

УДК 741.5

## Преломление элементов смеховой культуры в карикатуре

Кривенькая Е. С.

Учреждение культуры «Витебский областной краеведческий музей», Витебск



Исследователи карикатуры неоднократно подчеркивали важность активного участия зрителя в восприятии графических произведений этого жанра, особую ценность своего рода созвучия зрительского восприятия замыслу художника, актуальность моментального эмоционального отклика на карикатуру. Карикатура в сжатой форме содержит исчерпывающую характеристику человека или проблемы, а смех оказывается очень важным посредником при сопоставлении фрагментов реальности, к которым она апеллирует. Актуальная карикатура, вызывающая смех большинства зрителей, содержит в себе элементы достаточно распространенного типа юмора, которые реализуются в стиле карикатуры, включая графическую и смысловую стороны. Способ подачи визуальной информации в карикатуре всегда опирался на практики, почерпнутые из повседневности той аудитории, для которой карикатура создавалась, и всегда изменялся по мере того, как менялся поток визуальной информации. Юмор в карикатуре воссоздает интегрированный взгляд, совмещающий три мира: мир абстракций и концепций, мир непосредственного опыта и объективные наблюдения, и, наконец, мир субъективного опыта. Свойства графического языка карикатуры определяются спецификой ее юмора и внешними условиями, связанными с формами бытования.

**Ключевые слова:** карикатура, пародия, гротеск, смех, юмор, смеховая культура, художественная форма.

(Искусство и культура. — 2014. — № 3(15). — С. 85-94)

## Elements of Laughter Culture in Caricature

Krivenkaya E. S.

Cultural establishment «Vitebsk Regional Museum of Local Lore», Vitebsk

Researchers of caricature have stressed many times the significance of active participation of this genre in perception of graphic works, special value of some kind of co-sounding of spectators' perception with the artist's idea, topicality of immediate emotional response to the caricature. Caricature contains in condensed form a complete characteristic of the man or the problem and laughter is an important mediator while comparing elements of reality, to which it appeals. Topical caricature, which causes laughter of most spectators, contains elements of quite wide-spread type of humour, which are implemented in the style of caricature, the graphic and the sense sides including. Way of presenting visual information in caricature has always rested on practices borrowed from everyday life of the spectators, for whom the caricature was made, and has always transformed alongside the transformation of the stream of visual information. Humour in caricature represents integrated sight, which unites three worlds: the world of abstractions and conceptions, the world of immediate experience and objective observations and, finally, the world of subjective experience. Features of the graphic language of caricature are identified by the specificity of its humour and external conditions, which are connected with forms of lifestyle.

**Key words:** caricature, parody, grotesque, laughter, humour, laughter culture, art form.

(Art and Culture. — 2014. — №3(15). — P. 85-94)

Исследователи карикатуры неоднократно подчеркивали важность активного участия зрителя в восприятии графических произведений этого жанра, особую ценность своего рода созвучия зрительского восприятия замыслу художника, актуальность моментального эмоционального отклика на карикатуру. Характеризуя

тип художественной образности карикатуры, исследователи проводили параллели между произведениями современных им художников, античными, африканскими масками, готическими горгульями, китайскими статуями Будды, гротескными головами в исполнении художников Возрождения и народными лубочными картинками. Про-

Адрес для корреспонденции: e-mail: kes\_mak@tut.by – Е. С. Кривенькая

блемы бытования книжной иллюстрации и печатной картинке в искусстве и художественной жизни на разных исторических этапах в своих статьях и книгах рассматривают искусствоведы Ю. Я. Герчук и Г. Ю. Стернин. Развитие жанра карикатуры в России второй половины XIX века стимулировалось процессом секуляризации (ограничением императива государства и церкви на развитие культуры и искусств). Одной из потребностей социально неоднородного общества была жажда развлечения «на просвещенный европейский манер», поэтому и стиль оформления, и структура содержания первых русских юмористических и сатирических журналов заимствовались, а порой и просто копировались из европейских аналогов. Исследователи истории русской карикатуры И. Абрамский, В. Лисин отмечают, что коммерческий успех сатирических журналов, в которых не было социальной и политической сатиры, а внимание читателей акцентировалось на событиях светской жизни и мира искусства: театра, литературы, тенденций моды. Развитие жанра карикатуры во взаимосвязи с сатирическими жанрами литературы рассматривается в монографиях В. Полевого, Б. Виппера. С точки зрения коммуникативного подхода карикатура может быть продуктом социального заказа и индивидуальной потребностью художника. Видение роли и функций официальной социалистической изосатиры в своих книгах изложили ведущие художники-практики советской карикатуры, такие как Б. Ефимов и Л. Самойлов.

