

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.1\(33\).211983](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.1(33).211983)

УДК 741.5

Владимир Казаневский

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ КАРИКАТУРЫ

Карикатура «без слов» возникла в тридцатых годах прошлого века в США и Франции и стала популярной во всем мире. Целью статьи является обзор новых тенденций развития визуальных воплощений и смысловых содержаний таких карикатур в XXI веке.

Ключевые слова: карикатура, развитие, абсурд, юмор, сюрреализм.

Карикатура «без слов», которая появилась в тридцатых годах прошлого века во Франции и США, претерпела заметные изменения в XXI веке. Характерны ли этому жанру и сейчас «гротеск, ирония, буффонада», «юмор парадоксов, странностей и причуд»? Такими свойствами наделяла карикатуру «без слов» на стадии ее возникновения исследователь Н. Дмитриева [Дмитриева 1973: 256].

Целью этой статьи является попытка показать новые тенденции развития современной карикатуры «без слов». Изменился ли образный мир карикатур? Преобразился ли сам «абсурдный дух» карикатур, их философские основы? И наконец, каково место искусства карикатуры в современном обществе? В последние десятилетия начали меняться не только визуальные воплощения, но также и смысловые содержания карикатур. Это связано с радикальными общественными явлениями, а также с появлением новых средств коммуникации. Что случилось с «юмором парадоксов, странностей и причуд»?

Уже почти ушел в небытие одинокий карикатурный человек, приютившийся на островке, весьма популярный среди карикатуристов в XX веке. Таких человечков развелось слишком много и они уже не казались такими уж одинокими, им перестали верить. Однако на этом не завершилась экзистенциальная тоска одиночества художников. На смену необитаемому островку приходят другие современные символы одиночества.

Удар дубиной из-за угла по голове прохожего уже перестал быть столь неожиданным. Художники поняли это, перестали прятать своих коварных героев за углы. Они начали искать другие способы «ошарашить» зрителя. Примерно то же самое произошло и с банановой кожурой, на которой поскользнулись карикатурные прохожие. Такой карикатурный прием, как «удар тортом по лицу» также устарел. Склоненная Пизанская башня упадет только тогда, когда карикатуристы устанут ее рисовать. Вечные «помощники» карикатуристов Дон Кихот и Санчо Панса, которых выдумал гениальный Сервантес, уже реже стали скитаться по графическим листам

сатирических художников. Карикатурный страус все реже прячет свою голову в песок. Так постепенно уходят за горизонт устаревшие карикатурные мифы.

Стойким борцом за мир остается белый голубь, нарисованный П. Пикассо в 1949 году. Сразу после явления белой птицы как эмблемы мира, она резво перекочевала в карикатуры. До настоящего времени голубь с оливковой веткой в клюве остается самым верным приверженцем пацифизма, борцом с милитаристами всех мастей. Иногда карикатуристы высматривают в этом образе лицемерие. В своих произведениях они вооружают голубя, тем самым намекая, что мир вовсе не зависит от голубя, а от людей.

Уже в древности Смерть изображали в виде костлявой старухи в черном плаще, с косой. Апофеозом парадоксальности являются карикатуры с изображениями беременной старухи (рис.1). Существует множество карикатур, которые так или иначе связаны со смертью. В основном такие карикатуры относятся к области черного юмора, главная цель которого, по мнению З. Фрейда, «избежать неудовольствия из внутренних источников» [Фрейд 1997]. Как отмечал В. Пигулевский, позиция художников при этом – «не насмешка и притворство (это остается на стороне жизни), не игра и юмор, а серьезная озабоченность своим уделом, усилие или даже героизм» [Пигулевский 1989: 121].

Бостонский «Словарь мировых литературных терминов» определяет черный юмор как «юмор, обнаруживающий предмет своей забавы в опрокидывании моральных ценностей, вызывающих мрачную усмешку». Там же говорится о том, что черный юмор является циничным способом реагирования на зло, и абсурдность жизни. Как утверждают сторонники черного юмора, он «обладает психотерапевтическим эффектом. Черный юмор вызывает смех там, где всякий другой способ описания пробудит лишь плач» [Dictionary of World Literary Terms 1979: 83]. Черный юмор уверенно поселился в карикатурном мире.

