природы и свое ощущение от нее. Но для того, чтобы овладеть возможностью страшно напряженной быстроты письма, так сказать «по горячим следам», художнику надо, как пианисту, предварительно натренировать глаз и руку, овладев совершенной техникой. Отдав дань в прошлом увлечению беглостью, эскизностью письма, Куприянов особенно упорно добивается в последние годы строгой завершенности формы, композиционной цельности.

В противоположность Куприянову Крылов и Соколов пишут пейзаж подолгу. Художники полагают, что добиться ясности выражения данного мотива, конкретности образа можно, только возвращаясь к нему неоднократно. Например, пейзаж «Мальвы» Крылов писал семь долгих сеансов в те ранние утра, когда природа сохраняла примерно одно и то же состояние. «Заокские дали» художник писал по этюдам в мастерской, сохранив полностью живое непосредственное ощущение пленившего его куска природы. «Вечеру на Волге» Соколов посвятил пять сеансов. В пейзажах Кукрыниксов покоряет пронизывающая их человечность, сосредоточенность чувства, органическое сочетание близости к природе с просторными, увлекающими человека далями.

Соколов часто начинает пейзаж с маленьких предварительных карандашных набросков, в которых в общих чертах находит композиционное решение. Метсд художника своеобразен. Он начинает работу с того, что считает самым интересным в данном пейзаже, самым ярким. «Вечер на Волге», «Волга у Плеса» и другие пейзажи Соколова 1950—1952 гг. — пейзажи-картины, в которых точность, «портретность» изображения сочетается с тонким лиризмом, накладывающим на его картины печать большого личного чувства.

Стремление обобщить свои впечатления в картину, добиться завершенности формы, ясности и цельности композиции, проявляется в современных



пейзажах и Куприянова, и Крылова, и Соколова. Вместе с тем, у каждого из них оно находит индивидуальное выражение.

Из трех художников Крылов более двух других и долее их работает над портретом в живописи. Давно завоевали симпатии зрителя портреты-картины Крылова, в том числе тонко прочувствованный детский портрет «Наталка Куприянова», женские портреты в пленере и др. И в портрете художник добивается картинности, законченности, пластичности. Портрет корейской танцовщицы Ан Сон Хи отличается тонкой характеристикой человека. Этот портрет выиграл бы, однако, если бы художник больше внимания уделил рукам танцовщицы, нашел бы их индивидуальное «выражение», ведь руки в портрете вообще, а в портрете танцовщицы в особенности, играют весьма существенную роль.

Всеобщее внимание на академической художественной выставке 1952 г. обращал на себя «Букет шиповника» П. Крылова. С скромный букет белых цветов, казалось, благоухал — с такой выразительностью, верностью, бережностью написан каждый цветок.

Путь, который прошли Кукрыниксы-пейзажисты вместе с крупнейшими советскими пейзажистами, это путь от этюда к картине, к обобщенному прочувствованному образу природы.

Современный советский человек — новатор, хозяин своей земли, создатель и творец коммунистического общества. Эти черты высокой духовной культуры нового человека должны находить и находят свое отражение и в пейзажах Куприянова, Крылова и Соколова. Мы чувствуем их в мажорности, в широте построений, в их естественной связи с жизнью. Кукрыниксы продолжают и развивают демократические традиции русского национального пейзажа. М. В. Нестеров, высоко ценивший искусство трех художников, говаривал: «Кукрыниксы талантливые карикатуристы, а Куприянов, Крылов, Соколов талантливейшие художники-живописцы». И действительно, карикатуристы по призванию и основному роду деятельности, в своей индивидуальной работе Кукрыниксы более всего и прежде всего живописцы.

Пейзажи, портреты, натюрморты, написанные Куприяновым, Крыловым и Соколовым, зачастую используются ими впоследствии в коллективном творчестве Кукрыниксов.

Еще двадцать лет назад критика указывала, что индивидуальное развитие каждого из трех художников неразрывно с ростом их коллектива в целом, ибо опирается на поддержку и опыт сотоварищей. Еще с большим основанием об этом можно говорить сейчас, когда за плечами Кукрыниксов три десятилетия братской творческой дружбы. Коллективный труд не стер



индивидуальных особенностей Куприянова, Крылова, Соколова, а напротив, взаимной поддержкой усилил, заострил их.

Достаточно сравнить два недавних портрета кисти Крылова и Соколова, чтобы вскрыть особенности творческой манеры каждого мастера. Так, портрет корейской танцовщицы Ан Сон Хи написан с той насыщенностью колорита, с той любовью к открытому звучному цвету, который выдает «чистскровного» живописца П. Н. Крылова. «Автопортрет» Соколова характеризует автора, прежде всего, как художника-психолога, который охотнее пожертвует цветностью портрета, нежели отступится от психологического рисунка образа.

В связи с этим необходимо подчеркнуть особое пристрастие и успехи Н. А. Соколова в области психологического портрета-рисунка, чему много способствовало его глубокое понимание портретных рисунков Серова. Между работой художника в графике и в живописи нет, конечно, непроходимой границы, более того, между ними постоянное взаимное обогащение. Большая культура рисунка чувствуется и в основе живописных произведений Соколова.

В коллективной работе Кукрыниксов происходит сложный процесс взаимодействия, взаимоусиления дарований, когда однородные черты как бы складываются, а различные по контрасту оттеняют друг друга. Количество усилий, нарастая, подкрепляя одно другим, образует новое качество. Художники сами утверждают, что то, что создано их коллективом, не смог бы осилить (не только в количественном, но и в качественном отношении) каждый из них в отдельности. В процессе честной и бескорыстной самоотдачи коллективу всех лучших достижений появился некий «четвертый» художник, который, и есть, собственно, Кукрыниксы. Заботясь о своем личном росте, художники постоянно совершенствуют мастерство коллектива.

С самого начала коллективной деятельности Кукрыниксов и по сей день и зрители, и соратники по оружию интересуются: «Так как же, все-таки, протекает творческий процесс в коллективе Кукрыниксов? Как рождается в условиях коллективного труда художественный образ — обычно плод индивидуальной работы? На каких принципах сформировалось и держится вот уже три десятилетия творческое содружество талантливых мастеров, что именно цементирует его?».

