

карикатуры приведен на веб-сайте <http://www.krkmmer.anadolu.edu.tr/kaynakza.html>.

Целью настоящей работы является исследование глубинных основ возникновения и становления «новой» карикатуры в XX веке, ее связи с философскими воззрениями и развитием общества в целом.

Фундамент «новой» карикатуры закладывался много веков. Касаясь истоков возникновения современной карикатуры «без слов» в XX веке, можно предположить, что она зародилась во многом благодаря творческим поискам коллектива художников, которые сплотились вокруг журнала «The New Yorker» в 30-х–40-х годах в Нью-Йорке, а также развитию искусства юмористической графики в Париже примерно в это же время. Становление этого жанра искусства связано с творчеством таких художников, как С. Стейнберг, Р. Топор, Ж.-М. Фолон, Ж.- Ж. Семпе, Ж.- М. Боск, П. Малле, Ж.- А. Кардон, М. Сине, Р. Серл и других. В первую очередь в карикатурах изменилось графическое воплощение образа человека. Попробуем проследить явления в обществе, которые предшествовали этим изменениям и вызвали их, а также характер этих изменений.

Научно-технический прогресс, сопутствующая ему унификация информации неотвратимо повлекли за собой процесс обезличивания человека. Примерно к этому периоду времени относится начало серьезных исследований психологии толпы или массовой психологии. Л. Бон и М. Дугал заметили явное снижение интеллектуальных достижений человека при растворении его в массе. В. Трояно в тенденции к образованию масс вообще видел биологическое продолжение многоклеточности всех высших организмов.

В это же время, в первой половине XX века, процесс нивелировки личности нашел свое многократное отражение в различных жанрах искусства: кинематографе, литературе, живописи, театре. Обезличивание человека в обществе проявилось также и в искусстве карикатуры. Внимательный анализ графических острот, созданных во второй половине XX века в различных странах, показывает, что в этот период времени произошла трансформация мышления карикатуристов. В рисунках карикатуристов появился экзистенциальный подтекст, в них стала прослеживаться трагическая ирония.

Для того чтобы глубже понять те изменения, которые произошли в искусстве карикатуры в XX веке, сначала обратимся к прошлому. Уже на ранней стадии своего развития во времена Ренессанса «физиогномике» в карикатуре придавалось огромное значение. Одними из самых известных «физиогномических» произведений тех времен являются «Гротескные головы» Леонардо да Винчи (1490 г.), «Четыре профиля» А. Дюрера (1513

г.), «Маленькие карикатурные портреты» А. Караччи (1600 г.), а также «Характеры и карикатуры» У. Хогарта (1743 г.). Практически во всех карикатурах, созданных художниками в XIX столетии, герои были наделены персональными чертами. По сути карикатуры являлись отражением мира реальных людей. Целая армия сатирических художников, этих добросовестных историков культуры, «графических летописцев» на все лады «комментировали» каждое существенное событие дня.

Обратимся к творчеству одного из самых ярких французских карикатуристов XIX века О. Домье. Персонажи графических листов этого мастера имели всегда ярко выраженные индивидуальные черты. Причем следует заметить, что, как правило, изображаемые художником герои не являлись широко известными личностями своего времени, они представляли собой обобщенные, собирательные образы современников, которые нас интересуют в первую очередь. О. Домье в своем творчестве подходил к изображению персонажей с позиции индивидуализации людей. Он как бы отражал гротескные образы «карнавального» мира. Подобно писателю Ф. Рабле, О. Домье находил свои образы на улицах и площадях, создавал атмосферу человеческой глупости, «карнавальной» пародии. Так же как О. Домье, практически все художники XIX века в своих карикатурах отражали реальный мир окружающих людей.