История возникновения карикатуры, этапы расцвета этого жанра и ее современное состояние рассматриваются в научных статьях В. Шестакова, Б. фон Валдкирха, М. Златковского, М. Григоренко, вошедших в сборник «Феноменология смеха: Карикатура, пародия и гротеск в современной культуре» (2002). В. Шестаков в статье «Карикатура: визуальный язык гротеска и пародии» отмечает спад роли журнальной карикатуры и переход ее в аудио-визуальную форму сатирических теле-шоу. Карикатура, по его мнению, становится гиньолом, буффонадой, театральным гротеском.

Среди научных исследований карикатуры кандидатские диссертации Е. А. Артемовой «Карикатура как жанр политического

дискурса», А. С. Айнутдинова «Карикатура как тип изображения комической интенции в современных российских печатных СМИ», Ю. С. Чаплыгиной «Текстовые категории лингвовизуального феномена карикатуры», монография В. А. Казаневского «Искусство современной карикатуры». Е. А. Артемова рассматривает карикатуру достаточно узко как один из вторичных жанров политического дискурса. Монография В. А. Казаневского представляет собой культурологическое изучение феномена современной карикатуры «без слов». Ю. С. Чаплыгина исследует карикатуру как креолизованный текст, то есть как лингвовизуальный феномен. В свою очередь А. С. Айнутдинов рассматривает карикатуру как статический тип изображения российской прессы 2007–2009 годов.

Для автора данной статьи важно, что карикатуры входят в слой синкретной, спонтанно складывающейся массовой памяти истории народа. Непритязательные картинки вызывают у потомков огромный интерес, ибо воспринимаются как искреннее, подлинное выражение умонастроений времени и среды. Карикатура, как кличка, в сжатой форме содержит исчерпывающую характеристику человека или проблемы, а смех оказывается очень важным посредником при сопоставлении фрагментов реальности, к которым она апеллирует. Процесс становления жанра карикатуры происходит на фоне социально-политической борьбы и является частью процесса становления массовой культуры. Свойства графического языка карикатуры определяются спецификой ее юмора и внешними условиями, связанными с формами бытования. Карикатура, вызывающая смех большинства зрителей, живущих сегодняшним днем, содержит в себе элементы достаточно распространенного типа юмора. Они реализуются в стиле карикатуры, включая графическую и смысловую стороны.

Цель данной статьи – выделение и анализ основных особенностей смеха и элементов смеховой культуры в карикатуре.

**Смех и его разновидности.** Смех существует одновременно в телесном и чувственном, в этическом и эстетическом проявлениях; он рождается внезапно, подчиняясь своей воле человека, и способен заражать других. Психофизиологический смех есть средство энергетической разрядки тела и

психики от напряжения, полноты жизни, чувств, эмоций. Смех эстетический в отличие от смеха психофизиологического имеет объект для смеха (смешное), формируется в условиях человеческого общежития, является культурно отшлифованной эмоцией и имеет огромное количество оттенков (юмор, ирония, сарказм, благ) [1].

Объект смеха – «персонифицированное, очеловеченное явление, имеющее видимость значительности, но обладающее ущербной духовной сущностью. Обнажение, развенчание этой видимости (посредством интеллектуального усилия, через физическую данность и т. д.) служит причиной для проявления смеха» [2]. Неодушевленная вещь или абстракция может стать объектом смеха только в той мере, в какой она носит в себе следы создателя или признаки сходства с человеком и вовлечена в жизнь общества. Так смешными могут быть неудачные изделия человека, объявившего себя мастером, но не сами по себе, а только из-за завышенных претензий самого изготовителя; те же изделия, сделанные ребенком, могут не вызвать смеха. Животные кажутся тем более смешными, чем больше они походят на людей.

Физиологический «смех тела» первичен. Им смеются дети. Для того чтобы развилась способность к смеху умственному, оценочному, необходимо формирование зачатков рефлексивно-логического мышления. Научившись смеху ума, ребенок не теряет и «смеха тела», и в нем сосуществуют обе формы смеха, что дает ему возможность посредством внешне похожих реакций оценивать самые разнообразные и не похожие друг на друга ситуации. «Обнажение верхних зубов в гримасах ярости или страдания – закономерно сохраняется и в смехе, но при этом смягчается и обретает новый смысл. Мимика улыбки и смеха оказывается смягченным, ослабленным оскалом: меньшей «мере» зла соответствует и меньшее сопротивление» [3].