Нет никакого сомнения в том, что возможность столь крепкой дружбы, нерушимого братства, полной бескорыстной самоотдачи каждого члена коллектива общему делу коренится в природе социалистического общества. Социалистическое общество, способствующее полноте и гармоничности развития человека, является той живительной средой, в которой только и



могли раскрыться и раскрылись все стороны многогранной личности каждого художника, и где личное и общественное слилось воедино, во имя осознанной высокой цели.

Социалистическое общество, выработавшее новое отношение к труду, создало благоприятную почву, на которой могли расцвести новые трудовые отношения, основанные на свободном соревновании, на глубоком взаимном доверии друг к другу, на социалистическом понимании труда художника как дела чести, как первой потребности человека.

Марксистско-ленинское мировоззрение, четкая партийная направленность творчества — необходимые предпосылки моральной стойкости коллектива Кукрыниксов, его прочности. Партийная печать приобщила Кукрыниксов к насущным задачам строительства коммунизма, помогая им верно и глубоко осмыслить текущую действительность.

Нет никакого сомнения также и в том, что взаимное тяготение трех художников, определившееся в ранней молодости на почве общих интересов и окрепшее в творческом труде, предполагает и особенности характеров, наличие высоких нравственных принципов у каждого члена коллектива, глубокое и неистребимое чувство долга, которое превратилось в коренную черту характера всех трех художников.

«Основа коллектива — это, прежде всего, крепкая дружба, — говорят Кукрыниксы. — Вряд ли можно создать хороший коллектив, не имея интереса друг к другу. Интерес же рождает уважение, а уважение — доверие. Доверие помогает исправлять ошибки и ценить достижения товарища, как свои собственные».

Длительная совместная работа позволяет коллективу Кукрыниксов обходиться без постоянного режиссера. У них троих есть и режиссеры и исполнители, но ролями этими они меняются.

«Тот режиссер, — утверждают они, — кто в данную минуту своим прикосновением к работе улучшил хотя бы какую-то ее часть. Дальше ее развил другой, тогда роль режиссера переходит к нему... У нас нет и не может быть постоянного режиссера».

Был недолгий период во время войны, когда, живя в разных городах, все три художника рисовали и писали порознь, и каждый справлялся с работой настолько, чтобы подписывать свое произведение именем коллектива «Кукрыниксы». Тем не менее, каждый из них мечтал объединиться снова с двумя другими.

«В нашей коллективной работе над картиной, — рассказывают художники, — часто бывает так: один стоит у картины и пишет какое-либо место. Двое отошли и издали говорят пишущему, насколько надо изменить цвет



в ту или иную сторону. Пишущий спрашивает: «Еще холодней? Так хорошо?».

Кто из троих в данном случае — пишущий или говорящий — режиссер? Практически все трое работают». Есть картины, о которых и сами авторы не помнят, кто из них какую часть написал.

Отдавая лучшие достижения «четвертому» художнику, который и есть, собственно, «Кукрыниксы», Куприянов, Крылов, Соколов с юных лет и всю жизнь работают также и порознь, постоянно совершенствуясь в мастерстве рисунка и живописи. Эта усердная всепоглощающая любовь к труду художника — важнейшая черта характера каждого из трех членов творческого содружества Кукрыниксов, «секрет» их нерушимой, на всю жизнь дружбы. Как бы высоко не оценивать индивидуальное творчество Куприянова, Крылова, Соколова, совершенно очевидно, что совместная работа их значительнее, многообразнее, самобытнее. Именно ей, этой коллективной работе присущи те черты, за которые так высоко ценит народ их творчество, и по которым узнается неповторимый кукрыниксовский стиль.

Этот краткий очерк об искусстве академиков М. В. Куприянова, П. Н. Крылова, Н. А. Соколова хотелось бы закончить их словами, в которых раскрывается смысл и цель рождения коллектива и в которых чувствуется голос самих художников.

«Только тот коллектив станет жизнеспособным, — говорят Кукрыниксы, — который своей целью поставит служение народу, служение Родине, то есть, станет живой частицей огромного коллектива страны. Мы всегда чувствуем ту огромную заботу, которую проявляют к нашему коллективу Коммунистическая партия, Советское правительство, народ. Мы чувствуем эту помощь на каждом шагу. Мы сознаем, какую большую ответственность это на нас накладывает. Коллектив наш счастлив тем, что он уроженец Советского Союза».

Велика популярность Кукрыниксов, их произведения знают и ценят и самый широкий зритель, и знатоки искусства. Популярность Кукрыниксов распространяется далеко за пределы нашей страны, они хорошо известны и авторитетны среди наших друзей за рубежом, их ненавидят поджигатели войны, фашисты всех формаций и поколений. Несомненна большая и плодотворная роль Кукрыниксов в развитии не только советской, но и зарубежной прогрессивной карикатуры. Безусловно значение их картины «Конец» для создания произведений, основанных на остром и действенном социальном конфликте, на широкой и глубокой типизации явлений жизни.

Советское правительство высоко и неоднократно отмечало заслуги творческого коллектива Кукрыниксов перед Родиной. Кукрыниксы



удостоены звания Народных художников РСФСР, Заслуженных деятелей искусства. Пять раз награждены художники званием лауреатов Сталинской премии: за политические плакаты и карикатуры, за иллюстрации к произведениям Чехова и Горького, за картину «Конец».

\* \* \*

Не так давно в «Огоньке» появился коллективный автопортрет Кукры-  
никсов: «единосущная и нераздельная троица», как назвал в свое время  
Кукрыниксов Горький, предстала на этот раз в виде старца с окладистой  
бородой. И в самом деле, М. В. Куприянову, П. Н. Крылову, Н. А. Соко-  
лову — всем троим вместе исполнилось 150 лет!

Но несмотря на столь почтенный возраст, «юбиляр» находится в рас-  
цвете творческих сил и таланта. Не покладая рук трудится «он» над но-  
выми произведениями книжной графики и живописи. И опять, как встарь,  
постоянно печатаются в «Правде» и «Крокодиле» политические карикатуры  
за подписью «Кукрыниксы».

Произведения последних лет свидетельствуют, что Кукрыниксы  
попрежнему всегда готовы защищать своим искусством мир, разить ору-  
жием сатиры поджигателей войны, славить свою великую Родину — знаме-  
носца мира во всем мире!