Совсем иначе к героям своих произведений относятся современные карикатуристы. Все чаще они стали прибегать к стилизации образов, использовать приемы примитивизма. Персонажи карикатур превратились в примитивных маленьких человечков толпы, условные «знаки» абсурдного мира, «стадных животных», «близнецов», путешествующих из одной карикатуры в другую. Все они как бы пришли не из реального мира, а выскользнули из подсознания художника, чтобы жить своей абсурдной жизнью в обезличенном абсурдном мире. Н. Дмитриева писала: «Героем карикатур становится некий обобщенный «человек» – представитель злосчастного человеческого рода» [2, с. 256]. В качестве примера обезличивания героев своих произведений проведем небольшое исследование творчества одного из ведущих французских карикатуристов XX века Р. Семпе. На рис. 1 приведены фрагменты из двадцати различных карикатур художника, которые были созданы в разные годы. И хотя героями этих карикатур являются люди различных профессий: банкир, ученый, актер, просто обыватель и т. д., естественно, имеющие индивидуальные различные черты, все они изображены художником как тождественные человечки, внешне поразительно похожие друг на друга. Подобно Р. Семпе, практически все современные карикатуристы

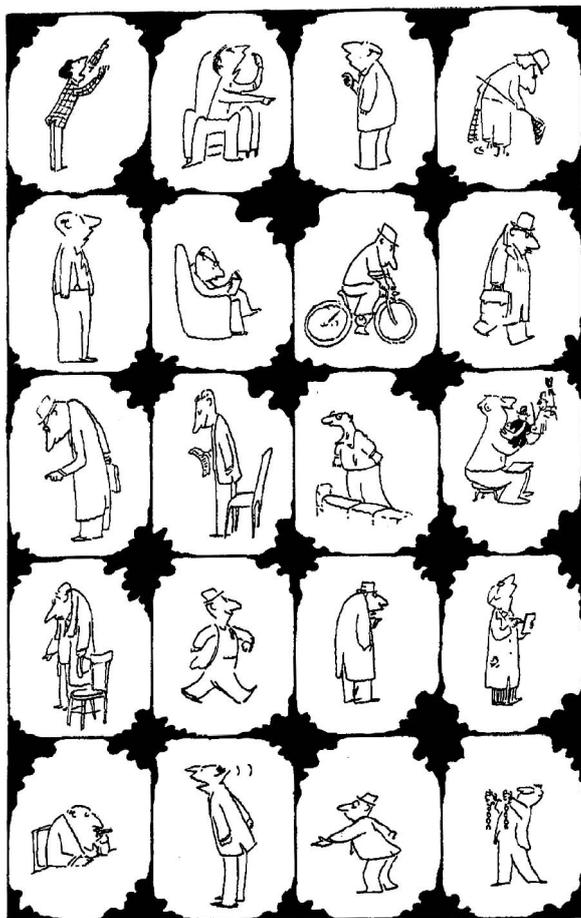


Рис. 1

изображают людей как маленьких очень похожих друг на друга человечков.

Но особенно убедительно процесс обезличивания человека в произведениях современных карикатуристов отразился в изображении ими толпы. Снова обратимся к сравнению искусства карикатуры XIX и XX веков. Приводим фрагменты карикатур известных французских художников XIX века Ж. Травьеса, Ж. Гранвиля, Э. Форе и А. Робиды, на которых отобразены скопления людей (рис. 2–7). Как видно из этих фрагментов, герои карикатур, безымянные люди толпы, наделялись художниками индивидуальными чертами. Толпа представлялась как скопление реальных индивидуумов, каждый из которых был наделен своими психологическими и другими особенностями. Карикатуристы словно изображали карнавал. Однако он не был «художественной театрално-зрелищной формой, а как бы реальной формой самой жизни, которую не просто разыгрывали, а которой жили почти на самом деле» [1, с.14].

Принципиально иначе изображают толпу современные карикатуристы. Для примера приводим фрагменты изображений толпы известными французскими художниками XX века М. Сине, Ж.-А. Кардоном, Р. Серлом, Ж.-Ж. Семпе и К. Сера (рис. 8–12). Как видно из рисунков, толпа изображается современными карикатуристами как масса подобных человечков, будто бы имеющих «коллективную» душу, которые уже не являются самими собой, ставших «безвольными автоматами», с «низведенным» интеллектом. Современные карикатуристы стремятся отразить при этом «лицо психологической массы», образ «высшего многоклеточного организма». Таким образом, мы видим, что в XX веке произошли глубокие принципиальные изменения как в «смысловых содержаниях», так и в графическом образном мире, или, говоря языком З. Фрейда, «фасадном образовании» карикатур. Искусство карикатуры постепенно превратилось из второстепенного иллюстративного жанра искусства в самостоятельный жанр, который «впитал» в себя все лучшие достижения философской мысли, психологии, литературы, театра, кинематографа, изобразительного искусства XX века.