Мрачный Сизиф продолжает катить свой камень к вершине горы, Троянский конь упрямо стоит у ворот крепости, роденовский мыслитель все также позирует ироническим художникам... И еще много смешных, печальных, гордых или злобных литературных, кинематографических, анимационных, живописных, скульптурных, театральных героев и символов обосновались в карикатурах. Увы, «удобные» для карикатуристов образы уже стали стереотипами. Эксплуатация одних и тех образов, использование типичных приемов достижения комических эффектов, привели к тому, что карикатуристы невольно начали повторять предшественников. «Эвристичность» карикатур начала угасать. Отсюда – масса карикатур-

клонов, которые в конце XX века начали регулярно появляться на страницах газет и журналов.

Место карикатурных стереотипов начали занимать новые образы. В конце прошлого тысячелетия участились случаи угонов самолетов вооруженными террористами. Прессу заполонили карикатуры, в которых героями выступали угонщики самолетов. Затем угнанные террористами самолеты врезались в башни-близнецы в Нью-Йорке. Войны, «цветные революции», террористические акты породили новых героев карикатур: вооруженных людей в камуфляжной форме. Одним из главных героев карикатур современности стал ужасный Террорист, скрывающий свое злобное лицо под черной маской. Начал царствовать черный юмор: мир обречен быть взорванным фатальным Террористом. Это он огромным карикатурным ножом перерезает карандаш, словно горло пленнику на карикатуре кубинца Ареса (рис. 2).

Еще одними излюбленными персонажами карикатуристов стали беженцы. Уверенно «въехала» в мир карикатур тележка из супермаркетов. Она стала убедительным символом общества потребления. Карикатуристы обратили свои критические взоры на всемирную сеть Интернет, они подружились с символом социальной сети Фейсбук в виде буквы F. Это популярное средство коммуникации вновь заставило вспомнить художников экзистенциальные истины одиночества. Подменяя настоящее общение между людьми, Фейсбук и другие подобные средства коммуникации, отрицают прямое человеческое общение.

Экзистенциальная тоска, которая исходила от карикатур с одиноким человеком на необитаемом острове, воплотилась в современных символах. Возникли и другие новомодные сюжеты, образы и символы, из которых черпают свое вдохновение современные карикатуристы. Однако все это касается лишь мифов, на которых строятся смысловые содержания карикатур, куда закладывается «смеховой заряд», философские и прочие авторские идеи. Но изменились ли их визуальные воплощения или, говоря словами З. Фрейда, «фасадные образования»?

В тридцатые годы прошлого века в подавляющем большинстве карикатуры были графическими произведениями. «Наивно-упрощенным», стилизованным под детские рисунки карикатурам был присущ «линейный» стиль. Тонкая, вибрирующая линия, легко отражающая пространство и формы, вдруг нервно образовывала темные массы, или внезапно обрывалась. Или же линия была строгой, «сухой», стремительными короткими движениями пера художник словно вырывал формы из плоского пространства... В своих исследованиях Н. Дмитриева упомянула Г. Фишера, С. Стейнберга, Дж. Тэрбера, М. Сине, С. Гросса... [Дмитриева 1973: 255].

Рисунки этих художников публиковались на страницах журнала «The New Yorker». Многие исследователи карикатуры, например Ж. Лефевр, считают, что именно в творческом коллективе этого журнала впервые возникла и сформировалась современная карикатура, о которой мы сейчас говорим [Дмитриева 1973: 256].

Первую четверть века существования журнала «The New Yorker» называют его «золотым веком». Метод отбора карикатур для публикации в журнале был таким. Редколлегия отбирала лучшие из предложенных рисунков. Последнее слово было за главным редактором Г. Россом, который имел беспрекословный авторитет. Однажды он сознался Дж. Тэрберу, что «женат на этом журнале и постоянно думает только о нем» [Stokes 2015]. Именно по требованию Г. Росса художники сокращали подписи под рисунками, пока не появились карикатуры «без слов». Сам Г. Росс в шутку сказал: «Все говорят о том, что благодаря искусству журнала «The New Yorker», имеется в виду иллюстрациям, его можно считать лучшим журналом в мире для тех, кто не умеет читать» [Stokes 2015]. Так постепенно складывался «фирменный» стиль журнала «The New Yorker».