# ИЛЛЮСТРАЦИИ



## П Е Р Е Ч Е Н Ь   Р Е П Р О Д У К Ц И Й

Клещи в клещи. «Окно ТАСС». 1941 г.

«Бьемся мы здорово...» Плакат. 1941 г.

Гос. Третьяковская галерея.

Долг платежом красен. «Окно ТАСС». Текст С. Маршака. 1941 г.

Б., тушь, гуашь. 44×29,3. Гос. Третьяковская галерея.

Под Орлом аукнулось, в Риме откликнулось. «Окно ТАСС». 1943 г.

Б., акв. 38×30,5.

Старинная русская песня «Потеряла я колечко»... (а в колечке 22 дивизии).

Обложка журнала «Крокодил». 1943 г.

Б., гуашь, тушь, кисть, перо. 37×32. Гос. Третьяковская галерея.

На приеме у бесноватого главнокомандующего. «Окно ТАСС». 1944 г.

Б., акв. 30×22.

Уолл-стрижка. Рисунок из газеты «Правда». 1949 г.

Б., акв., тушь. 39,5×31. Гос. Третьяковская галерея.

Поможет, как мертвому припарка. 1949 г.

Рисунок из журнала «Крокодил».

Б., акв., тушь. 36,5×29,7. Гос. Третьяковская галерея.

Машина голосования. 1950 г.

Б., гуашь, акв. 70×100. Дирекция художественных выставок и панорам Министерства культуры СССР.

«Вечер воспоминаний о встречах с Советской Армией...» Рисунок из журнала «Крокодил». 1952 г.

Б., тушь, гуашь. 35×30. Дирекция художественных выставок и панорам Министерства культуры СССР.

Музей битых. Плакат. 1952 г.

Б., гуашь. 69×98. Дирекция художественных выставок и панорам Министерства культуры СССР.

