

Владимир Казаневский

**ИСКУССТВО СОВРЕМЕННОЙ КАРИКАТУРЫ И
ФИЛОСОФСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ**

Во все времена философские воззрения выдающихся мыслителей тем или иным образом находили свое отражение в произведениях искусства. И с другой стороны, произведения искусства также имели и имеют влияние на развитие и становление философской мысли. Характерным с этой точки зрения, например, является творчество французских экзистенциалистов: Ж.-П. Сартра и А. Камю, чьи произведения часто представляют собой своеобразный сплав литературы, философии, критики, публицистики. Не следует также забывать Ф. Достоевского, Ф. Кафку, Л. Селина многих других писателей, которые не являлись профессиональными философами, однако все их творчество буквально пронизано «философскими» идеями.

Можно ли говорить о том, что искусство карикатуры, как жанр, является отражением тех или иных философских доктрин? Можно ли проследить приверженность того или иного карикатуриста одной из философских идей? Попытаемся в данной статье ответить на эти вопросы, что позволит нам лучше понять глубинные основы творчества современных карикатуристов и оценить новые достижения в области графического остроумия.

Внимательный анализ смысловых содержаний, мотиваций тем творчества современных карикатуристов и их конкретных решений приводит нас к выводу, что мировоззрение свободомыслящих карикатуристов второй половины XX–начала XXI веков сродни воззрениям 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, они склонны к «абсурдному мышлению», характерному для творчества упомянутых выше философов, 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, М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра и других философов-экзистенциалистов.

Мы обратились к неклассическому мышлению, которое присуще «философии жизни» или экзистенциализму неспроста. Саму природу этого мышления «составляет символическая выразительность, особого рода мифотворчество, призванное выразить внутренние переживания личности и компенсировать утрату смысла в действительности. Кроме

того, многие построения этой философии противоречат логике, являясь непоследовательным мышлением, тем не менее, сохраняют свое значение в современном обществе» [6, с. 116]. Эти приметы мышления очевидны в творчестве карикатуристов.

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 острове, который мог служить исходной точкой для обретения личностной свободы, который являлся его идеальным миром, где борьба за существование могла быть единственной верой.

С подобной точки зрения характерным является еще один типичный пример темы, используемой карикатуристами. Одними из любимых героев графических острот карикатуристов являются заключенные в тюрьмах и птицы в клетках, эти остроты часто причисляют к «черному» юмору. С философской позиции в карикатурах, антуражем которых служат тюрьмы и клетки, главным «героем» представляется личностная свобода человека, как и в философских трактатах и литературных произведениях экзистенциалистов.

Едва ли найдется хоть один современный карикатурист, который не поддавался 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. Еще один пример общности искусства абсурда. Из карикатуры в карикатуру кочует бюрократ. При нем всегда имеются его неизменные атрибуты: очки, галстук, стол, телефон, портфель. Не тот ли это бюрократ, который незримо «вital» в «абсурдистских» романах Ф. Кафки? Десятки тысяч карикатур с изображением нищих, выпрашивающих милостыню, мелькают на страницах газет, журналов, на веб-сайтах во всем мире. Нищий, человек, фактически отказавшийся от личностной свободы, от борьбы за существование, 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. «Героем» в данном случае выступает современное общество, для которого весьма типичным является несправедливое распределение материальных ценностей. Существует ли надежда, что, в конце концов, материальные ценности распределяться будут справедливо? Об этом можно спросить философов-экзистенциалистов.

Обращаясь в своих рисунках к такому образу как «лабиринт», карикатуристы, как правило, подсознательно исходят из ощущения безысходности существования. И хотя сам символ «лабиринт» 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. Еще одним символом экзистенциализма может служить неотвратно 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 – предполагают 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 отлечимо 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» [2, с. 306]. Магическое тяготение карикатуристов всего мира к этому герою, возможно, объясняется тем, что судьба его в «карикатурном», абсурдном виде отражает судьбу современного человека. В силу особенностей жанра карикатуры, некоторой ограниченности его возможностей, художников

в первую очередь интересует не лицо Сизифа, не его тяжелая поступь. Их прельщает возможность создания символов трагической судьбы современного человека путем подмены мифологических образов на узнаваемые современные. Например, часто карикатуристы в своих творениях подменяют сизифов камень на привычный современному глазу предмет-символ.