У. Хэвисон несколько тенденциозно писал: «Мальчики Росса разорвали старую формулу карикатуры на куски и выбросили многие из них на помойку, те, которые были тяжелыми, натуралистическими, перегруженными. Они стремились к простоте, направленности и движению. Они по существу отдавали предпочтение юмору легкому и визуальному. Можно предположить, что каждая из карикатур, которая создается сегодня в Британии, Европе или где-либо, является прямым наследованием графического юмора журнала «The New Yorker» этого периода» [Stokes 2015]. В Европе же подобная карикатура явилась публике в 1938 году в юмористическом журнале «l'Os à Moëlle», который имел подзаголовок «Официальный орган свихнувшихся» [Дмитриева 1973: 255].

Еще несколько десятилетий «линейный» стиль явно доминировал в мировой карикатуре. Тут можно вспомнить творчество Ж.-Ж. Семпе, Ж.-М. Боска, Ж.-А. Кардона, К. Серре, Р. Топора... (рис. 3). «Некоторые люди не любят, когда я показываю им, что у них в голове», – так любил высказываться Р. Топор, который проповедовал философию «бегства от скуки». А еще этот мастер карикатуры говорил: «Общество управляется страхом. Я тоже боюсь, но я хочу освободиться от ненужных страхов. Физически я трус и, хотя общество постоянно давит на меня, не хочу связывать себя обязательством быть героем» [Sabo 1994: 48]. Издатель Мировой энциклопедии карикатуры М. Хорн написал: «Топор – мастер черного юмора, который помещает рядом далеко отстоящие, раздражающие друг друга образы в обманчиво классическом стиле» [Sabo

1994: 49].

В послевоенные годы продолжала доминировать «черно-белая» карикатура. Однако художники в своем творчестве также использовали «цвет». Часто делали они это намеренно, потому что иногда «цвет» является в карикатурах квинтэссенцией юмора, абсолютным смысловым содержанием, знаковым инструментом, который обозначает нарушение ожидаемых стереотипных цветовых отношений. Краски становятся как бы «говорящими». Например, одним из «цветовых» героев в карикатурах является хамелеон, другой «завсегдашней» – уличный светофор. Если все огни в светофоре сделать красными, этим в карикатуре можно обозначить, например, «экзистенциальный запрет без тени надежды». Кроме того, красный цвет символизирует жизненную силу, страсть, предприимчивость и сексуальность, которая особенно соблазнительна для карикатуристов. Все, что «ниже пояса» особенно смешило, смешит и будет веселить зрителей. Однако «цвет» используется в карикатуре и как вспомогательный элемент. Например, для привлечения внимания зрителя к главному компоненту карикатуры, на котором строится комический эффект.

К концу прошлого тысячелетия «цвет» постепенно начал завоевывать карикатуру. «Живописные» карикатуры все чаще начали соседствовать с «линейными». Появились блестящие карикатуристы-живописцы, такие как К. Гомэс, А. Гатто, Г. Шумовски, Р. Драгостинов (рис. 4). А в Болгарии возникло такое понятие, как «живописатира». Причин того, что «цвет» начал доминировать в карикатуре несколько. Одной из таких причин является появление сети Интернет и персональных компьютеров. Возник волшебник, имя которому «Фотошоп». Некоторые карикатуристы стали буквально виртуозами компьютерной живописи и графики, например колумбийка Е. Ospina. Кроме этого, художники получили легкий доступ в сети Интернет к визуальной информации. Это помогло насыщать карикатуры детализировкой, использовать прием «фотографической точности». «Фасадные образования» карикатур стали ближе к реализму. Художники, например, П. Кучиньски, А. Сулэй, П. Дальпонтэ, начали создавать более убедительную окарикатуренную реальность.

Итак, в XXI веке появилась тенденция насыщения изобразительного ряда карикатур «цветом», а также наметился дрейф от графики к живописи, смещение к реализму. В этой связи можно говорить еще и о метаморфозах смысловых содержаний карикатур. Здесь речь идет не о сюжетах, не о появлении новых карикатурных персонажей, не о новых карикатурных мифах, а о сути карикатур. Процесс создания карикатур подчинен своим законам. В дискуссии о «комическом» творчестве А. Кестлер писал: «Неожиданная бисоциация идеи или события с двумя обычно