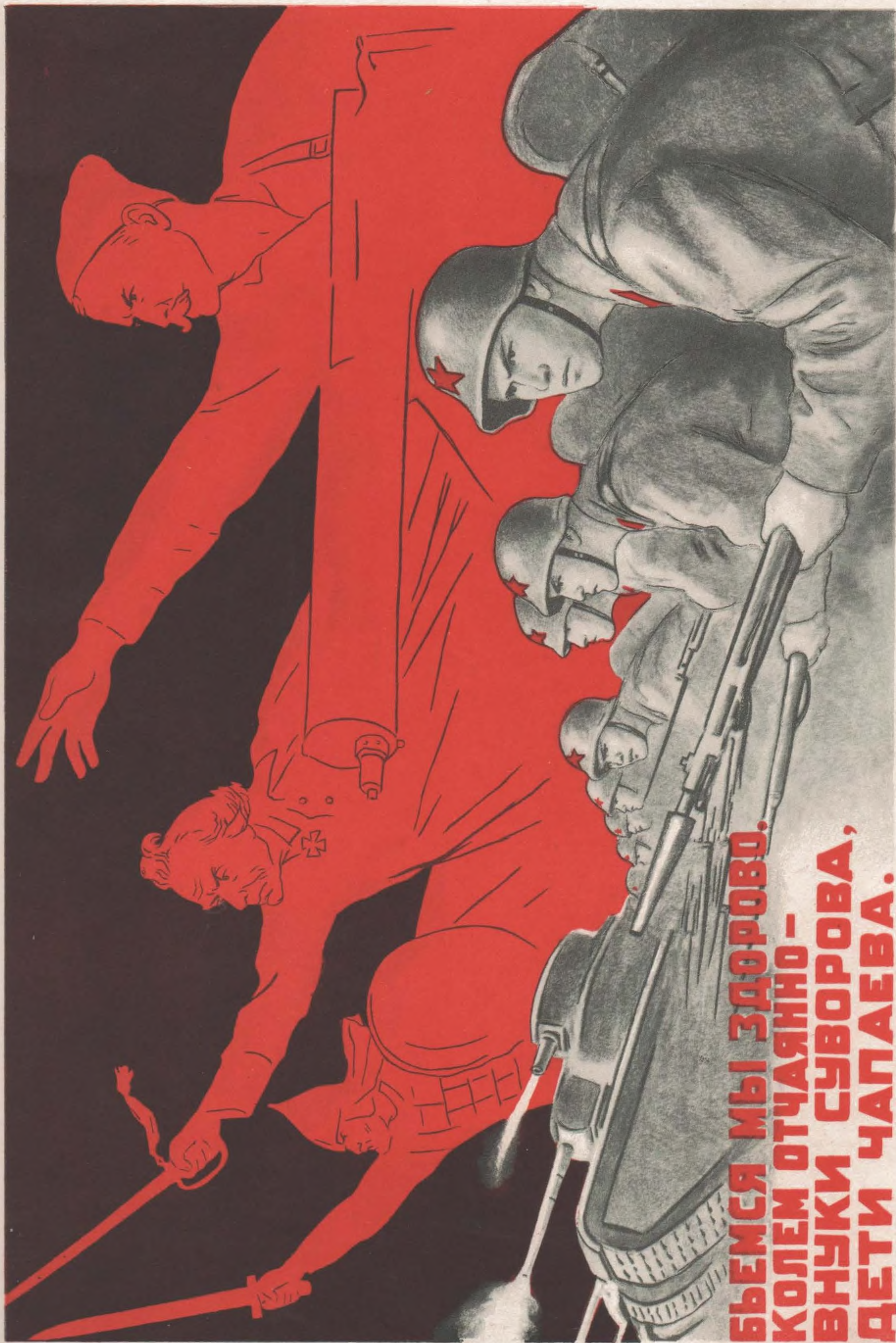


- Иллюстрация к роману М. Сервантеса «Дон Кихот». 1947 г.  
Б., черн. акв. 41,7×29,9. Гос. музей изобразительных искусств. Москва.
- Иллюстрация к повести А. М. Горького «Фома Гордеев». 1948—1949 гг.  
Б., черн. акв. 37,5×29,5. Гос. Третьяковская галерея.
- Иллюстрация к роману А. М. Горького «Мать». 1949—1950 гг.  
Б., черн. акв. 42×30. Гос. Третьяковская галерея.
- Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Портрет». 1951 г.  
Б., черн. акв. 31,1×20,4. Гос. Русский музей. Ленинград.
- Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Шинель». 1952 г.  
Б., черн. акв. 40,5×30,5.
- Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». 1952 г.  
Б., акв. 40,5×30,5.
- Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Дом с мезонином». 1953 г.  
Б., черн. акв. 24×32.
- Молебен на закладке фабрики. Картина из серии «Старые хозяева». 1936—1937 гг.  
Х., м. 150×201. Гос. Третьяковская галерея.
- Бегство фабриканта. Картина из серии «Старые хозяева». 1936—1937 гг.  
Х., м. 150×201. Гос. Третьяковская галерея.
- Утро офицера царской армии. 1937—1938 гг.  
Х., м. 166×200. Музей ЦДСА. Москва.
- Портрет дважды Героя Советского Союза, летчика, гвардии майора А. И. Молодчего. 1943 г.  
Х., м. 161×244. Гос. Третьяковская галерея.
- Бегство фашистов из Новгорода. 1944—1946 гг.  
Х., м. 198×229. Гос. Русский музей. Ленинград.
- Таня. 1942 г. 1947 г.  
Х., м. 159×241. Гос. Третьяковская галерея.
- Конец. Последние дни гитлеровской ставки в подземельи Рейхсканцелярии. 1947—1948 гг.  
Х., м. 200×251. Гос. Третьяковская галерея.











# ДОЛГ ПЛАТЕЖОМ КРАСЕН



Днем фашист сказал крестьянам:  
„Шапку с головы долой!“



Ночью отдал партизанам  
Каску вместе с головой.

1941 г.



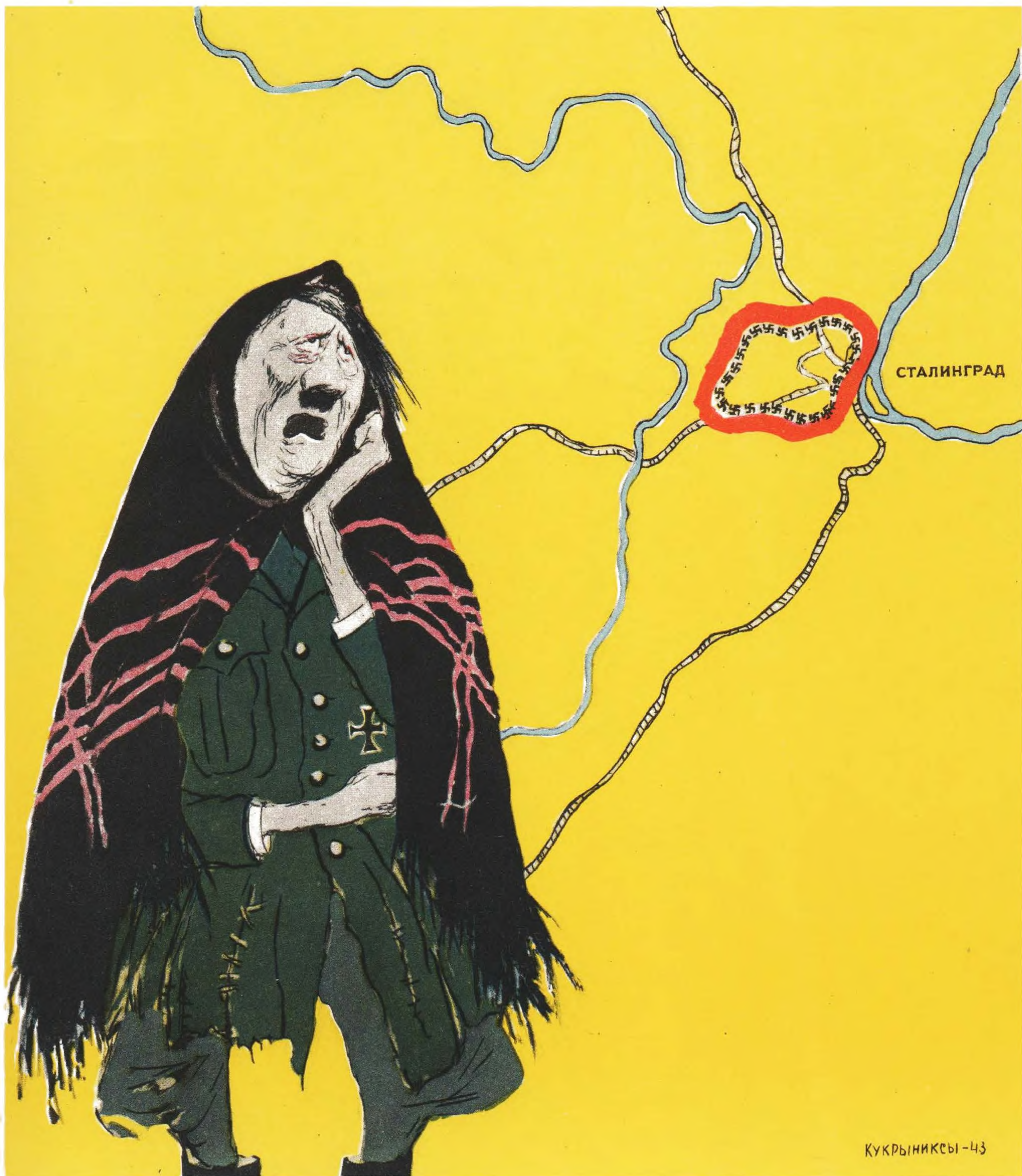


КУКРЫНИКСЫ-43

ПОД ОРЛОМ АУКНУЛОСЬ. В РИМЕ ОТКЛИКНУЛОСЬ. 1943 г.



СТАРИННАЯ РУССКАЯ ПЕСНЯ



КУКУРЫНИКСЫ-43

«ПОТЕРЯЛА Я КОЛЕЧКО...» (А В КОЛЕЧКЕ ДВАДЦАТЬ ДВЕ ДИВИЗИИ). 1943 г.



НА ПРИЕМЕ У БЕСНОВАТОГО ГЛАВНОКОМАНДУЮЩЕГО



ГЕНЕРАЛ С ВОСТОЧНОГО ФРОНТА:--ФЮРЕР, ЧТО ЖЕ НАМ ДЕЛАТЬ ДАЛЬШЕ?  
ГИТЛЕР:--ПОДОЖДИ! ДАИ МНЕ СОВРАТЬСЯ С МЫСЛЯМИ...