Особое влияние на развитие современной карикатуры «без слов» оказали философские воззрения выдающихся мыслителей в XX веке. Характерным с этой точки зрения является творчество видных французских писателей и философов – Ж.-П. Сартра и А. Камю. Их произведения представляют собой своеобразный сплав литературы, философии, критики, публицистики. Не следует также забывать Ф. Достоевского, Ф. Кафку, Л. Селина и многих других писателей, которые



Рис.2-3



Рис. 4-5

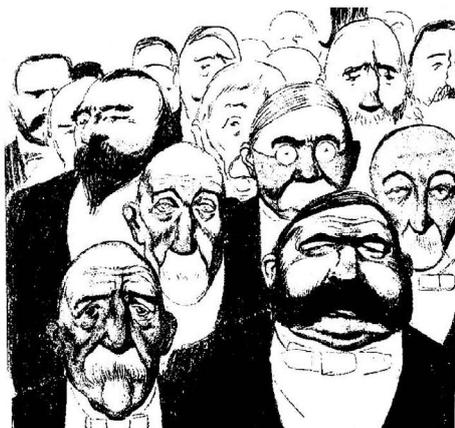


Рис.6-7



Рис. 8

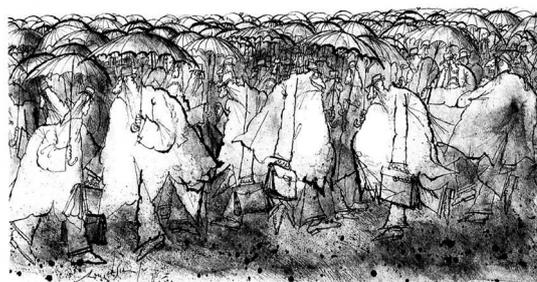
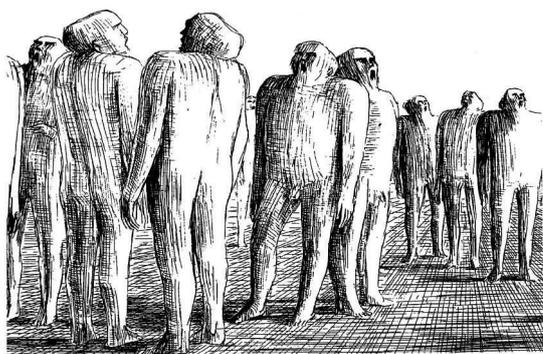


Рис. 9-10

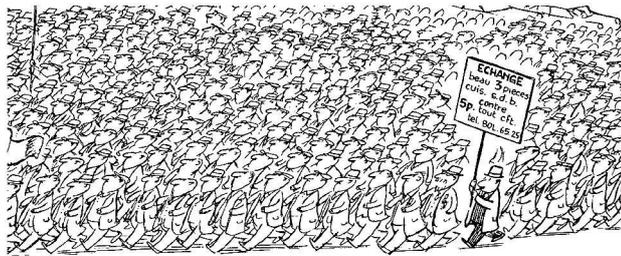


Рис. 11-12

не являлись философами в общепринятом значении этого слова, однако все их творчество буквально пронизано философскими идеями, близкими экзистенциализму. Является ли отражением тех или иных философских доктрин искусство карикатуры как жанр?