несовместимыми матрицами производит комический эффект...» [Koestler 1964: 39]. Эта модель «комического» легко применима в искусстве карикатуры. Как применима и «Генеральная Теория Вербального юмора» В. Раскина и С. Аттардо, в которой высказываются подобные идеи. В работе «Почему так смешно?: концептуальная интеграция в юмористических примерах» С. Кулсон сделала попытку анализа карикатур, в частности политических, используя теорию концептуальной интеграции Г. Фауконнье и М. Тернера, а также тезисов Д. Хофстадтер и Л. Габора о смешивании рамок абстрактных структур [Coulson 2003]. Вспомним еще и высказывание издателя «Мировой энциклопедии карикатуры» М. Хорна: «Топор... помещает рядом далеко отстоящие, раздражающие друг друга образы в обманчиво классическом стиле». Творческие методы создания карикатур являются достаточно универсальными. Именно с помощью таких методов создавались карикатуры, которым присущи «гротеск, ироническая буффонада». В своей теории анализа юмора карикатур Д. Оуэн предлагал методы «заманивания» зрителей [Owen 1988: 137], а Дж. Салс рассматривал «двухступенчатую модель оценивания шуток в карикатурах» [Suls 1972].

А. Камю считал, что абсурд рождается из сравнения противоречащих друг другу понятий, и «чем шире разрыв между членами сравнения, тем выше степень абсурда» [Камю 1999: 37]. Так возникал абсурдный мир карикатур, который отрицал здравый смысл. Можно говорить о том, что карикатурный абсурд, также как и юмор вообще, появляется при смешивании двух различных концепций. Отсюда – «юмор парадоксов, странностей и причуд». То есть, карикатура является одним из отражений мира абсурда. Недаром ярким героем множества карикатур стал Сизиф, толкающий к вершине горы свой камень. Подножие горы, огромный камень, одинокая фигура Сизифа, вершина горы – предполагают широкие возможности для создания графических острот. Однако в первую очередь карикатуристов интересует трагичность судьбы героя, его самоутверждение в безысходности и отсюда – абсурдность. Вот что писал А. Камю: «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» [Камю 1990: 79]. Сизиф – это самый абсурдный герой (рис. 5).

Вспомним еще и социальный абсурд, феномен обезличивания человека. А. Шопенгауэр полагал, что история человечества представляется как мир, где «постоянно являются одни и те же лица с одинаковыми замыслами и одинаковой судьбой» [Шопенгауэр 1901: 189].

Олицетворением общества по Ф. Ницше является «толпа», а ее представитель – «маленький, жалкий, серый человек массы, утративший духовность, стремящийся к равенству» [Ницше 1990: 361–362]. Лебон в книге «Психология масс» характеризовал толпу так: «В психологической массе самое странное следующее: ...одним только фактом своего превращения в массу они приобретают коллективную душу, в силу которой они совсем иначе чувствуют, думают и поступают, чем каждый из них в отдельности чувствовал, думал и поступал бы». Кроме этого, Лебон отмечал явное снижение интеллектуальных достижений человека при растворении его в массе [Лебон 2011: 238]. Мак Дугал уточнил, что «более незначительные интеллекты снижают более высокие до своего уровня...» [McDugall 1920]. А В. Троттер в тенденции к образованию масс вообще видел «биологическое продолжение многоклеточности всех высших организмов» [Trotter 1916: 88]. Примерно в это же время, в первой половине XX века, процесс нивелировки личности нашел свое отражение в различных жанрах искусства, в том числе и в карикатуре.

Персонажи традиционных карикатур прошлого имели всегда ярко выраженные индивидуальные черты. Совсем иначе к своим героям начали относиться карикатуристы с тридцатых годов прошлого века. Они стали прибегать к стилизации образов, использовать приемы примитивизма. Герои карикатур превратились в маленьких человечков толпы, условные знаки абсурдного мира, «близнецов», путешествующих из одной карикатуры в другую. Все они как бы пришли не из реального мира, а выскользнули из абсурдного подсознания художника, чтобы существовать в обезличенном мире. Обезличивание человека прослеживается в карикатурах, где присутствует толпа. Скопление людей изображается карикатуристами как масса подобных человечков с «низведенным» интеллектом. Художники стремятся отразить «лицо психологической массы», имеющей «коллективную» душу, маску «высшего многоклеточного организма», абсурдное чудовище.