1944 г.





КУКУРЫНИКСЫ-49





КУКРЫНИКСЫ -49

ПОМОЖЕТ, КАК МЕРТВОМУ ПРИПАРКА. 1949 г.

Чапкоп-м





МАШИНА ГОЛОСОВАНИЯ. 1950 г.





ВЕЧЕР ВОСПОМИНАНИЙ О ВСТРЕЧАХ С СОВЕТСКОЙ АРМИЕЙ ПРОХОДИЛ  
ПРИ ГРОВОВОМ МОЛЧАНИИ ПРИСУТСТВУЮЩИХ.  
1952 г.



# МУЗЕЙ БИТЫХ!

КТО С МЕЧОМ К НАМ ВОЙДЕТ,  
ОТ МЕЧА И ПОГИБНЕТ

АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ

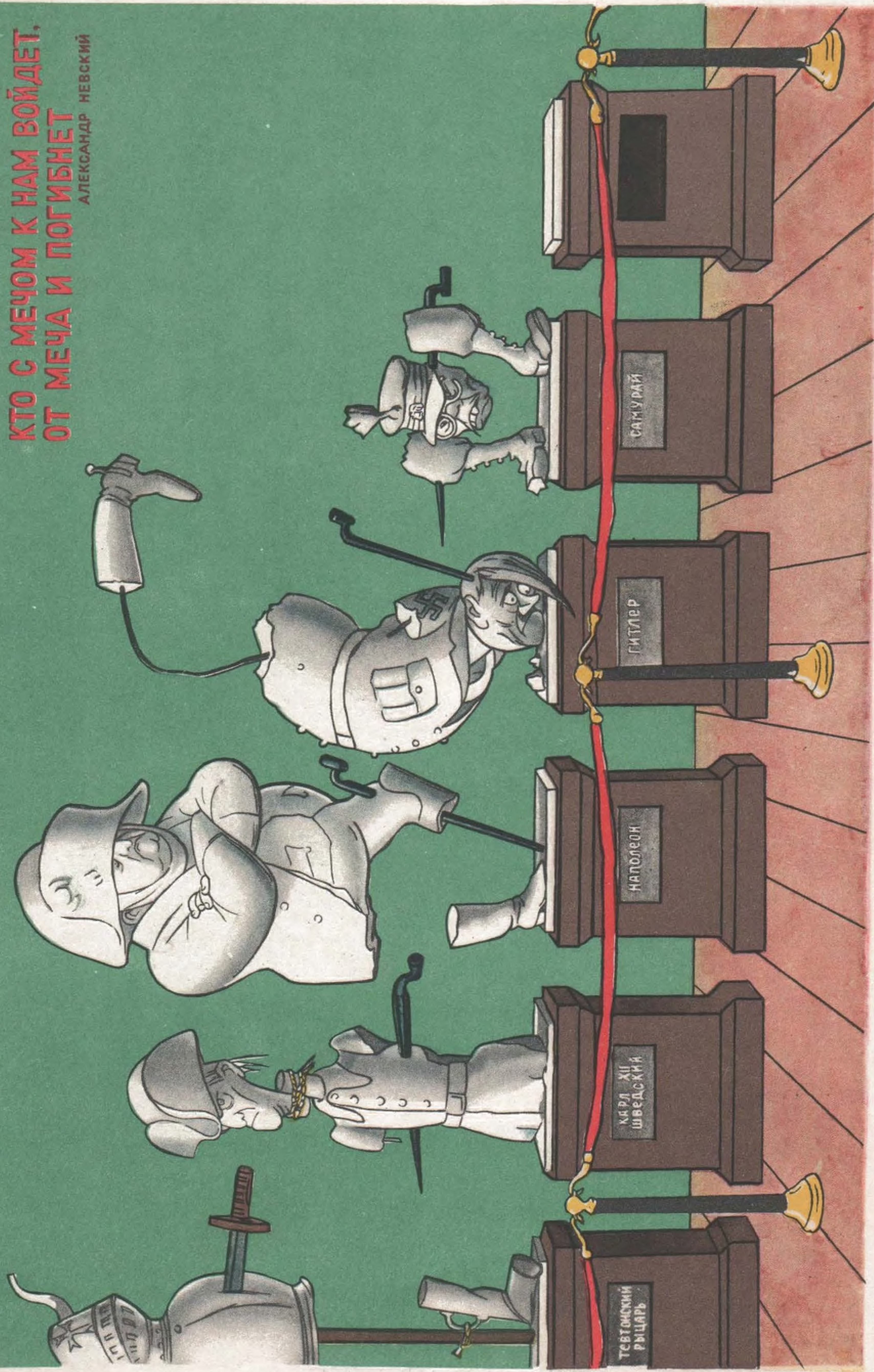






ИЛЛЮСТРАЦИЯ К РОМАНУ М. СЕРВАНТЕСА «ДОН КИХОТ». 1947 г.





ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОВЕСТИ А. М. ГОРЬКОГО «ФОМА ГОРДЕЕВ». 1948—1949 гг.





ИЛЛЮСТРАЦИЯ К РОМАНУ А. М. ГОРЬКОГО «МАТЬ». 1949—1950 гг.