Смех стремится уравновесить страх и смерть. В социальном отношении смех возникает путем переориентации (разрядки) угрожающего жеста с целью создания общности его участников и направления агрессивности против постороннего (Лоренц). Смех – реакция сугубо стадная, социально организующая (Монахов). «Распространя-

ясь в обществе подобно электрическому заряду, смех не просто заразителен, но и мобилизует. Он всегда разрушает иллюзию индивидуального в стаде одиночества, возбуждает чувство локтя и коллективной сопричастности перед лицом угнетающих обстоятельств. Лучшего лекарства от стресса не придумаешь» [4].

Смех нуждается в отклике. Хотя его звук уходит в бесконечность, он остается замкнутым, всегда принадлежащим группе. Каким бы искренним смех ни был, по Бергсону, он – «почти заговор» с другими смеющимися, действительными или мнимыми [5].

Смех концентрируется только на социально-духовной реальности, а не на телесном, физическом бытии человека. Люди, казалось бы, часто смеются над проявлениями физической ущербности – тучностью, уродствами, неуклюжестью и т. д. Однако, физические недостатки смешны не сами по себе, а потому что сквозь их физическую данность проявляет себя духовная ущербность носителя этих недостатков. Таким же образом уловленное карикатуристом физическое сходство человека с животным будет смешным лишь при определенных условиях: карикатурное изображение умного человека в виде осла вызовет недоумение, изображение дурака – вызовет смех.

Цель смеха по Бергсону – общественное совершенствование. Общество требует от человека напряженного внимания, а также известной гибкости тела и духа. Напряженность и эластичность – взаимно дополняющие друг друга силы, которые жизнь приводит в действие. Косность тела, ума, характера общества порождает комическое, а смех – кара за нее (косность). Смех, по Гегелю, очищает общество от отживших идей, которым пытаются придать видимость величия. Многообразие оттенков смеха – результат взаимодействия эстетических свойств действительности, идеалов и эстетических потребностей человека.

В книге Жан-Поля «Приготовительная школа эстетики» намечены практически все основные центральные пункты для теорий смеха XX века: возможность смеха только над человеком, связь остроумия с интуицией, взаимодействие смеха и игры, разделение смеха на разумный и физический, универсальность, двойственность, полифонизм и динамизм юмора и т. д.

Теория смеха, по Бахтину, должна рассматриваться, прежде всего, в исторической динамике, без отрыва от сопутствующих социокультурных норм, традиций, связанных с тем или иным типом смеха.

**Смеховая культура и карикатура.** Смеховая культура, это по своей природе – ярко выраженное социокультурное явление, выполняющее коммуникативную функцию. М. Бахтин представлял смеховую культуру как сплав трех составляющих: обрядово-зрелищных форм, словесных произведений и фамильярной речи, противостоящих официальной идеологии эпохи; все эти составляющие, по сути, представляют собой формы хранения и передачи информации о социокультурных ценностях. Смеховая культура как средоточие постоянного развития и динамики играет важную роль в процессе ресоциализации – усвоения социальных ролей и навыков, сменяющих устаревшие, не соответствующие современным требованиям ценности и нормы. При этом объекты осмеяния корректируют свое поведение под воздействием коллективного смеха, а сам смех приобретает форму общественной санкции. «Осмеять кого-то – значит выставить на общественный «позор», на всеобщее публичное и постыдное обозрение. Испытать стыд в этом случае – значит почувствовать себя виноватым перед обществом или конкретным человеком. Смеющиеся и пристыженные находятся в двух разных полюсах, как в абстрактном, так и в прямом смысле: стыд направлен внутрь, смех – на другого; стыдящийся бессилен, смеющийся самоуверен; пристыженный ищет уединения, насмешник – сосмеяния» [2, с. 188]. Таким образом, смех и стыд предстают двумя полюсами регуляции социальной деятельности: если первый представляет внешнее осуждение, чаще всего общественное, то второй подразумевает личное, интимное восприятие вины.

Смех зарождается в социальном пространстве коммуникации между комизмом как объективностью и юмором как субъективностью (Дмитриев, Сычев). Под комизмом понимают объективную способность явлений и ситуаций вызывать смех. Под юмором (в широком значении) понимают способность человека или социальной группы воспринимать комическое во всем его разнообразии.

Деформация и искажение реальных форм в карикатуре всегда является темой и задачей и предполагает зрительское сопоставление с естественным образом или определенным реальным типическим или индивидуальным явлением. Благодаря установке на оценку, выявляемого зрителем несоответствия, «карикатурное изображение относится к области риторики и является типичным для дидактического стиля, в частности для его комических модификаций – сатиры и басни» [6].