Трагичность судьбы человека проявляется также в стремлении его возвыситься над себе подобными, вознестись на пьедестал, устремиться к мнимой свободе, которую дает власть. Недаром так часто карикатуристы-экзистенциалисты изображают всевозможные памятники, бюсты, пьедесталы. Главная тенденция таких карикатур – разрушение идолов, осмеяние надежды на вечную жизнь, пусть даже иллюзорную. 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, что является одной из главных тем философских теорий экзистенциалистов.

Творчеству карикатуристов подвластны и другие темы, опирающиеся на узнаваемые символические образы, близкие по духу философам, такие как «роденовский мыслитель», «статуя Свободы», «Троянский конь», «путник, заблудившийся в пустыне», «самоубийца» и т. д. Очевидно, что мировоззрение современных карикатуристов в различных уголках планеты 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.

Конечно, современное искусство карикатуры обогатилось не только философией экзистенциализма. Близкими современным карикатуристам по духу являются и другие направления философской мысли. Рассмотрим, например, «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше. Ряд высказываний, приведенных в этом произведении, несут в себе идеи, фактически схожие с теми замыслами, которые являются основой некоторых современных карикатур. И хотя нет оснований сомневаться в «эвристичности» творчества художников, некоторые из рисунков являются как бы прямыми иллюстрациями к сочинению великого философа. Например, на рисунках 1 и 2 приведены карикатуры болгарского художника А. Христова и венгра Д. Йено соответственно. Эти карикатуры словно иллюстрируют восклицание Заратустры: «Нет пастуха, одно лишь стадо» [5, с. 12]. Существует еще множество подобных карикатур, которые, по сути, являются графическим отражением этого восклицания героя Ф. Ницше.

«Что такое человек? Клубок диких змей, они расползаются и ищут добычи в мире» [5, с. 28]. Это высказывание Заратустры словно имеет продолжение в рисунке итальянского карикатуриста Л. Трояно (рис. 3). Рисунок российского карикатуриста М. Златковского (рис. 4), можно сопоставить с замечанием Заратустры: «Из всего написанного люблю я только то, что пишется кровью» [5, с. 28]. Сходные идеи прослеживаются также в рисунке болгарского художника Л. Димитрова (рис. 5) и в возгласе Заратустры: «Убивают не гневом, а смехом» [5, с. 30]. Рисунок болгарина З. Йончева (рис. 6) словно является графическим отражением фразы Заратустры: «Ты стал выше их: но чем выше ты поднимаешься, тем меньшим кажешься ты в глазах зависти. Но больше всех ненавидят того, что летает» [5, с. 46]. На рисунках 7 и 8 приведены карикатуры македонца М. Стефановича и француза Р. Серре соответственно, в них ощутима тонкая связь со словами Заратустры: «Посмотрев в зеркало, я вскрикнул, и сердце мое содрогнулось: ибо не себя увидел я в нем, а рожу дьявола и язвительную усмешку его» [5, с. 58]. Македонский художник З. Крстески изобразил на своем рисунке падающую статую, в спину изваяния воткнул нож (рис. 9). Сходная мысль сквозит и в высказывании Заратустры: «Вы уважаете меня; но что будет, если когда-нибудь падет уважение ваше? Берегитесь, чтобы статуя не убила вас!» [5, с. 56]. «Поистине, вы не могли бы носить лучшей маски, вы, современники, чем ваши собственные лица, Кто мог бы вас узнать!» – так сказал Заратустра» [5, с. 86]. Французский карикатурист Р. Серре со свойственной ему тонкой иронией по-своему «высказал» подобную мысль (рис. 10). Схожую мысль отобразил в своей карикатуре румынский художник Т. Реми (рис. 11).