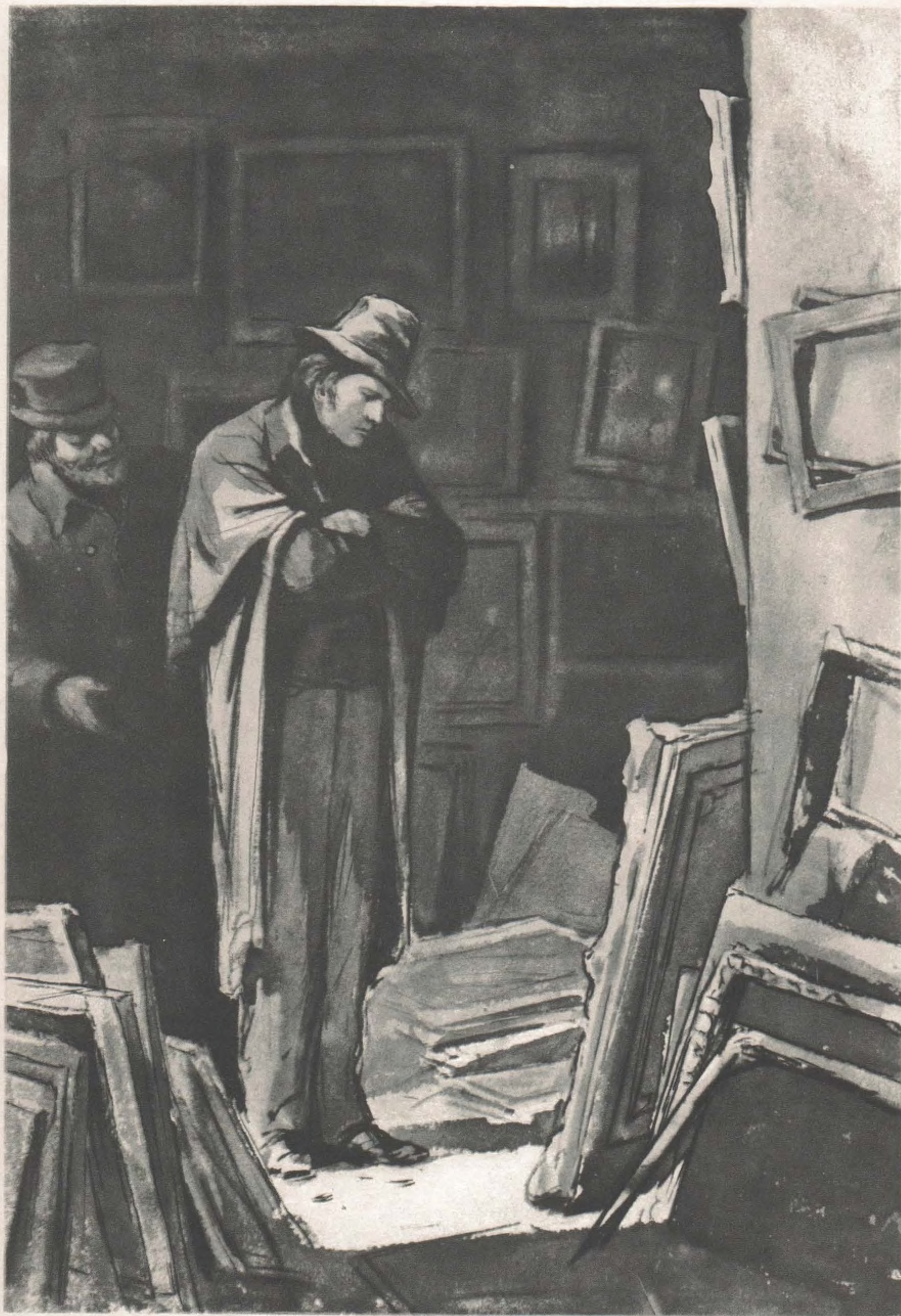


ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ». 1951 г.





ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ». 1952 г.





ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ». 1952 г.





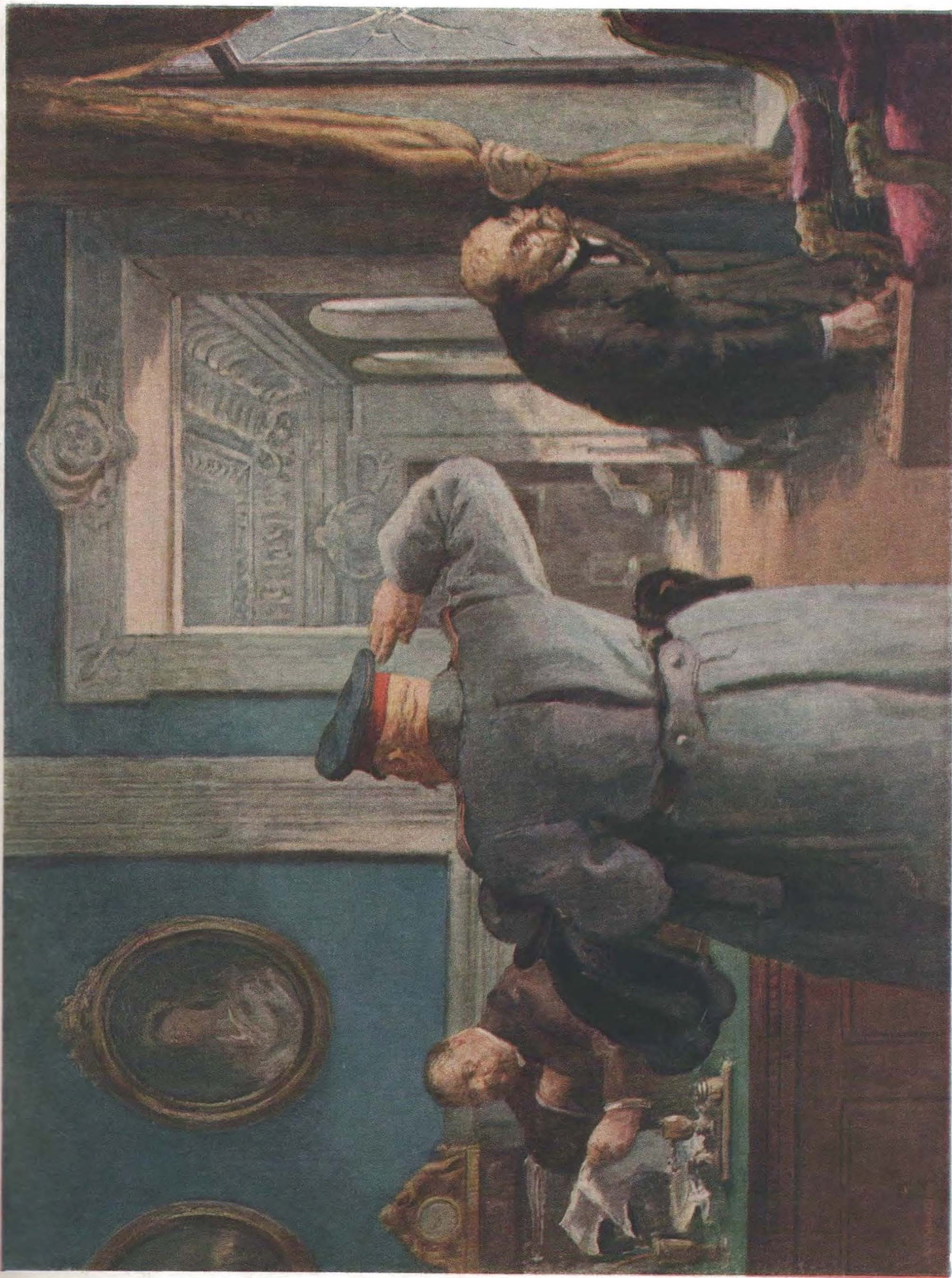
ИЛЛЮСТРАЦИЯ К РАССКАЗУ А. П. ЧЕХОВА «ДОМ С МЕЗОНИНОМ». 1953 г.