Еще раз можно заметить, что во многом карикатура близка философии экзистенциализма, который насыщен духом абсурда. А как же сюрреализм, который, по сути, был рожден абсурдом? Насколько он близок карикатуре? Ведь уже предшественник сюрреализма И. Босх в загадочных картинах использовал «странности и причуды» при парадоксальных смещениях форм. Этими же методами пользовались и С. Дали, П. Дельво, И. Танги, М. Эрнст и Р. Магритт, который в своем творчестве был ближе всех из сюрреалистов к нашей карикатуре. В XX веке в искусстве карикатуры в соревновании между сюрреализмом и абсурдом победил последний. Абсурд, как и карикатура, имеет опосредованную связь с реальным миром.

Абсурд не признает законы мира, он существует на их отрицании, при этом создавая свои собственные законы. Сюрреализм же не признает никаких законов, существует сам по себе.

Как мы заметили выше, в конце XX века живописная карикатура начала постепенно завоевывать комическое пространство. Именно в таких произведениях можно наблюдать проявления сюрреализма, где не применялся метод смешиваний двух концепций. Смешивались их множество. Такие карикатуры не строятся по законам юмора, они просто «странные», словно пародии на сюрреализм. Но это не заставляет говорить о таких карикатурах, что они лишены «гротеска, иронической буффонады». С этой точки зрения можно вспомнить отдельные карикатуры таких художников как А. Гатто, А. Попов, Е. Глушек, М. Короглу и других (рис. 6).

Вернемся ко времени появления карикатуры, ее роли в обществе. Говоря о плюсах и минусах карикатур, которые «ширились во всех направлениях, включая политику, искусство, массовые коммуникации, рекламу, популяризацию знаний», Н. Дмитриева отмечала: «Минусы – в обескровливании сатиры, которая растворяется и рассеивается в сплошном потоке юмора; в понижении значения смеха как разящего оружия, метко поражающего именно ту цель, что достойна ударам» [Дмитриева 1973: 262]. Целевая сатира уступила место абсурду. Карикатуристы начали отображать как абстрактного собирательного человечка, так и обобщенный мир. Апофеозом торжества карикатуры можно считать настенное панно С. Стайнберга, которое представляло собой ироническую панораму американского общества на Всемирной выставке в Брюсселе в 1958 году [Динов 1986].

В начале шестидесятых годов XX века, в период хрущевской «оттепели», в СССР появились ростки свободомыслия. Партийные функционеры окрестили пришлую карикатуру «юмором молодых» [Златковский 2002]. Когда в семидесятых годах XX века брежневский режим ужесточил цензуру, было уже поздно. «Фига в кармане» – так охарактеризовал творчество карикатуристов – неконформистов С. Тюнин. «Аллегория универсальна потому, что она похожа на математическую формулу: если она точна и изящна, то применима всегда и везде. Только подставляй в «формулу» любые значения и наслаждайся остроумием художника, как своим собственным» [Тюнин 2003: 25]. КГБ обратил свое пристальное внимание на творчество неугодных партии «молодых» карикатуристов, которые начали устраивать подпольные выставки карикатур, создавать неформальные клубы. «Бывают времена, когда сатире приходится восстанавливать то, что разрушил пафос», – так высказался С. Е. Лец. После падения «пафосного» режима компартии новые символы и образы начали

волновать карикатуристов. Например, героями карикатур стали флаги. Безголовый человек несет флаг, напоминающий топор, которым была отрублена его собственная голова. Это один из самых известных рисунков М. Златковского с героем-флагом (рис. 7).

Продолжая разговор о роли карикатуры в обществе, необходимо вспомнить религию. Корейский профессор Ч. С. Лим назвал свою диссертацию «Христианское образование с использованием карикатуры и анимации». Автор утверждает, что в Библии широко использованы «элементы, которые присущи искусству карикатуры и анимации, то есть притча, символ, сон, видение, сатира, юмор и аллегории» [Lim 2003: 46]. Исследователь словно пытается «подружить» карикатуру и религию. В датской газете «Jyllands-Posten» в 2005 году были опубликованы карикатуры, изображающие исламского пророка Мухаммеда. Эти публикации зажгли межкультурный конфликт между мусульманами и представителями западной культуры. В 2015 году исламские фанатики расстреляли четырех карикатуристов журнала «Charlie Hebdo». Вопреки трагедии, роль карикатуры в обществе стала более заметной.