В художественной форме карикатуры отражены различные аспекты физиогномического восприятия: взгляд, мимика, личный характер, национальные черты, сходство между человеком и животным. Портретное сходство с натурой в карикатуре деформируется с целью указания на недостатки человеческой природы, проявляющиеся во внешности и поведении. Авторы, задавая ход ассоциаций зрителя, наиболее часто гиперболизируют физиогномические особенности, характеризующие объект карикатуры с позиции патологии, преступности, сексуальности. Гипербола, усиливающая уродство изображаемого персонажа, стала классическим приемом карикатурной деформации при создании комических образов не только в изобразительном искусстве.

Широкий резонанс карикатура начинает приобретать как одно из проявлений массовой культуры в пространстве города. Именно городские низы – люмпены были источником негативного фона, который требовал психологической разрядки. Но **комическое искусство**, частью которого является карикатура, может выступать не только с задачей сатирического обличения, но и с задачей собственно развлечения. В кризисные периоды жизни общества развлечение имеет важнейшее общественное значение – оно поддерживает социальный оптимизм и веру в будущее. Социальный заказ в карикатуре отражается в форме политической критики или сатиры на нравы. А свободные наблюдения художника могут быть пародией на «химерические и монструозные» гротески, коллажи, клипы, комиксы, мультипликацию, рекламу.

Социокультурная среда формирует традиции закрепления кодов изображения и правил замещения определенных идей или

классов феноменов бытия элементами символической образности. В ней же закладывается коллективное эмоционально-ценностное отношение к символам. Однако в процессе коммуникации нет возможности пользоваться всем веером значений символа одновременно. Нередко ассоциативный ряд из возможных значений символа ограничивается значением актуальным для инициатора акта прочтения. В таком случае символ функционирует как знак. Игра разного рода символами при создании художественного образа в карикатуре всегда отклик художника на динамику символической образности в социокультурной среде.

Смех диалогичен и полифоничен – он всегда открыт изменению и развитию, истина в нем дана в процессе становления и самоотрицания. Угроза, страх, официальное давление в смехе нивелируются: смех противопоставлен насилию, патетике, идеологической истошности и самодовольной уверенности в истинности тех или иных взглядов. Совместный коллективный смех подразумевает социальный уровень понимания – взаимопонимание, являющийся признаком сплоченности коллектива, дружеского участия и неформального равенства. Опрометчиво интерпретировать самоосуждающие шутки членов той или иной социальной группы как выражение ненависти к самим себе. Наоборот, они могут служить признаком весьма сильного чувства групповой идентичности, в этом смехе проявляются самосознание и гордость за принадлежность к данной группе.

Принцип радости избыточного понимания может быть применен для анализа разнообразных проявлений смешного. Классическая комическая ситуация строится на противоположности недостатка понимания у объекта смеха и избытка – у субъекта. Смеющийся в данной ситуации демонстрирует свой интеллект или моральное превосходство, более здоровое понимание действительности.

Трикстер – смеховой персонаж, дублер культурного героя. Противоположность трикстера и культурного героя – противоположность коллектива и индивида. Значимость персонифицированного героя в карикатуре контрастирует со значимостью его прототипа в конкретной социокультурной

среде. Этот эффект достигается с помощью приемов перемещения героя в несвойственное для его прототипа место, время, социальное окружение. Целенаправленная смена контекста восприятия может дополняться гиперболизацией характерных черт внешности, изменением атрибутов, свойственных профессии или сфере жизни прототипа героя карикатуры. Очень распространенным в персонифицированной карикатуре является персонаж «пьяницы». Он остался своего рода константой на фоне множества преобразований социокультурной среды, самодостаточной единицей, не озабоченной следованием за модным имиджем и прочими атрибутами образа успешной жизни. Масштабы пьянства варьируются в карикатуре в широких пределах: от частного пристрастия отдельного человека, неперемennого «атрибута» той или иной профессии, к трактовке пьянства как национальной особенности. Детализируя манеру поведения и внутреннее состояние героя-алкоголика, авторы карикатур предоставляют зрителю возможность самостоятельно определиться с оценкой.

Социальная роль, а не пол определяет характер смеха. Социальная роль распадается на ролевые ожидания и ролевое поведение. Протест смеха направлен против социальных стереотипов и безвольного, некритичного подчинения общепринятым нормам. Свобода, выражаемая в индивиде, противостоит насилию, проявляющемуся в коллективе. В карикатурах на социальные типажи и стандарты поведения авторы используют приемы бурлеска, когда значимость персоны или стандарта намеренно снижена, пропорционально тому, насколько преувеличенно эта значимость позиционируется в реальности.

