

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА ХУДОЖНИКОВ КУКРЫНИКСЫ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Сысой З. В.

Учреждение образования «Могилевский
государственный университет
имени А. А. Кулешова»

(г. Могилев, Республика Беларусь)

Научный руководитель – кандидат исторических наук, доцент
Е. И. Головач

Аннотация. В статье рассматривается деятельность творческого союза художников М. Куприянова, П. Крылова, Н. Соколова (Кукрыниксы) в 1941–1945 гг. Автор статьи анализирует тематику работ художников, обращая внимание на огромную роль и значение карикатуры в военный период для достижения победы над врагом.

Ключевые слова: Кукрыниксы, художники, карикатура, пропаганда, Великая Отечественная война.

Summary. The article deals with the activities of the creative union of artists M. Kuprianov, P. Krylov, N. Sokolov (Kukryniksy) in 1941–1945. The author of the article analyses the themes of the artists' works, drawing attention to the great role and importance of caricature in the war period to achieve victory over the enemy.

Key words: Kukryniksy, artists, caricature, propaganda, Great Patriotic War.

С началом Великой Отечественной войны особое место начала занимать карикатура, которую можно было встретить на страницах не только центральных газет, но и фронтовой, дивизионной печати. С помощью карикатуры художники получали возможность быстро реагировать на происходившие на фронте

события, давая им соответствующую трактовку, а затем распространять свои работы на фронте и в тылу.

Одним из самых известных творческих коллективов художников в военный период были Кукрыниксы. Под таким названием скрывалась команда деятелей искусства Михаила Васильевича Куприянова, Порфирия Никитича Крылова и Николая Александровича Соколова. Первоначально под своими работами они ставили подпись «Крыкуп» (Крылов и Куприянов), а после присоединения к ним Соколова художники начали использовать название «Кукрыниксы».

Кукрыниксы публиковали свои карикатуры на страницах газеты «Правда» на протяжении всей войны, начиная с августа 1941 г. Сначала редакция газеты поручила художникам создание патриотических и сатирических плакатов, которые отражали злободневные военно-политические темы и выполнялись в цвете. Уже на третий день войны художниками были подготовлены два плаката, которые являлись символом сопротивления: «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!» и «Наполеон потерпел поражение. То же будет и с зазнавшимся Гитлером!» [2, с. 64].

Большинство карикатур выполнялись в черно-белой гамме, что способствовало усилению контраста и драматизма. В качестве примера можно привести карикатуру «Гиена и шакал» (1941), где силуэты фашистов на фоне руин подчеркивали их хищническую сущность.

Постепенно сформировался перечень тем для сатирических сюжетов: Адольф Гитлер, лидеры стран-союзников Германии, войска вермахта и другое.

Центральное место в карикатурах занимал образ Адольфа Гитлера, который изображался в военной форме, с характером авантюриста и манией величия. Гитлер, как центральная мишень сатиры Кукрыниксов, воплощал в их работах не только личную абсурдность, но и всю чудовищность нацистской идеологии. Для создания образа Гитлера художники использовали гипертрофированные физические черты: спадающую челку, щеточку усов, непропорционально большую голову. Эти детали подчеркивали нелепость претензий фюрера на мировое господство. В ранних работах (например, карикатура «Арапские сказки немецкого верховного командования» (1941)) Гитлер изображался авантюристом, погруженным в иллюзии: сидя на груде фальшивых карт, он размахивал шпагой, словно пытаясь разрезать несуществующие победы. Этот контраст между его манией величия и реальными провалами вермахта на фронте стал лейтмотивом многих карикатур.

С течением войны образ фюрера подвергся эволюции, отражая крах нацистских амбиций. Так, например, если в 1941–1942 гг. Гитлера изображали как самоуверенного стратега (работа «Разделим мир!»), где он с жадностью рвал карту Европы, то после Сталинградской битвы его фигура начала распадаться. В карикатуре «Планомерное отступление» (1943) Гитлер уже не командующий, а паникер, который цепляется за обломки подбитого танка «Тигр». К 1945 г. он превратился в дрожащего беглеца с чемоданом («Ночь перед судом») [3, с. 43].

Окружение Гитлера также подвергалось беспощадному осмеиванию. Частым героем карикатур являлся министр пропаганды Йозеф Геббельс, который изображался с гипертрофированным ртом и головой, символизирующими его роль как «рупора лжи». Так, в работе «Вракомет» (1942) он «стрелял» из пулемета, заряженного газетами с надписями «Вранье» и «Провокации», на фоне разбитой немецкой техники. В другой карикатуре «Геббельс: — Вы гениально предвидите, фюрер!» (1944) он подносил Гитлеру лупу, через которую тот видел не победу, а собственное отражение в виде скелета.

Таким образом, у Кукрыниксов было очень интересное видение и образ врага в их понимании. Именно они являлись создателями карикатур со смешными ситуациями, высмеивающими различных политиков. В работах Кукрыниксов прослеживается определенный сатирический стиль, который подчеркивал не только пороки тех, кого они изображали, но также абсурдность их решений.