Итак, карикатура «без слов» очаровывает человечество уже скоро сто лет. Отвечая ожиданиям недовольной социальной несправедливостью публики, она возникла во времена Великой депрессии под влиянием новаторских идей в изобразительном искусстве, литературе, театре, философии. Так же как устарели некоторые популярные раньше карикатурные образы, символы и сюжеты, возникли и новые. В последние десятилетия стали заметными тенденции изменений визуальных воплощений карикатур, а также их смысловых содержаний. Рисунки начали насыщаться цветом, становиться более убедительными с точки зрения реалистичности. Все чаще встречаются живописные карикатуры, в некоторых из которых заметны проявления сюрреализма. Однако по-прежнему карикатура продолжает тяготеть к духу абсурда. Абсурдный юмор карикатур все чаще пересекается с сатирой. Искусство карикатуры по-прежнему остается ироническим, остроумным проявлением мятежного духа.

Список использованной литературы

Динов, Т. (1986) *Говорящее молчание*, в: *A PROPOS*, с/о Jusautor, Sofia
 Дмитриева, Н. (1973) *Юмор парадоксов*, в: *Иностранная литература*, № 6, Москва, сс. 253–262.
 Златковский, М. (2002) «Юмор молодых»: из истории карикатуры в России 1953–2000 гг., в: *Феноменология смеха. Карикатура. пародия. Гротеск в современной культуре*, Москва, М-во культуры РФ, Ин-т

культурологии, 272 с.
 Камю, А. (1999) *Бунтующий человек*, пер. с фр.; Москва, Терра –Книжный клуб; Республика, 144 с.
 Камю, А. (1990) *Миф о Сизифе. Эссе об абсурде*, в: *Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство*, Москва, Политиздат, сс. 24–100.
 Лебон, Г. (2011) *Психология народов и масс*, Москва, Академический проект, 238 с.
 Ницше, Ф. (1990) *По ту сторону добра и зла*, в: *Ницше, Ф. Сочинения в 2 т.*, т. 2, Москва, Мысль, сс. 361–362.
 Пигулевский, В. (1989) *Символ, пародия и парадокс в неклассической философии*, в: *Эстетические категории и искусство*, Кишинев, Штиинца, сс. 115–135.
 Тюнин, С. (2003) *Золотая фи́га в кармане*, в: *Афористика и карикатура*, Москва, ЭКСМО, Просвещение, сс. 16–19.
 Фрейд, З. (1997) *Остроумие и его отношение к бессознательному*. Санкт-Петербург, Москва, Университетская книга, АСТ, 317 с
 Шопенгауэр, А. (1901) *Полное собрание сочинений Артура Шопенгауэра*, пер. и ред. Ю. И. Айхенвальд, в 4-х т., т. 1, Москва, Типолит. т-ва И. Н. Кушнерев и К.
 Coulson, S. (2003) *What's so funny? Conceptual integration in humorous examples*, in: *Cognitive*, 2(3), pp. 67–78. Retrieved March, 11, 2020 from <http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/funstuff/funny.html>.
Dictionary of World Literary Terms: Criticism, Forms, Techniques (1979) Boston, Writer.
 Koestler, A. (1964) *The Act of Creation*, London, Hutchinson, 751 p.
 Lim, C. S. (2003) *Christian Education Utilizing cartoon and Animation*, Tulsa, Oklahoma, Oral Roberts University.
 McDugall, W. (1920) *The group mind*, Cambridge.
 Owen, D. H. (1988) *An Affordance Theory Analysis of Cartoon Humor. At Last The Last*, in: *WHIMSY*, #8, pp. 134–139.
 Sabo, J. (1994) *Topor*, in: *Witty World International Cartoon Magazine*, № 17, pp. 33–37.
 Stokes, C. (2015) *The New Yorker's Ninetieth: Cartoons from 1925 to 1935*. Retrieved March, 11, 2020 from <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/new-yorker-ninetieth-cartoons-1925-1935>
 Suls, J. M. A. (1972) *Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information-Processing Analysis*, in: *The Psychology of Humor, Theoretical Perspectives and Empirical Issues*, ed. by Jeffrey H. Goldstein, pp. 81–100. Retrieved March, 11, 2020 from <http://www.sciencedirect.com/science/book/9780122889509>.