Немец Х. Раух (рис. 12), иранец В. Делзендех (рис. 13), литовец Й. Варнас (рис. на обложке), болгаре М. Михатов (рис. 14) и Р. Гелев (рис. 15) и многие другие карикатуристы из разных стран мира в своих рисунках словно отображали слова Заратустры: «...Об ином хотелось бы даже умолчать: например, о людях, которым недостает всего, кроме избытка их, – о людях, которые не что иное, как один большой глаз, или один большой рот, или одно большое брюхо, или вообще одно что-нибудь большое, – калекami наизнанку называю я их... И когда я шел из своего уединения и впервые проходил по этому мосту, я не верил своим глазам, непрерывно смотрел и наконец сказал: «Это ухо! Ухо величиной с человека!» Я посмотрел еще пристальнее: и действительно, за ухом двигалось еще нечто, до жалости маленькое, убогое и слабое. И поистине, чудовищное ухо сидело на маленьком, тонком стебле – и этим стеблем был человек!» [5, с. 100].

Под влиянием технических достижений человечества, новых философских воззрений, появлению психоанализа, новаторских идей в искусстве, самой жизни, которая явила нескончаемую цепь абсурдных ситуа-

ций, наметились значительные смещения в смысловых содержаниях карикатур. В рисунках карикатуристов появился некий «экзистенциальный» подтекст, в них стала прослеживаться «трагическая», или «сократовская» ирония. В отличие от «романтической» иронии, главным героем которой является человек, способный смеяться над всеми и всем, критикующий общество, способный переделать мир по своему усмотрению, притворный, не принимающий жизнь всерьез, «трагическая» ирония, по смысловому содержанию во многом опирающаяся на некоторые положения философии А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, других философов, имеет «антиромантическую» направленность. Такую иронию можно назвать «романтической иронией наоборот»: уже не субъект иронизирует, глядя на мир с пика творческой вседозволенности, а жизнь делает все цели и усилия индивидуума фиктивными, призрачными, рождая трагическое отсутствие всякого смысла. «Трагическая ирония дает своеобразное обоснование жизненной позиции: полное недоверие обществу, культуре, вообще сомнение в разуме, который не смог поправить несовершенный мир» [3, с. 110–112].

До сих пор, говоря о связях творчества с философией, мы опирались на смысловые содержания карикатур. Однако достижения философской мысли, новые открытия в изобразительном искусстве, литературе, театре на протяжении первой половины XX века повлияли также и на графический образ искусства карикатуры. В первую очередь в карикатурах изменилось графическое воплощение образа человека.

Научно-технический прогресс, сопутствующая ему унификация информации неотвратимо повлекли за собой процесс обезличивания человека, что нашло отражение в философских воззрениях мыслителей Запада. Так, Ф. Ницше писал: «...Совершается чудовищный физиологический процесс, развивающийся все более и более,— процесс взаимоуподобления европейцев, их возрастающее освобождение от условий, среди которых возникают расы, связанные климатом и условиями, их увеличивающаяся независимость от всякой определенной среды, которая в течение целых столетий с одинаковыми требованиями стремится запечатлеться в душе и плоти человека,— стало быть, совершается медленное возникновение по существу своему сверхнационального и кочевого вида человека, отличительной чертой которого, говоря физиологически, является *maximum* искусства и силы приспособления... В общем совершается уравнивание людей и приведение их к посредственности, т. е. возникновение полезного, трудолюбивого, на много пригодного и ловкого стадного животного «человек» [4, с. 361–362]. В то же время, А. Шопенгауэр полагал, что вся история человечества представляется как мир, где «постоянно являются одни и те же лица с одинаковыми замыслами и одинаковой судьбой» [7, с. 189].