подавляющее большинство современных карикатуристов в разные периоды своего творчества обращались к одним и тем же, «удобным» в рамках жанра, темам. Внимательный анализ мотиваций обращения к этим темам и их конкретных решений приводит нас к выводу, что мировоззрение карикатуристов второй половины XX–начала XXI вв. в какой-то мере сродни воззрениям философов-экзистенциалистов. Творчество таких художников, как Ж.-А. Кардон, Р. Топор, К. Серре, М. Златковский, В. Забранский, С. Стейнберг и многих других можно условно отнести к области «философской карикатуры». Во-первых, «карикатуристы-философы» склонны к абсурдному мышлению. Такое абсурдное мышление является характерным для творчества упомянутых выше писателей, а также близких им по духу творцов театра абсурда, таких как Э. Ионеско, С. Беккет, Д. Хармс и других. С этой точки зрения произведения «карикатуристов-философов», можно было бы условно назвать «застывшими сценками театра абсурда». Во-вторых, сам «дух» творчества таких карикатуристов близок философским идеям С. Кьеркегора, Ж.-П. Сартра и других философов-экзистенциалистов.

От общих рассуждений перейдем к рассмотрению типичных примеров «смысловых содержаний» карикатур, касающихся тех общечеловеческих проблем, к которым чаще всего обращаются современные карикатуристы. Одной из самых популярных тем для карикатуристов современности является «одиноким человек на необитаемом острове». Известны тысячи карикатур, эксплуатирующих необитаемый крошечный островок, затерявшийся в безбрежном океане. Определенно, необитаемый островок является символом одиночества, убежищем от абсурдного окружающего мира. В своих теоретических изысканиях любой истинный экзистенциалист непременно оказывался на своем необитаемом островке, который мог служить исходной точкой для обретения личностной свободы, а также являлся его идеальным миром, где борьба за существование могла быть единственной верой.

Одними из любимых героев графических острот карикатуристов являются узники в тюрьмах и птицы в клетках. Такие графические остроты часто причисляют к «чёрному» юмору. С философской позиции в карикатурах, антуражем которых служат тюрьмы и клетки, главным «героем» представляется личностная свобода человека. Она же, эта

свобода, является и одним из главных «героев» философских трактатов и литературных произведений экзистенциалистов.

Едва ли найдется хоть один современный карикатурист, который не поддался бы соблазну в своих графических остротах «засунуть» голову страуса не только в песок, но и еще Бог весть куда. «Удобная» тема для создания комической ситуации? Возможно. Но не следует забывать, что данная тема предполагает еще и символ, который подразумевает подсознательное стремление человека укрыться от абсурдного окружающего мира. Или таким образом карикатуристы завуалировано критикуют это стремление убежать от реальной действительности, ответственности за свою судьбу? В любом случае, вольно или невольно, карикатуристы обращаются к образу, который мог бы служить символической иллюстрацией к философским трудам экзистенциалистов.

Десятки тысяч карикатур с изображением нищих, выпрашивающих милостыню, мелькают на страницах газет, журналов, на веб-сайтах во всем мире. Нищий, человек, фактически отказавшийся от борьбы за существование, от личностной свободы, господином которого является Случай, может служить прекрасной мишенью для насмешек экзистенциалистов. Именно такой персонаж может быть антигероем в произведениях искусства абсурда, если вообще можно говорить о том, что в таких произведениях могут быть антигерои.

Обращаясь в своих рисунках к такому образу как лабиринт, карикатуристы, как правило, подсознательно исходят из ощущения безысходности существования. И хотя сам «лабиринт» как символ предполагает наличие надежды на «исход», карикатуристы подсознательно в первую очередь высмеивают этот исход, тем самым отрицают его, отрешаются от надежды. Кроме того, лабиринт символизирует не только свободу выбора, но также и необходимость выбора пути. Ещё одним символом экзистенциализма может служить неотвратимо стремящаяся к своему падению Пизанская башня. Образ этого всемирно известного архитектурного сооружения нещадно эксплуатируют современные карикатуристы. Их маленькие рисованные человечки десятилетиями «вращаются» вокруг этого печального символа, лишенного надежды, а поэтому величественного и одинокого.

