

Чепуров И.В.

Оренбургский государственный университет,
E-mail: garry_ic@mail.ru

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КАРИКАТУРЫ XVII–XX ВЕКОВ

В статье рассматривается процесс развития отечественной карикатуры. Автор исследует истоки зарождения сатирического жанра в обществе и появление первых карикатурных иллюстраций. Также исследуются функциональность, социальная востребованность и смыслообразование сатирических образов отечественной карикатуры.

Ключевые слова: комическое, смех, сатира, карикатура, иллюстрация.

Когда мы слышим слово «карикатура», то первое что приходит на ум – это шарж, содержащий некую издевку в изображении его персонажа. В прочем, существует и такое определение данного вида графики: «карикатура обладает тем замечательным свойством, что удачный рисунок, вызывающий веселое одобрение читателя, как бы выражает его собственные чувства и мысли, метко и безошибочно схваченные карикатуристом» [1, с.4]. Однако, причислять карикатуру именно к изобразительному искусству будет не совсем правильно, так как люди используют технику карикатуры в иллюстрировании литературных произведений, в театральном искусстве, в периодической печати и других средствах массовой коммуникации.

Для того, чтобы понять принципы смыслообразования карикатуры-образительными средствами, проведем исторический срез для выявления социальной функции данного явления, определим карикатуру как элемент смеховой культуры и рассмотрим момент ее зарождения в социуме. Одним из первых можно считать первобытное, племенное, общество. Первобытные люди объединялись в племена для того, чтобы им было проще выживать в условиях дикой природы. Именно здесь смех стал использоваться целенаправленно и проявил свою первую функцию – регулятивную. Коллективное осмеяние членов племени, нарушающих племенные законы, являлось своеобразным изгнанием, отлучением человека от общины племенного общества, что для него приравнялось к смерти, так как вне первобытного племени человек выжить практически не мог.

По мере увеличения численности племен и населенности, между ними начала возникать борьба за территорию. Здесь мы встречаем следую-

щую функцию смеха. В отрядах племенных войск встречались шуты, как определенный вид воинов. Они выступали в начале сражения и нарушали боевой настрой врага шутками и насмешками. - «Из мифов и героической эпики различных фольклорных традиций того периода можно выделить три вида «воинского» смеха: ликующий – от избытка сил; издевательский – над самоуверенностью готовящихся к бою противников; насмешливый – над поверженным врагом после заслуженной победы в тяжелом бою» [2, с.8].

Третья функция «направленного осмеяния» выявилась в момент появления слоев населения, социального неравенства и политического строя. Одним из первых было античное общество. «Направленный» смех проявил себя в момент перехода общества от мифологического к социально-экономическому и политическому строю. Осознав свою самостоятельность и независимость от мифологических богов, человек стал высмеивать существующий политический строй и иллюзорные общественные идеалы. Поскольку этот период был расцветом театрального искусства в античном обществе, именно через этот вид социальной коммуникации человек стал выражать свою гражданскую позицию посредством смеха. Таким образом, определилась очередная функция смеха – политическая. В какой-то степени она похожа на социально-регулятивную, как в первобытном обществе, однако есть принципиальное различие в направленности «высмеивания». Если в первобытном обществе это совместное осмеяние отдельных членов общества, как правило, не относящихся к правящим структурам, то для политического смеха характерна обратная направленность, здесь определенные личности либо группы населения выражают свою соци-

альную позицию, высмеиваю сложившиеся устои общества и политическую ситуацию.

Именно политические темы являются наиболее излюбленными для карикатуристов. Можно сказать, что карикатура – это графический способ выражения человеком, или группой людей, своей гражданской позиции. Через сатиру, иронию и сарказм выражали «глас народа» художники-карикатуристы, обличая и высмеивая известные политические персоны, и их деятельность. Родиной графического воплощения данного вида смеховой культуры считается Великобритания. «Еще А.С. Пушкин писал: «Англия есть отечество карикатуры и пародии. Всякое замечательное происшествие подает повод к сатирической картине...» [3, с.7]. Расцвет сатирической иллюстрации в Великобритании приходится на середину XVIII – начало XIX века – время крупных политических перемен не только в стране, но и в Европе в целом.

Это же время является и для нашей страны временем великих перемен, связано это с правлением Петра I. Ранее сатирическими героями были такие персонажи как шуты и юродивые, имевшие популярность в обществе. Театральное представление было их формой сатирического пародирования. В период правления Петра I представления этих персонажей постепенно исчезают, в связи с усилением церковной цензуры, но их образ остается достаточно популярным и находит себе применение впечатной (лубочной) карикатуре. «Одна из самых известных работ «Шут Фарнос на свинье» изображает весьма нелепо одетого «детину». Через образ этого персонажа показано насколько безвкусно и глупо выглядят разодетые дворяне и бояре, в сравнении с простотой внешнего вида крестьян и малообеспеченных горожан» [4, с.90].