В сюжетной карикатуре отражены модели коммуникации, которые регулируют поведение человека в различных ситуациях. Развитие сюжета подразумевает определенные стадии: завязку, основное действие, финал. Но отражение этих стадий в художественном поле карикатуры не всегда образует линейную последовательность; может включать разновременные компоненты сюжетного действия. Нередко характер и последствия действий персонажей намеренно гиперболизируются ради усиления выразительности образа. Основой сюжетной ка-

рикутуры часто становится сопоставление мотивов и способов манипуляции, движущих к цели героев. Отражение ролевого поведения в карикатуре осуществляется средствами экранного языка, специфическими единицами которого являются кадр, план, ракурс. Смысловым композиционным узлом в бинарных решениях сюжета часто становится цезура между фигурами. Искусствовед Н. Н. Волков отмечал, что «цезура – своеобразный выразитель общения», в зависимости от характера обобщения «цезура в произведении искусства может быть, то меньше, то больше, то наполненная предметными деталями, то пустая» [7]. В карикатуре Андрея Рыжова (ил. 1), основанной на метафоре «лицом к лицу лица не увидеть», пустая цезура акцентирует внимание зрителя на позициях участников межличностного конфликта «быть рядом не значит быть вместе». Действие застыло подобно стоп-кадру, акцентирующему ключевой момент несостоявшегося контакта: слепцы «видят» только свою позицию и у них на это свои причины, о которых зритель догадывается, сопоставляя ассоциативные ключи – очки и бинокль. В карикатуре Виктора Скрялева (ил. 2) крупным планом акцентирован пик развития межличностного конфликта. Мимика героев гиперболизирована настолько, что зритель моментально считывает состояние аффекта и понимает невозможность компромисса для ситуации, заданной в карикатуре.

Юмор воссоздает интегрированный взгляд, совмещающий три мира: мир абстракций и концепций, мир непосредственного опыта и объективные наблюдения, и, наконец, мир субъективного опыта.

Чувство юмора отображает способность человека замечать точки соприкосновения разнородных понятий, реалий и совмещать их в единое суждение (по Кестлеру). В наиболее общем смысле – это показатель творческих способностей человека, позволяющих подняться над обыденностью, увидеть новые и неожиданные возможности в различных сферах общественной жизни, проявить гибкость и открытость в сложных ситуациях. При наличии конфликта коллективных и индивидуальных норм юмор помогает сохранить свое достоинство и право на собственное мнение.

**Феномен «черного юмора».** Феномен «черного юмора» достаточно близок к смеховым и полусмеховым обрядам, сопровождающим получение нового статуса, он обладает не только выраженной катарсической функцией, но и функцией социализирующей: в специфической игровой форме он подготавливает ребенка к жестокости взрослого мира. По сути «черный юмор» близок и к ряду народных «страшных» сказок, выполняющих ту же функцию, и к архаическим инициациям, сопровождаемым ритуальными испытаниями-истязаниями.

«Черный юмор» в карикатуре зародился во Франции в 1930-х годах. Накануне II Мировой войны появился документализм другого рода (отличный от документализма репортажного), констатирующий причудливые процессы в сознании общества. Когда определенность должного и недолжного размывается, несоответствие между ними становится трудноуловимым и вызывает ощущение странности, которое требует иной формы выражения, чем развенчание и обличение. Обратимость ценностных ориентиров, как в обществе, так и в карикатуре обнаруживает непривычные связи между вещами и позволяет зрителю пережить своего рода комический катарсис. Несоответствие между странностью общей ситуации и обычностью поведения внутри нее (мир нарушает логику в большом масштабе, но держится за нее в мелочах и частностях) или абсурдные результаты, к которым приводит обманчивая логика поступков, или внутренняя иррациональность того, что, по-видимому, рационально. Многие рисовальщики, создавая персонажи и сюжеты «театра страшилок» – гиньоли, предполагали такую зрительскую реакцию как конвульсивный смех. Подобные карикатуры являются по определению Н. Н. Дмитриевой «разновидностью сюрреалистического гротеска» [8]. В советской карикатуре «черный юмор» появился как одно из неофициальных направлений в 1970–1980-х годах.

Особой популярностью у сегодняшнего зрителя пользуются карикатуры в традициях «театра жестокости», в которых преломляется брутальность и цинизм жизни. Одним из приемов создания подобных карикатур является переигрывание массовых сентиментальных сюжетов. Например,

кульминационный момент сказки «Спящая красавица» трактуется в карикатуре «С поцелуями торопиться не будем» Е. Огородниковой (ил. 3) как вариант сексуальной эксплуатации.