Рассмотрим один из самых убедительных примеров аналогии образов творений философов-экзистенциалистов и современных карикатуристов. Ярким героем многочисленных произведений карикатуристов является алчный разбойник Сизиф, сын царя Эола и Энареты, толкающий к вершине горы свой вечный камень, которым он придавливал убитых им путников. Подножие горы, огромный камень, одинокая фигура Сизифа,

вершина горы – все это предполагает широкие возможности для создания графических острот. Однако не только богатая пища для «художественных размышлений» прельщает карикатуристов. В первую очередь их интересует трагичность судьбы героя, его самоутверждение в безысходности и отсюда абсурдность, такая желанная для критически настроенных умов. Вот что писал А. Камю в своем трактате «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде»: «Его изможденное лицо едва отличимо от камня. Я вижу этого человека, спускающегося тяжелым, но ровным шагом к страданиям, которым нет конца. В это время вместе с дыханием к нему возвращается сознание, неотвратимое, как его бедствия. И в каждое мгновение, спускаясь с вершины в логово богов, он выше своей судьбы. Он тверже своего камня» [4, с. 306]. Магическое тяготение карикатуристов всего мира к этому герою возможно объясняется тем, что судьба его в «карикатурном», абсурдном виде отражает судьбу современного человека. Художников в первую очередь интересует не лицо Сизифа, не его «тяжелая поступь вниз». Их прельщает возможность создания символов трагической судьбы современного человека путем подмены мифологических образов узнаваемыми современными. Например, часто карикатуристы в своих творениях подменяют сизифов камень на привычный современному глазу предмет-символ.

Обратимся еще к одному из ключевых символов, который невозможно вообразить вне поля зрения философов, – образ Смерти. Поводом для размышлений о месте этого трагического символа в искусстве карикатуры послужила дискуссия на международной конференции по изучению юмора, которая проходила в Государственном университете Кансай в г. Осака (Япония) в 2000 г. После выступления автора этой работы на пленарном заседании ему задал вопрос профессор из Непала Р. Кюмар Пандай. Он спросил, почему западные карикатуристы так часто в своих произведениях обращаются к образу Смерти. В то же время, заметил он, ни один непальский карикатурист не смеет коснуться этого запретного для юмора символа. Непальские художники призваны увеселять зрителей, на их творчество наложены многие табу. «Смеяться, чтобы жить. Жить, чтобы смеяться!» – вот главный лозунг непальских карикатуристов. В своем ответе профессору автор опирался на экзистенциалистские основания. Уже в древности Смерть изображали в виде костлявой старухи в черном плаще и с косой. Этот образ Смерти оказался удивительно стойким, он сохранился вплоть до наших дней. Смерть, изображенная на античных фресках, на гравюрах А. Дюрера, в других произведениях визуального искусства является идентичной. Небезразличными к этому трагическому спутнику жизни оказались и современные карикатуристы. Практически

ни один из них в своем творчестве не смог обойти вниманием стереотипный образ зловещей старухи. Исследование смысловых содержаний карикатур, в которых главным героем является старуха в плаще, с косой, может приблизить нас к пониманию взаимоотношения искусства карикатуры и философии. Мы исследовали более ста карикатур, которые были созданы художниками из разных стран мира в последние три десятилетия. На всех карикатурах образ Смерти был представлен идентично – скелет старухи, одетый в длинный плащ черного, серого или белого цветов, с большой косой в руке. Смысловые содержания большинства карикатур не подразумевают отрицание смерти. Некоторые из карикатуристов выразили мысль, что Смерть просто добросовестно выполняет свою повседневную рутинную работу. Многие карикатуристы не забывают, что визуальный образ Смерти женского пола. Ее помещают на подиум как франтоватую манекенщицу, как проститутка она предлагает себя на улице, ее даже насилуют. Таким образом, большинство современных карикатуристов, обращаясь к трагическому образу Смерти, в своем творчестве представлены экзистенциалистски. Для них не существует ни одной составной части бытия, даже самой трагической, которая не подлежала бы остроумному осмыслению и осмеянию. Еще раз вспомним мифологический образ Сизифа, этого самого абсурдного из всех абсурдных героев, презирающего богов, ненавидящего смерть и жаждущего жить. Одним из самых главных проступков этого героя перед богами состоял в том, что он заковал в кандалы Смерть.

Незамеченным карикатуристами не остался еще один яркий абсурдный литературный герой – Дон Кихот. Современных карикатуристов глубоко интересует неразделимая «экзистенциальная» пара: Дон Кихот – Ветряная мельница. Их извечное столкновение подразумевает борьбу человека с абсурдным окружающим миром, безысходность этой борьбы. Не эта ли борьба является одним из главных героев философских теорий экзистенциалистов?