В таком мире, как замечал М. Хайдеггер, «каждый другой становится подобен другому... пребывание друг возле друга полностью растворяет собственное существование в способе бытия «других» именно таким образом, что другие еще более меркнут в своем различии и определенности» [8, с. 126].

Этот процесс нивелировки личности нашел свое многократное отражение в различных жанрах искусства, прежде всего в «искусстве абсурда», одним из приемов которого является обезличивание человека. Довольно часто прием этот реализуется нарочито формальными средствами. Например, в некоторых произведениях, близких «искусству абсурда», героям присваиваются одни и те же имена. Так, в рассказе Д. Хармса «Упадение» (1940 г.) обе героини, одна в платье, другая голая, имеют одно и то же имя – Ида Марковна. В пьесе Э. Ионеско «Лысая певица» (1949 г.) умерший, его вдова, их дети, двоюродный брат умершего, за которого хочет выйти замуж вдова, имеют одно имя – Бобби Уотсон. В пьесе этого же драматурга «Жак, или подчиненные» (1950 г.) обе героини настолько обезличены, что по указанию автора их должна играть одна актриса, и имена их подобные: Роберта 1 и Роберта 2. В ряде других произведений, отвечающих духу «искусства абсурда», герои вообще лишены имен. Например, в романе С. Беккета «Неназываемые» (1958 г.) имена героев просто не приводятся. Все шесть старух в рассказе Д. Хармса «Вываливающиеся старухи» (1937 г.) абсолютно безлики. В заключительной главе романа Ф. Кафки «Процесс» (1925 г.) за главным героем К. приходят «два господина в сюртуках, бледные, одутловатые, в цилиндрах, словно приросших к голове». А в пьесе Э. Ионеско «Стулья» (1925 г.) все высокопоставленные гости представлены в виде одинаковых стульев. Есть еще множество других примеров обезличивания героев в различных жанрах искусства в первой половине двадцатого века.

Обезличивание человека в обществе нашло свое отражение и в искусстве карикатуры. Следует сразу оговориться, что мы вновь будем обращаться к современной карикатуре «без слов». Наши рассуждения не будут касаться «иллюстративной» карикатуры прошлого и настоящего, а также политической карикатуры, для которых характерным является шаржирование персон.

Внимательный анализ графических острот, созданных во второй половине XX века, показывает, что в этот период времени произошла «трансформация» мышления карикатуристов. 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. Так, персонажи графических листов О. Домье 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, «собираательные» образы современников, которые нас интересуют в первую очередь. На рис. 16 представлены фрагменты из ряда карикатур этого мастера, которые были созданы в разные годы на протяжении творческой карьеры художника. На фрагментах изображены различные герои карикатур, имеющие яркие персональные характеристики, т. е. О. Домье в своем творчестве подходил к изображению персонажей с позиции индивидуализации людей. Он как бы отражал гротескные образы «карнавального» мира. Французский писатель Ф. Рабле «собрал мудрость в народной стихии старинных провинциальных наречий, поговорок, пословиц, школьных фарсов, из уст дураков и шутов» [1, с. 14]. Подобно этому писателю, О. Домье находил свои образы на улицах и площадях, создавал атмосферу человеческой глупости, «карнавальной» пародии. Эта пародия «была очень далека от чисто отрицательной, и формальной пародии нового времени: отрицая, карнавальная пародия одновременно возрождает и обновляет» [1, с. 14]. 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. Карикатуристы все чаще стали прибегать к стилизации образов, использовать приемы примитивизма. Герои карикатур превратились в примитивных маленьких человечков толпы, условных «знаков» абсурдного мира, «стадных животных «человек», «близнецов», путешествующих из одной карикатуры в другую. Герои карикатур как бы пришли не из реального мира, а «выскользнули» из подсознания художника, чтобы жить своей «абсурдной» жизнью в обезличенном абсурдном мире. В качестве примера обезличивания героев приведем творчество французского карикатуриста Ж.-Ж. Семпе. На рис. 17 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, заключенный, просто обыватель и т. д., и, естественно, имеющие индивидуальные различные черты, все они изображены художником как тождественные человечки, внешне разительно похожие друг на друга. Подобно Ж.-Ж. Семпе, практически все современные карикатуристы изображают людей как своих персональных 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. Такие французские художники как Ж. Травье, Ж. Гранвиль, Э. Форэ, Робидо и многие другие отображали скопления людей, наделенных 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 театрально-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. Французские художники XX века Р. Топора, Р. Серла, Ж.-Ж. Семпе, Сине, К. Серре, Кардона и многие другие изображали толпу как массу 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 графических образах, или, говоря языком З. Фрейда, «фасадных образованиях» карикатур. Искусство карикатуры постепенно превратилось из второстепенного «иллюстративного» жанра искусства в самостоятельный жанр, который «впитал» в себя все лучшие достижения философской мысли, особенно философии экзистенциализма, психологии, литературы, театра, изобразительного искусства XX века.