Во второй половине XX века стало популярным особенное направление, которое получило название «философская карикатура». Ее отличает принципиальное отсутствие слов, обобщенная трактовка героя – маленький человек без примет социального статуса, исторического времени, национальности. Обращение к серьезным мировоззренческим проблемам об адекватности повседневного языка для описания мира, о соответствии обыденного знания реальности, о центральном месте человека в мире, о невозможности существования раз и навсегда заданной и неизменной истины – мифологической, философской, обыденной.

Прием, позволяющий художникам не привязываться к временным рамкам в сюжетах о человеческой природе, – обращение к образу дикаря. Примитивизм человека усиливается инфантильным характером его изображения. Философские карикатуры Михаила Златковского (ил. 4) и Эдгара Вальтера (ил. 5) предстают как образы неприкаянности человека в бесконечности Вселенной, неуютности наедине с мыслями о себе самом.

Ценность своего бытия человек принимает во внимание и осознает благодаря феномену смерти. Именно возможность НЕ БЫТЬ побуждает человека осмыслить, что же такое БЫТЬ. Ключевой момент перехода из одного мира в другой переживается как межличностное отношение, а сам факт перехода констатируется натуралистическими признаками тления и разложения некогда живого организма. В философском понимании «смерть представляется как что-то приходящее извне, а не присущее самому повседневному пребыванию человека в мире» [9]. В аллегорических образах смерти сконцентрированы попытки олицетворить небытие. В карикатуре персонаж Смерть может изображаться как: старуха с косою в черном балахоне, «скелет», череп. Тема смерти часто возникает в бинарных композициях «палач-жертва», в инсценировках самоубийства героя. В сюжетах о смерти автор и зритель дискутируют по

поводу ее неизбежности. Символическая определенность конца отчасти облегчает его принятие и даже вселяет надежду на противоборство и преодоление смерти силой разума или физической силой. Смысл бытия человек может открыть только в себе самом, а не обрести его извне как некий материальный объект. Противоречивость человеческой природы и общества всякий раз находит отражение в карикатуре.

В возрастном юморе взаимодействуют два социокультурных типа смеха: санкционирующий и регламентирующий, характерный для устойчивых замкнутых социальных образований, и свободный, «вольный» смех – феномен неустоявшихся, постоянно изменяющихся групп и личностей – молодежи, маргиналов, революционеров, ниспровергателей все и вся. Отражение социокультурных типов смеха в карикатуре можно видеть на примерах сюжета «Отцы и дети». Поучающий жест в карикатуре О. Теслера (ил. 6) – наиболее типичный знак санкции и регламентации со стороны старших, а принудительная татуировка, которую младший делает старшему в карикатуре Е. Огородниковой (ил. 7), – пример «вольного» смеха молодежи.

В современном мире темп развития общества ускорился настолько, что опыт прошлых поколений становится уже недостаточным и даже вредным для преемников. Культурное равновесие все более нарушается, провоцируя конфликты между поколениями, вызывая сбои в трансляции культурных кодов и понимании искусства.

Произведения жанра карикатуры в качестве носителей культурно-исторической памяти фиксируют не только масштабы событий, но и нюансы их протекания. В этом плане особенно показательны эротические карикатуры, по которым можно проследить, как резко изменилась форма подачи темы в постсоветском обществе, а, следовательно, и ее восприятие. Произошел переход от пуританского аллегорического означивания, косвенного указания на тему взаимоотношения полов к сюжетам, пародирующим техническую изощренность секса.

В постсоветской смеховой культуре сильны пессимистические настроения и стойкая ирония по отношению к морализму и политическому пафосу. Наиболее наглядно

этот пессимизм проявляется в ретрофикации юмора: огромные аудитории собирают телепередачи, представляющие собой нарезки из выступлений десятилетней и более давности, когда социальные табу были более строгими. Юмор проникает во всемирную компьютерную сеть и постепенно становится средой оформления и бытования смеховой культуры. Компьютерная сеть – квинтэссенция полифонизма, где разрушаются границы и преграды для общения. По-видимому, в будущем именно интернет станет тем пространством, где будет существовать новая форма смеховой культуры, контуры которой вырисовываются уже сейчас. В России юмористические сайты часто занимают первые места по посещаемости – уникальная ситуация, которой нет аналогов в других странах.

Карикатура является не только художественным феноменом. Это специфическая форма художественной рефлексии на жизнь в социуме, визуализированная преимущественно в графических листах и периодической печати. Для понимания шуток, нередко бывает необходимо не только знание языка и понимание сюжета, нужно нечто большее – знание традиций, специфических групповых и профессиональных ценностей, малозаметных социальных и культурных взаимосвязей, жаргона улиц или закрытых учебных заведений. Человек иной культуры может только приблизиться к пониманию этих тонкостей, но в очень редких случаях – понять. Искусствоведческие и культурологические исследования о роли и трансляции культурной памяти помогают ответить на вопрос: почему жанр карикатуры не изжил себя, и как он трансформируется с течением времени.