Мы рассмотрели одни из наиболее популярных тем, используемых современными карикатуристами в своем творчестве. Можно было бы проанализировать и другие темы, опирающиеся на узнаваемые образы, близкие по духу философам, такие как роденовский мыслитель, статуя Свободы, Троянский конь, путник, заблудившийся в пустыне, самоубийца и т. д. Однако очевидно, что мировоззрение современных карикатуристов в различных уголках планеты, в какой-то степени является сходным с воззрениями философов-экзистенциалистов. Возможно, критическое отношение к действительности, остроумие и наблюдательность,

способность к обобщению невольно заставляют карикатуристов, так же как и философов, смотреть на мир под одним углом зрения.

Таким образом, можно говорить о том, что в 30-ые годы XX века под влиянием революционных общественных процессов появилась «новая» карикатура, которая принципиально отличается от карикатуры «иллюстративной», изображающей поверхностные процессы развития общества. «Новая» карикатура имеет глубинные связи с достижениями в области философии, особенно с экзистенциализмом, с революционными идеями в литературе, театре, живописи, кинематографе. Она отражает глубинные мотивации развития современного общества.

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.– 2-е изд.– М.: Худож. лит., 1990.– 543 с.
2. Дмитриева Н. Юмор парадоксов // Иностранная литература.– М., 1973.– № 6.– С. 253–262.
3. Златковский М. «Юмор молодых»: из истории карикатуры в России.– М.: РИК МК РФ, 2002.
4. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Пер. с франц.– М.: Политиздат, 1990.– 416 с.

Константин Райхерт

МОНТИ ПАЙТОН И АТРИБУТИВНАЯ АНАЛОГИЯ

В статье одна из сцен фильма «Монти Пайтон и Священный Грааль» – «Суд над ведьмой» – рассматривается как логическое рассуждение в аспекте убедительности. В основе последней лежит диалогическая форма обоснования. Исследование проводится с позиции выводов по аналогии типа «парадегма» (атрибутивная аналогия) и показывается его низкая степень вероятности.

Ключевые слова: Монти Пайтон, атрибутивная аналогия, убедительность, диалог.

У статті одна із сцен фільму «Монті Пайтон і Святий Грааль» – «Суд над відьмою» – розглядається як логічне міркування в аспекті переконливості. В основі останньої лежить діалогічна форма обґрунтування. Дослідження проведене шляхом виведення за аналогією типу «парадегма» (атрибутивна аналогія) і показується його низька ступінь вірогідності.

Ключові слова: Монті Пайтон, атрибутивна аналогія, переконливість, діалог.

The paper is about a consideration of «The Witch Trial» in «Monty Python and the Holy Grail» as the logical argument. This argument is considered from the aspect of convincingness based on dialogical kind of justification, examined by attributive analogy and indicated with its low grade of probability.

Keywords: Monty Python, attributive analogy, convincingness, dialogue.

Британская комик-группа «Монти Пайтон» (1969–1983) известна своей слабостью к философии. Так, в ряде скетчей телешоу «Летающий цирк Монти Пайтон» (Flying Circus Monty Python) либо упоминаются известные философы, либо смешно обыгрываются вопросы, которые интересуют философов. Например, в «Скетче Брюсов» (The Bruces Sketch) главными персонажами являются австралийские философы. Их всех зовут Брюсами. Однако этот скетч знаменит не этим; в нём впервые исполняется так называемая «Песня философов» (The Philosophers Song), в которой упоминаются 15 великих философов, начиная с Аристотеля и заканчивая М. Хайдеггером. Или вот такой пример. В скетче «Футбольный матч философов» (The Philosophers Football Match) изображается игра между немецкими философами во главе с Георгом Гегелем по прозвищу «Эlegantный» (Nobby) и древнегреческими философами во главе с Сократом. Есть ещё скетч под названием «Аргумент» (The Argument Sketch). В этом скетче герой Майкла Пэйлина обращается в одну фирму,