Среди карикатур XVIII столетия известны также такие, как «Шемякин суд», «Как мыши кота хоронили» и многие другие, в которых русский художник высмеивает жадность, грубость, воровство со стороны дворян и власти, бездействие и продажность судебных властей. В ответ на петровские перемены, которые не всем пришлись по вкусу, была напечатана карикатура, где в изображении большого полосатого кота прочитывалось портретное сходство с великим русским императором (рис. 1).

Первые лубочные картинки печатались вручную, тираж был небольшим, поэтому этот

вид карикатуры не давал массовой общественной реакции. Однако с начала XVIII века ситуация изменилась в связи появлением печатных мастерских. Но, поскольку офортная печать была «привезена» из Европы великим русским императором, продукция первых Петербургских мастерских четко отслеживалась цензурой. В то время как печатная продукция московских мастеров была менее ограниченной, что способствовало появлению сатирических листов, особенно после лишения Москвы титула столицы в 1712 году. Карикатуры начала XVIII века носили политический характер, выражая недовольство прогрессивному обществу Петра I как со стороны народа, не принимающего нововведения русского императора, так и со стороны дворянства, лишённого прежней власти. Хотя лубочная карикатура XVIII века отличалась своей наивностью, в ней ясно проявляются основные черты этого жанра – это обличительный характер изображений, высмеивание и критика, выраженная графическим способом. Отсюда можно смело предполагать, что начало отечественной сатирической печати заложено именно в ней.

После смерти Петра I и перенесения столицы обратно в Москву, снизилось количество карикатур, издаваемых в печатных мастерских, так как они были под контролем государственной цензуры. Тем не менее, народная карикатура не перестает существовать, так как на смену великому императору пришла Екатерина II, известная своей неординарностью и любвеобильностью. Об этом свидетельствует не только российские, но и европейские потешные листы, к примеру «Имперский прыжок» (рис. 2). Французская карикатура на Екатерину II, обсуждавшую возможность захвата Константинополя и возрождения Византийской империи» [5].

Затишье отечественной сатирической печати было прервано теми же французами в начале XIX века. В это время «на арену общественной жизни России вышла профессиональная карикатура, обособившаяся в самостоятельный жанр сатирического искусства. Ее расцвет связан с Отечественной войной 1812 года, с борьбой народа за национальную независимость. Сатирические листы И. Терebeneва и И. Иванова, высмеивающие завоевательскую политику Наполеона и прославляющие подвиг простых русских людей, явились вершиной сати-

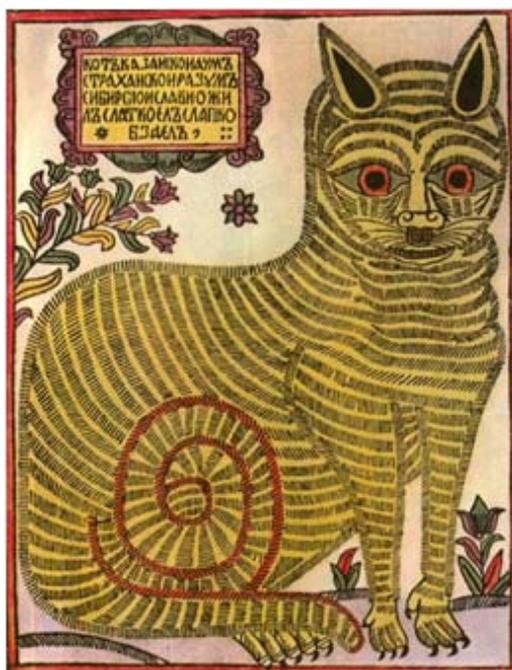


Рисунок 1.



Рисунок 2.



Рисунок 3.

рической графики той поры» [6, с.4]. Здесь в полной мере выразила себя военно-стратегическая карикатура, вставшая на защиту Российской империи от европейского врага (рис. 3).

Говоря о карикатуре начала XIX века, нельзя не упомянуть А. Венецианова. Именно он создал первое российское сатирическое издание – «Журнал карикатур на 1808 год». «Журнал Венецианова начал выходить одновременно с литературным журналом «Сатирический театр, или зрелище людей нашего света». Издание карикатур подвергалось немедленному запрещению. Да и «Сатирический театр» просуществовал не более года» [7, с.5].

Таким образом, отечественная карикатура XIX века носила в большей мере военно-стратегический характер, поскольку это «оружие» было в руках правящих структур. После применения «сатирической атаки» против Наполеона I, на время вновь возникло затишье в печати сатирических изданий, до начала Крымской войны против Наполеона III и противника России британского министра лорда Пальмерстона. Ряд патриотических карикатур выполнил Н. А. Степанов, который в 1859 году вместе с литератором В.С. Курочкиным основывает журнал «Искра», тем самым возобновляя выпуск сатирических изданий. Этот журнал стал основным источником политической карикатуры конца XIX столетия. Вместе с другими изданиями («Гудок», «Будильник») «Искра» формировала сообщество новых народных художников, осмелившихся начать массовый выпуск политических карикатур обличающих несоответствие существующей власти процессам протекающим в обществе того периода.