МОЛЕТВЕН НА ЗАКЛАДКЕ ФАБРИКИ. Картина из серии «Старые хозяева». 1936—1937 гг.





БЕГСТВО ФАБРИКАНТА. Картина из серии «Старые хозяева». 1936—1937 гг.





УТРО ОФИЦЕРА ЦАРСКОЙ АРМИИ. 1937--1938 гг.





ПОРТРЕТ ДВАЖДЫ ГЕРОЯ СОВЕТСКОГО СОЮЗА, ЛЕТЧИКА, ГВАРДИИ МАЙОРА А. И. МОЛОДЧЕГО. 1943 г.





БЕГСТВО ФАШИСТОВ ИЗ НОВГОРОДА. 1944—1946 гг.





ТАНЯ. 1942 г., 1947 г.





КОНЕЦ. ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ГИТЛЕРОВСКОЙ СТАВКИ В ПОДЗЕМЬИ РЕЙХСКАНЦЕЛЯРИИ. 1947—1948 гг.





ИКОНЫ ВМЕСТО ПАТРОНОВ. (РУССКО-ЯПОНСКАЯ ВОЙНА. 1904 Г.). 1941 Г.





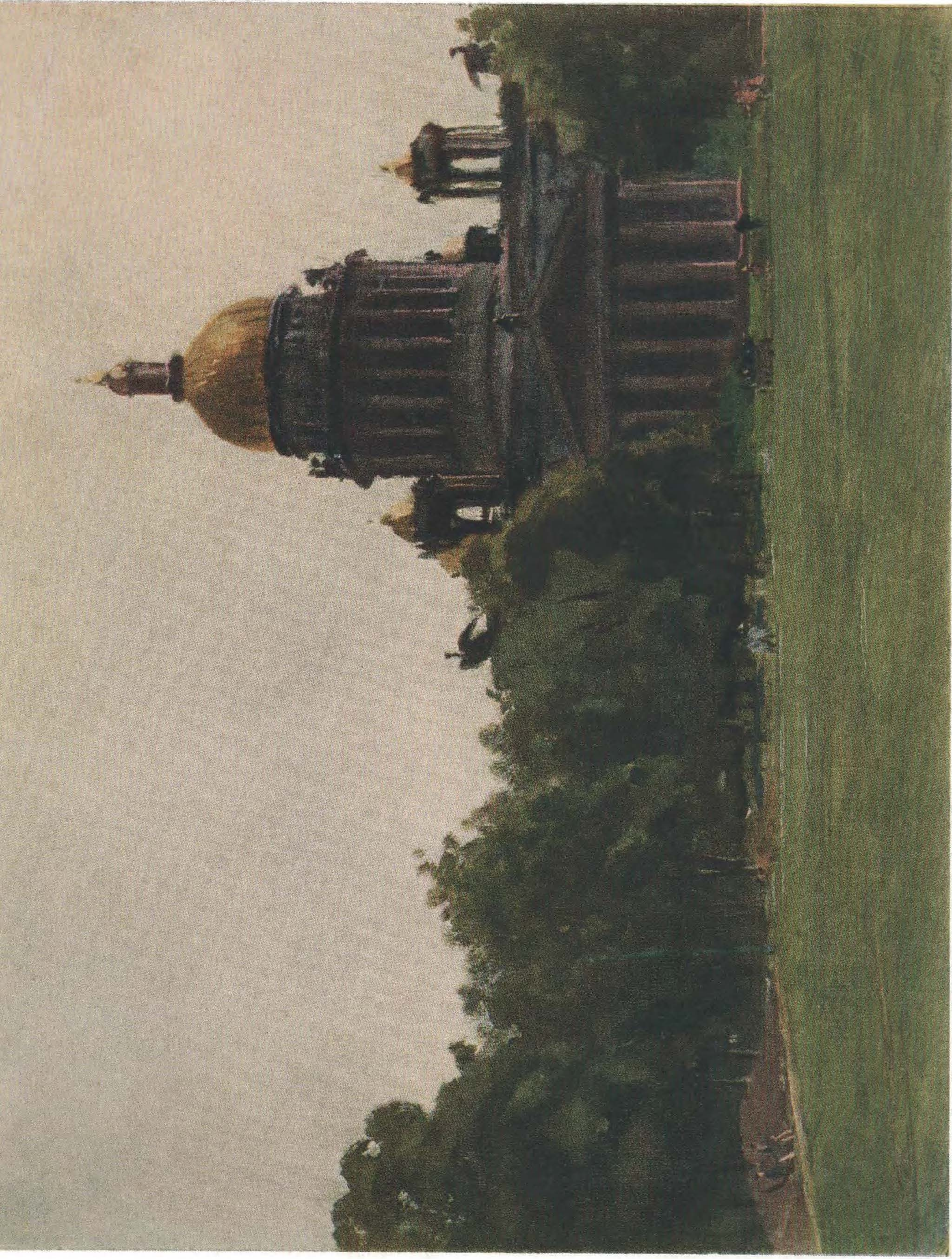
БАРРИКАДЫ НА ПРЕСНЕ. ДЕКАБРЬСКИЕ ДНИ. 1905 Г.). 1941 Г.





М. В. КУПРИЯНОВ. АБРАМЦЕВО. ЗИМА. 1948 г.





М. В. КУПРИЯНОВ. ЛЕНИНГРАД. ИСААКОВСКИЙ СОБОР. 1949 г.





М. В. КУПРИЯНОВ. АЗОВСКОЕ МОРЕ. БАРКАСЫ. 1952 г.





И. Н. КРЫЛОВ. РОЖЬ. 1947 г.





П. Н. КРЫЛОВ. ПОРТРЕТ КОРЕЙСКОЙ ТАНЦОВЩИЦЫ АН СОН ХИ. 1952 г.