Trotter, W. (1916) *Instincts of the Herd in Peace and War*, London, Retrieved March, 11, 2020 from <https://www.gutenberg.org/files/53453/53453-h/53453-h.htm>.

Володимир Казаневський

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ КАРИКАТУРИ

Карикатура «без слів» виникла в тридцятих роках минулого століття в США і Франції та стала популярною у всьому світі. Метою статті є огляд нових тенденцій розвитку візуальних втілень і смислових змістів таких карикатур у XXI столітті.

Ключові слова: карикатура, розвиток, абсурд, гумор, сюрреалізм.

Vladimir Kazanevsky

TRENDS OF THE DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY CARTOONS

The cartoons 'without captions' are different from cartoons with texts. Such cartoons originated in the thirties of the last century in the USA and France. There are changes in the semantic content of such cartoons and their visual incarnations in recent decades. The purpose of this article is to show these changes and to analyze their principles. New images and characters are appeared in the cartoons to replace absolute of something one. Methods for creating the comic effects have remained the same. Changes in the visual incarnations of cartoons occurred with the advent of personal computers. Simplified access to visual information on Internet allowed cartoonists to saturate their works with realistic details. Cartoonists began actively to use color with the advent of technical capabilities of the personal computers. There was a drift in the cartoons from graphics to painting. All of these served as a change in the semantic content of cartoons. The absurdity began to coexist with surrealism. The cartoons characterized by 'humor of paradoxes' in the twentieth century. Cartoons began to gravitate more to satire in the twenty-first century.

Keywords: cartoon, development, absurdity, humor, surrealism.

References

- Dinov, T. (1986) *Govoryashee molchanie* [Talking silence], in: *A PROPOS*, Sofia, c/o Jusautor.
- Dmitrieva, N. (1973) *Yumor paradoksov* [Humor paradoxes], in: *Inostrannaya literatura*, № 6, Moskva, pp. 253–262.
- Zlatkovskiy, M. (2002) «*Yumor molodyih*»: iz istorii karikatury v Rossii 1953–2000 gg. [Young Humor: from the history of caricatures in Russia 1953–2000], MK RF, Institut kulturologii, Moskva, 272 p.
- Kamyu, A. (1999) *Buntuyuschiy chelovek* [Rebel man], Moskva, TERRA Knizhnyiy klub.

- Kamyu, A. (1990) *Mifo Sizife. Esse ob absurde*, Moskva, Politizdat, pp. 24–100.
- Lebon, G. (2011) *Psihologiya narodov i mass* [Psychology of peoples and masses], Moskva, Akademicheskii proekt.
- Nitzshe, F. (1990) *Po tu storonu dobra i zla* [On the other side of good and evil], in: Nitzshe, F. *Sochineniya v 2 t.*, t. 2, Moskva, Myisl.
- Pigulevskiy, V. (1989) *Simvol, parodiya i paradoks v neklassicheskoy filosofii* [Symbol, parody and paradox in non-classical philosophy], Kishinev, Shtiintsa.
- Tyunin, S. (2003) *Zolotaya figa v karmane* [Golden fig in your pocket], in: *Aforistika i karikatura*, Moskva, EKSMO, Prosveschenie, pp. 16–19.
- Freyd, Z. (1997) *Ostroumie i ego otnoshenie k bessoznatelnomu* [Wit and its relation to the unconscious], Sankt-Peterburg, Moskva, Universitetskaya kniga, AST, 317 p.
- Shopengauer, A. (1901) *Polnoe sobranie sochineniy v 4 t.* [Complete works in 4 t.], t. 1, Moskva, Tipolit. t-va I. N. Kushnerev i k.
- Coulson, S. (2003) *What's so funny? Conceptual integration in humorous examples*, in: *Cognitive*, 2(3), pp. 67–78. Retrieved March, 11, 2020 from <http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/funstuff/funny.html>.
- Dictionary of World Literary Terms: Criticism, Forms, Techniques* (1979) Boston, Writer.
- Koestler, A. (1964) *The Act of Creation*, London, Hutchinson.
- Lim, C. S. (2003) *Christian Education Utilizing cartoon and Animation*, Tulsa, Oklahoma, Oral Roberts University.
- McDugall, W. (2020) *The group mind*, Cambridge.
- Owen, D. H. (1988) *An Affordance Theory Analysis of Cartoon Humor. At Last The Last*, in: *WHIMSY*, #8, pp. 134–139.
- Sabo, J. (1994) *Topor*, in: *Witty World International Cartoon Magazine*, № 17, pp. 33–37.
- Stokes, C. (1994) *The New Yorker's Ninetieth: Cartoons from 1925 to 1935*, Retrieved March, 11, 2020 from <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/new-yorker-ninetieth-cartoons-1925-1935>.
- Suls, J. M. (1972) *A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information-Processing Analysis*, in: *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues*, ed. by Jeffrey H. Goldstein, pp. 81–100. Retrieved March, 11, 2020 from <http://www.sciencedirect.com/science/book/9780122889509>.
- Trotter, W. (1916) *Instincts of the Herd in Peace and War*, London. Retrieved March, 11, 2020 from <https://www.gutenberg.org/files/53453/53453-h/53453-h.htm>.