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле.– М.: Худож. литература, 1965.
2. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов.– М., Политиздат, 1990.
3. Мирская Л. Трагическая ирония в философии А. Шопенгауэра и Ф. Ницше.– Кишинев: Штица, 1989.
4. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Соч.: в 2 т.– Т. 2.– М.: Мысль, 1990.
5. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч.: в 2 т.– Т. 2. М.: Мысль, 1990.
6. Цигулевский В. Символ, пародия и парадокс в неклассической философии.– Кишинев: Штица, 1989.
7. Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений в 4 т.– Т. 1.– М., 1900.
8. Heidegger M. Sein und Zeit.– Tübingen, 1950.

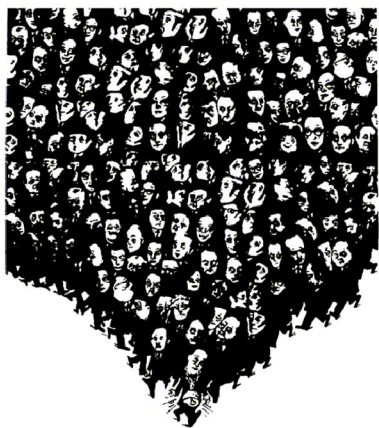


Рис. 1

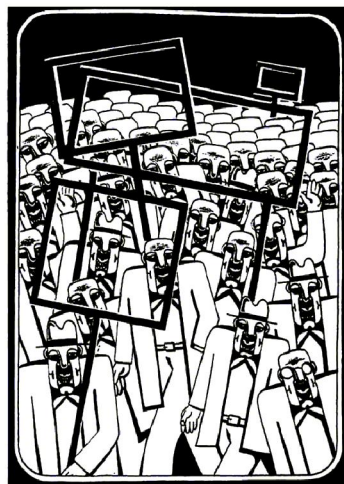


Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5

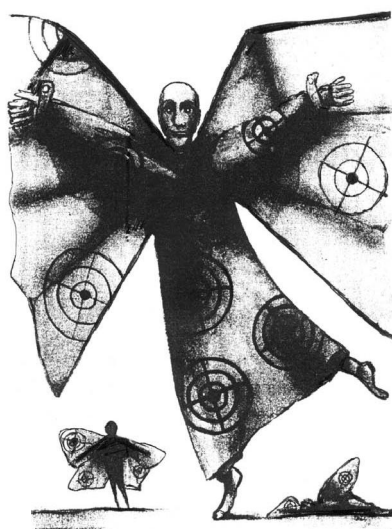


Рис. 6

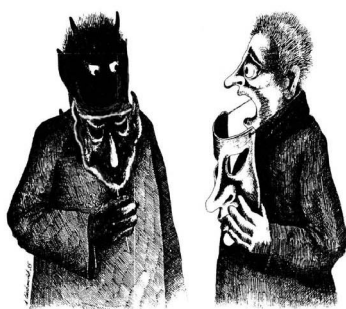


Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

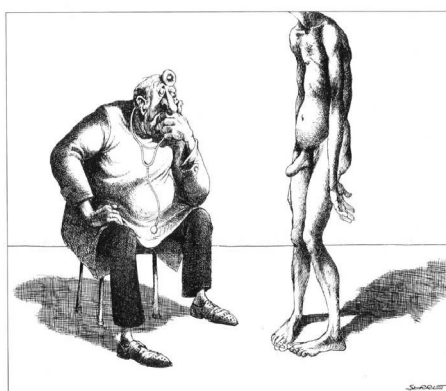


Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13



Рис. 14



Рис. 15



Рис 17

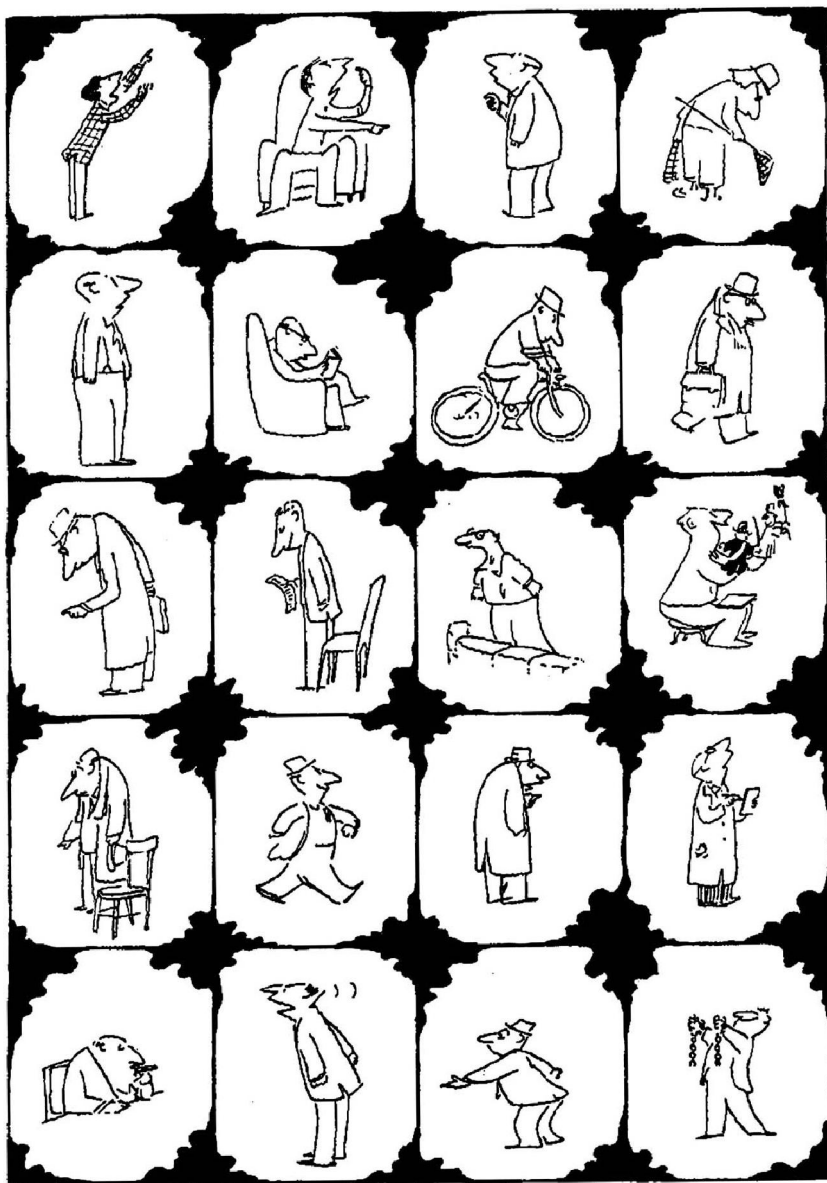


Рис 17