П. Н. КРЫЛОВ. БУКЕТ ШИПОВНИКА. 1952 г.





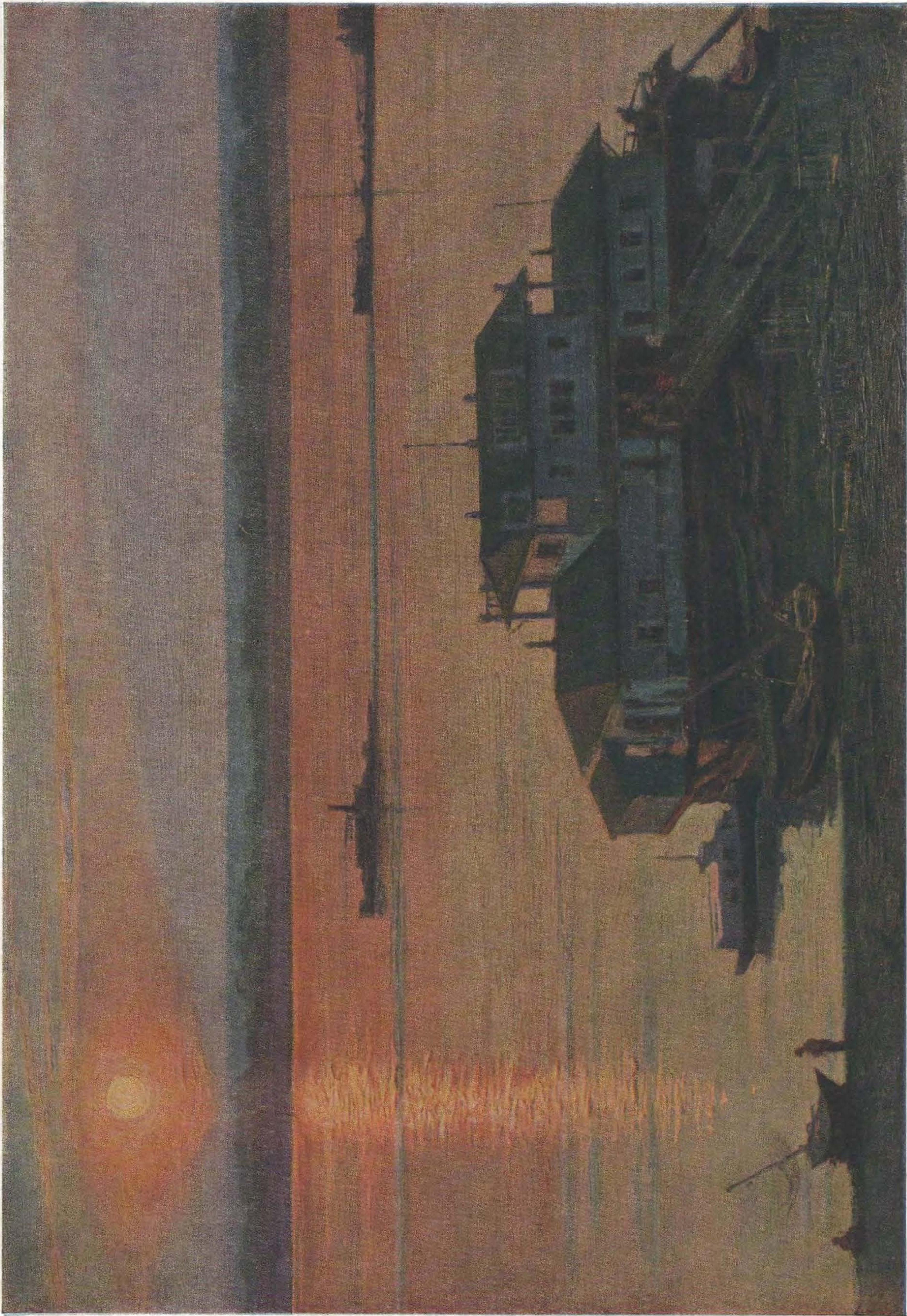
Н. А. СОКОЛОВ. НА ПРОГУЛКЕ. 1951 г.





Н. А. СОКОЛОВ. МОСКВА. КОМСОМЛЬСКАЯ ПЛОЩАДЬ. 1953 г.





Н. А. СОКОЛОВ. ЗАКАТ НА ВОЛГЕ. 1953 г.



Редактор Т. Г. Гурьева  
Оформление художника С. Б. Телингатера  
Технический редактор Л. А. Рабенау

✱

Сдано в набор 13.VIII 1954 г.  
Подписано к печати 2.IV 1955 г.  
Ш 00144. Печ. л. 17,25. Уч.-изд. л. 8,75.  
Зак. 538. Тир. 15.000 экз. Цена 20 руб.  
Типография Издательства  
«Советский Художник»  
Б. Ордынка, 29.



Иконы вместо патронов. (Русско-японская война. 1904 г.). 1941 г.  
Б., пастель. 47,5×72. Гос. Третьяковская галерея.

Баррикады на Пресне. (Декабрьские дни. 1905 г.). 1941 г.  
Б., пастель. 52,7×79,8. Гос. Третьяковская галерея.

*И н д и в и д у а л ь н ы е      р а б о т ы:*

М. В. КУПРИЯНОВ

Абрамцево. Зима. 1948 г.  
Х., накл. на к., м. 19,5×28,5.

Ленинград. Исаакиевский собор. 1949 г.  
Х., накл. на к., м. 27,5×34,5.

Азовское море. Баркасы. 1952 г.  
Х., накл. на к., м. 32,3×45.

П. Н. КРЫЛОВ

Рожь. 1947 г.  
Б., накл. на к., м. 36×26.

Портрет корейской танцовщицы Ан Сон Хи. 1952 г.  
Х., накл. на к., м. 70×49. Дирекция художественных выставок и панорам Министерства культуры СССР.

Букет шиповника. 1952 г.  
К., м. 35×49. Гос. Русский музей. Ленинград.

Н. А. СОКОЛОВ

На прогулке. 1951 г.  
Х., накл. на к., м. 24,5×34,5.

Москва. Комсомольская площадь. 1953 г.  
Х., накл. на к., м. 35×50.

Закат на Волге. 1953 г.  
Х., накл. на к., м. 49,5×35.