Иллюстрации

Рис. 1 Карикатура Златковского М. Шутки в сторону! Или время улыбнуться всерьез, составители В.Мохов, Ф. Рубцов, Москва: Прогресс, 1990, с. 8.

Рис. 2 Карикатура Ареса. https://www.google.com.ua/search?q=ares+cartoons&biw=1280&bih=678&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjUk_-58XOAhVDOhQKHVtLDfEQ_AUIBigB&dp=1.5#imgc=8X_HS_OBCy7PmM%3A, 2016.

Рис. 3. Карикатура Топора Р. Международный журнал карикатуры «Witty World», № 17, 1994, с. 35.

Рис. 4. Карикатура Гомеса Л. Журнал «Grafica. Arte/Internacional, Ano25/61», Brasil, 2007-2008.

Рис. 5. Карикатура Ключика П. Международный журнал карикатуры «Witty World», № 19, 1995, с. 37.

Рис. 6. Карикатура Глушека Е. Каталог «International exhibition Satyrcon», Legnica, 2012, с. 85.

Рис. 7. Карикатура Златковского М. Михаил Златковский. Галерея мастеров карикатуры, вып. № 5, Санкт-Петербург: Гликон Плюс, 2009, с. 9.



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5

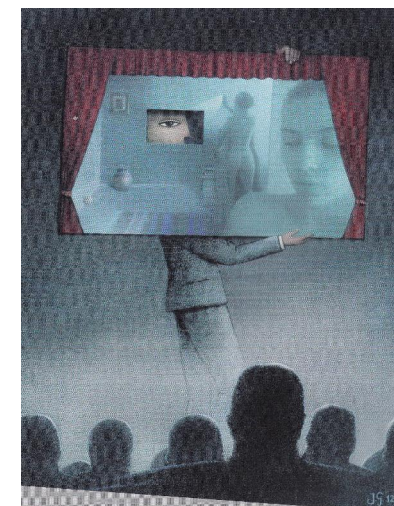


Рис. 6



Рис. 1



Рис. 2

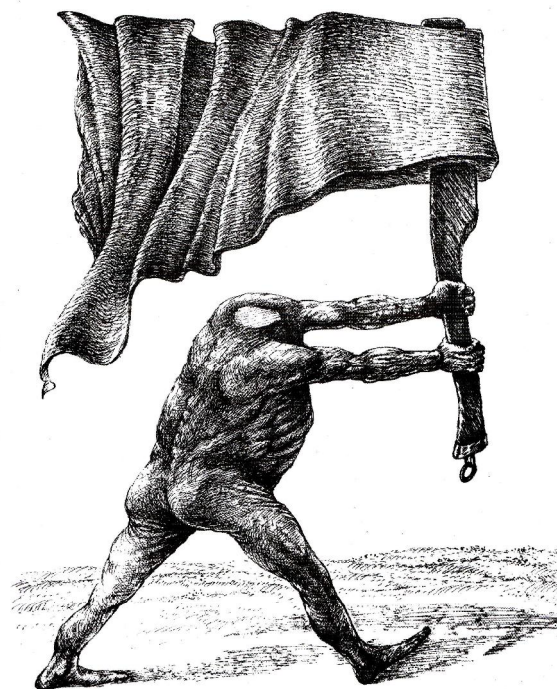


Рис. 7

Стаття надійшла до редакції 20.04.2020
Стаття прийнята 20.05.2020

Розділ 4.
СОЦІАЛЬНІ КОМПОНЕНТИ
СМІШНОГО