Ярким примером молниеносной реакции стала карикатура «Урок истории», опубликованная 23 февраля 1942 г. в День Красной Армии. На рисунке Гитлер сидит в гробу и беседует с кайзером Вильгельмом II. Это был ответ на провал блицкрига, а также первые успехи советских войск под Москвой. Художники

не только провели параллель с поражением Германии в Первой мировой войне, но и показали, что история повторяется. Еще одним шедевром оперативности работы Кукрыниксов стала карикатура «В излучине реки Дона», созданная через неделю после окружения армии Ф. Паулюса под Сталинградом. Немецкий солдат, попавший в «петлю» советских войск, выступил символом коренного перелома в войне. А после разгрома вермахта на Курской дуге в августе 1943 г. Кукрыниксы выпустили карикатуру «Планомерное отступление», где танк «Тигр» с перекошенной гусеницей высмеивал миф о непобедимости немецкой техники.

Карикатуры Кукрыниксов представляли собой уникальное явление, где творчество сливалось с военной стратегией. Способность художников очень быстро реагировать на ключевые события превращала каждую работу в острое пропагандистское оружие. Тесно сотрудничая с редакцией «Правды», коллектив художников имел возможность получать сводки Совинформбюро, а иногда и секретные данные о положении на фронте [4, с. 330]. Например, уже через два дня после прорыва блокады Ленинграда в январе 1943 г. в газете появилась карикатура «Кольцо разорвано» [3, с. 42]. При создании карикатур использовался коллективный метод работы: один — делал набросок, второй — детализировал образы, а третий — добавлял текст, тем самым максимально ускоряя процесс. Заготовленные шаблоны для частых персонажей (например, Гитлера или Геббельса) позволяли использовать их для новых сюжетов буквально за считанные часы.

Следует отметить, что художники получали необходимую информацию из самых разных источников. Например, военные корреспонденты (К. Симонов, И. Эренбург) делились с ними фронтовыми впечатлениями. Так, после освобождения Киева в 1943 г. И. Эренбург передал детали уличных боев, которые легли в основу карикатуры «Киевские ворота». Еще одним источником информации и вдохновения выступали радиосводки Ю. Левитана: услышав о Тегеранской конференции, Кукрыниксы нарисовали карикатуру «Три богатыря», где И. Сталин, Ф. Рузвельт и У. Черчилль давили А. Гитлера [3, с. 43].

Необходимо обратить внимание на огромный пропагандистский эффект работ художников. Ведь солдаты, сталкиваясь с противником на поле боя, видели, как его высмеивают на страницах газет. В своих письмах домой бойцы Красной Армии называли карикатуры «вторым оружием». Работы Кукрыниксов получили признание и за пределами Советского Союза. Например, карикатура «Ночь перед судом» (1945), где Гитлер бежит с чемоданом с надписью «в Аргентину», была перепечатана в британской газете «Daily Mail» как символ краха Германии [1, с. 16].

Карикатуры Кукрыниксов не только высмеивали противника, но также несли глубокий психологический и идеологический заряд. Так, в работе «Ночь перед судом», опубликованной за месяц до самоубийства Гитлера, художники предсказывали крах Рейха [5, с. 196].

Всего за военный период (1941–1945 гг.) коллектив авторов создал свыше 500 карикатур, 80% из которых были посвящены Гитлеру и вермахту. При тираже газеты «Правда» до 2 млн экземпляров эти образы достигали миллионов людей. После окончания Великой Отечественной войны оригиналы карикатур стали музейными экспонатами (Центральный музей Вооруженных Сил, Музей политической истории России) и учебными материалами.

Таким образом, карикатуры творческого коллектива художников Кукрыниксы представляют собой не только инструмент идеологической борьбы, но и исторический документ, отражающий эволюцию восприятия врага. Их работы сочетали художественную выразительность, оперативность и глубокий символизм. Они не только развенчивали миф о непобедимости противника, но и формировали историческую память. В связи с этим карикатуры остаются не просто памятником пропаганды, но и ярким свидетельством того, как искусство может быть оружием в борьбе за правду.

Список использованной литературы

1. Бакулин, О. А. Фотография в советской пропаганде в годы Великой Отечественной войны: (по материалам журнала «Огонек») / О. А. Бакулин // История отечественных СМИ. — 2012. — № 1. — С. 11–21.

2. Вейн, Д. К. Образ врага в карикатурах Кукрыниксов в годы Великой Отечественной войны: по страницам газеты «Правда» / Д. К. Вейн // Известия Алтайского государственного университета. – 2017. – № 2(94). – С. 63–67.
3. Васильева, Н. Ю. Роль советских органов пропаганды в формировании позитивного опыта СССР в Германии в 1945 году / Н. Ю. Васильева // Вестник МГИМО Университета. – 2010. – № 5(14). – С. 40–44.
4. Волокитина, В. В. «Перо приравнено к штыку!». Советская печатная пропаганда в годы Великой Отечественной войны / В. В. Волокитина // Славяне и Россия. – 2014. – № 1. – С. 328–360.
5. Денисова, Г. Л. Раскрытие внутреннего мира персонажа в карикатурах Кукрыниксов 1941–1945 годов / Г. Л. Денисова // Вестник Томского государственного университета. Сер. Культурология и искусствоведение. – 2023. – № 50. – С. 193–207.