Художественный образ в современной карикатуре – своеобразный калейдоскоп, элементами которого являются визуальные образы, фрагменты вербальной коммуникации, заимствованные художником из окружающей социокультурной среды, скомбинированные в композиционное целое как результат воплощения определенного художественного замысла. Карикатура – своего рода «письмо изобразительными иероглифами, комбинация которых в случае удачного решения звучит свежо и остро» [8].

Создание карикатуры нередко является актом спонтанной социальной рефлексии

художника, в котором основную роль играет интуитивный синтез художественного мастерства и аналитической работы. Просматривая множество рисунков, можно выделить особенно запоминающиеся и сделать выводы о совместимости видения художника и реципиента. Можно выделить сферу интересов, особенно близкую автору рисунков. Но сам процесс создания удачной карикатуры останется скрытым от непосредственного восприятия.

**Способы подачи визуальной информации в карикатуре.** Способы подачи визуальной информации в карикатуре всегда опирались на практики, почерпнутые из повседневности той аудитории, для которой карикатура создавалась, и всегда изменялись по мере того, как менялся поток визуальной информации. Структура будничного видеоряда и разнообразие его носителей традиционно преломляется в художественной форме рисованной графической карикатуры: изображения-аллюзии, гротески-фантазии, креолизованные тексты (нерасторжимое смысловое единство текста и изображения в художественной форме карикатуры). Но границы жанра карикатуры подвижны и проницаемы. Поэтому интересны примеры, в которых авторы карикатур отходят от традиционных техник искусства графики. Такие карикатуры были представлены на выставке «Один на один с климатом. Проблемы климата глазами белорусских и шведских карикатуристов», которая была развернута в Музее современного искусства (Минск) в мае–июне 2011 года.

Среди экспонированных произведений – работа Алины Ратушной «А может лучше настоящая?» (ил. 8), которая решена как плоскостная аппликация из цветной и газетной бумаги. Рисунок пробелов и строк газетного текста создает своеобразный орнамент. Мерный ритм убыстряется по мере перехода горизонтальных четырехугольных блоков в треугольные элементы, что придает статичной композиции динамику. Монотонность черно-белых плоскостей прерывают цветные пятна фигур человечков. Фрагментарность и вторичность, четко прочитываемые в ткани произведения, направляя ход размышлений зрителя, создавая определенный ассоциативный ряд. Грубая форма художественного поля соот-



носятся с грубыми действиями, которые зритель достраивает в своем воображении, проявляя сотворческую активность.

Работа Антона Баранова «Япония» (ил. 9), выполненная из многослойной самоклеящейся пленки, выглядит как незавершенная метафора. На выставке эта работа вызвала широкий резонанс у зрителей, информированных о трагедии на атомной станции «Фукусима». В декоративном решении А. Баранова сохранен принцип рисованной карикатуры: при минимуме средств выразительности – максимум действенности. В данном случае вещественность пленки усиливает ощущение реальности радиационной опасности у зрителя, основанное на свойствах произвольного внимания человека. Предупреждающие знаки наполняют пространство городов, производственную сферу, и когда материал из видеоряда повседневности встречается в художественном произведении, то происходит бессознательное включение личных ассоциаций.

В работе Антонины Слободчиковой «Жизнь короткая 1» (ил. 10) сочетание фотодокументального изображения с условно-плоскостными аппликациями вызывает ассоциацию с кадром видеоигры, в котором одновременно присутствует и иллюзия трехмерного пространства, и силуэты условных фигур. Контраст технологий создания изображения сразу же привлекает внимание, но смысловое содержание оказывается беднее эффектной формы. В этом автору статьи видится влияние медиаискусств на современную карикатуру.

Представленная в экспозиции работа Ольги Сазыкиной «Шведский стол» не является ни карикатурой, понимаемой как искаженное изображение, уродующее реальный прототип, ни смешной картинкой (тем более, критически направленной). В данном случае от широкой трактовки понятия «карикатура» осталось значение игры художника со зрителем: кто и как скоро обнаружит подвох. Замысел Ольги Сазыкиной открывается зрителю, внимательному к мелочам. Именно он разглядит завуалированные следы монтажа и восстановит последовательность работы автора (изображение было предварительно скомбинировано вручную из фрагментов фотографий, а готовый коллаж сфотографирован). Фотогра-

фия коллажа «Шведский стол» решает одну из задач карикатуры – освежать привычный взгляд человека на вещи, «встряхивать» его восприятие.

Зоя Луцевич в работе «Спящая красавица» (ил. 11) обратилась к игре с рекламными модными образами. В ее композиции красавица улыбается гляцевыми губами, заимствованными из каталога косметики, а символическое изображение яблока, снабжено этикеткой «100% акрил». Другая работа Зои Луцевич «Летняя мода» (ил. 12) составлена из фрагмента журнальной фотографии и фигурных вырезок из бумаги. Жесткая геометрия линий снежинок сочетается с резкими линиями среза по контуру журнальной фотографии. Контрастно воспринимается условный объем фотоизображения и плоскостность вырезок. Собственно выразительность элементов данной работы вызывает больше внимания, чем подпись «Летняя мода» рядом с шубами.

В большинстве из вышеописанных примеров видно, что изменение художественной формы карикатуры происходит в соответствии с изменением способов тиражирования и монтажа «картинки» для масс. Опора на элементы из повседневности современника дает автору карикатуры возможность быть понятным, даже если их сочетание в произведении не вызывает смех и отличается от стилистики рисованной карикатуры. Яркость образа остается основной задачей художника при воплощении того или иного замысла. Эксперименты с материалами ведутся под влиянием технологий и продуктов массового производства. Опыт обывателя также учитывается авторами карикатур.

В работах, выполненных по принципу коллажа, автор и зритель манипулируют фрагментами реальности, словно испытывая их на предел прочности. Здесь выразительность собственно материала является ядром замысла карикатуры. В этом проявляется активность социокультурной среды в процессе смыслопонимания образов. В карикатуре посредством приема аллюзии обыгрывается разрыв связей одного художественного целого внутри другого. Снижение значимости образов, к которым апеллирует художник – своего рода констатация факта новых существенных для социума

смыслов и ценностей, которые определяют мотивы социального поведения индивидов и социальных групп.

**Заключение.** Смех концентрируется только на социально-духовной реальности, а не на телесном, физическом бытии человека. Многообразие оттенков смеха – результат взаимодействия эстетических свойств действительности, идеалов и эстетических потребностей человека. Смеховая культура как средоточие постоянного развития и динамики играет важную роль в процессе ресоциализации – усвоения социальных ролей и навыков, сменяющихся устаревшие, не соответствующие современным требованиям ценности и нормы. При этом объекты осмеяния корректируют свое поведение под воздействием коллективного смеха, а сам смех приобретает форму общественной санкции. Социальный заказ в карикатуре отражается в форме политической критики или сатиры на нравы. А свободные наблюдения художника могут быть пародией на «химерические и монструозные» гротески, коллажи, клипы, комиксы, мультипликацию, рекламу. Смех диалогичен и полифоничен – он всегда открыт изменению и развитию, истина в нем дана в процессе становления и самоотрицания. Значимость персонифицированного героя в карикатуре контрастирует со значимостью его прототипа в конкретной социокультурной среде. Социальная роль, а не пол определяет характер смеха.

Карикатура является не только художественным феноменом. Структура будничного видеоряда и разнообразие его носителей традиционно преломляется в художественной форме рисованной графической карикатуры: изображения-аллюзии, гротески-фантазии, креолизованные тексты (нерасторжимое смысловое единство текста и изображения в художественной форме карикатуры). Но границы жанра карикатуры подвижны и проницаемы. Поэтому особенно интересны примеры, в которых авторы карикатур отходят от традиционных приемов и техник графики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Боров, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. – С. 115.
2. Дмитриев, А. В. Смех. Социофилософский анализ / А. В. Дмитриев, А. А. Сычев. – М.: «Альфа-М», 2005. – С. 219.
3. Карасев, Л. В. Философия смеха / Л. В. Карасев. – М.: «Искусство», 1996. – С. 19.
4. Монахов, Н. А. Плоды подсознания / Н. А. Монахов. – М.: «Искусство», 1995. – С. 149.
5. Бергсон, А. Смех / А. Бергсон. – М.: «Искусство», 1992. – С. 13.
6. Словарь художественных терминов 1923–1929 гг. ГА.Х.Н. / под ред. и послесл. И. М. Чубарова. – М.: Логос-Альтера, Ессе Ното, 2005. – С. 16.
7. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – С. 178.
8. Дмитриева, Н. А. Новый тип юмора в карикатуре / Н. А. Дмитриева // Искусствознание. – 2004. – № 2. – С. 164–187.
9. Демидов, А. Б. Феномены человеческого бытия: пособие для студентов вузов / А. Б. Демидов. – Минск: Экономпресс, 1999. – С. 163.

*Поступила в редакцию 09.01.2014 г.*