Карикатура конца XIX века формировала массово патриотический настрой в обществе, нагнетала революционную обстановку, раскрывая всю правду о политических процессах и царской власти. Острая политическая сатира присутствовала не только в графических работах таких мастеров как В. Тимм, Е. Ковригин, А. Агин и Н. Степанов, но и в литературных произведениях Н. Чернышевского и Н. Добролюбова. Благодаря этому, к началу XX столетия авторитет русского самодержавия выглядел весьма сомнительно, а сила народного волнения достигла предела.

Первая русская революция 1905 года ознаменовала переход направленного действия са-

тиры от формирования информационного пространства к наступательным действиям. Народные восстания развязали руки и мастерам-карикатуристам, так как цензура не успевала подавлять напор общественного протеста. За революционный год в России вышло в десятки раз больше журналов, чем за весь предыдущий век.

«Главное в политической графике той поры — утверждение пафоса революционной борьбы. Если сатирическая графика периода демократического движения XIX столетия, в пору 1860-х годов, носила в основном обличительный характер, опираясь на эстетические концепции русского критического реализма, то изобразительная сатира 1905 года приобретает агитационные черты. И не случайно это новое качество сатиры получило свое дальнейшее развитие уже в советскую эпоху» [6, с.6].

В самом начале XX столетия, в момент становления отечественной карикатуры, над сатирическими рисунками (рис. 4) трудились такие русские художники как Б. Кустодиев, И. Бродский, И. Билибин, Н. Фешин, Е. Лансере, В. Серов, М. Добужинский и другие великие живописцы русского модерна. Некоторые из них понимали, что будущее непредсказуемо и та машина, которую они создают, уничтожит то, на чём они были взращены. Отсюда становится понятна особенность карикатуры в том, что она способна критиковать, обличать и разрушать те объекты, против которых направленно её действие, но карикатура не способна создавать. В её основе лежит сатирический смех, а он, как известно из истоков смеховой культуры, носит разрушительный характер.

Создавалось новое общество, общество крестьян, заводских рабочих и ремесленников, которое строило своё государство на основе отрицания прошлого опыта российского государ-

ства, культурного и интеллектуального наследия нашей страны. Классические виды искусства (театр, живопись, литература), были чужды и непонятны пролетариату, так как требовали более высокого уровня образования и эстетического воспитания. Новому обществу с новым уровнем сознания нужны были иные формы информационного смыслообразования, более простые (примитивные) и четко выражающие заявленную проблему. В связи с этим, отечественное художественное искусство, в том числе и карикатура, претерпело серьезное снижение качественного уровня выполнения иллюстраций. Графическое исполнение карикатурных зарисовок в журнальном, газетном и плакатном искусстве по стилю стало соответствовать интеллектуальному уровню и более примитивному мышлению целевой аудитории — рабочих, крестьян, солдат, представителей малого бизнеса, торговли и пр.

Вовремена первой мировой войны и революции на смену художникам русского модерна пришли футуристы, конструктивисты и авангардисты. Новая карикатура создавалась профессиональными художниками и литераторами, такими как К. Малевич, В. Родченко, В. Маяковский, Н. Ремизов, А. Юнгер и другие. Их стиль изображения сильно отличался от графики предшествовавших авторов. Находясь в поиске изобразительных форм доступных для понимания как рабочему классу, так и вовсе безграмотному населению, художники вновь прибегли к лубочным принципам подачи графической информации. «С началом войны Маяковский, как и Малевич, стал активнейшим сотрудником издательства «Сегодняшний лубок». Маяковский как поэт, Малевич как художник определили стиль и характер выпускаемых лубков. Лаконично-меткие и остро неожиданные подписи-двустипшия



Рисунок 4.

Маяковского точно соответствовали повышенной декоративности и ритмике лубков Малевича. Маяковский в своих листах следовал за ним, но ритмика и импульсы стихов поэта в свою очередь сказывались в образных решениях Малевича» [8, с. 164]. Найдя подходящую форму подачи, опробовав ее в период первой мировой войны (рис. 5), художники, литераторы и новая власть успешно реализовали наработанный опыт в подготовке к великой октябрьской революции 1917 года.

Таким образом, для нашей страны наступил XX век – век отечественной карикатуры. «Именно в этот период политическая карикатура стала неотъемлемой частью периодической печати, одним из самых популярных жанров изобразительного искусства» [6, с. 7].

Сатирическая графика первой половины XX столетия имеет остро-политический характер и стоит «на службе» у советской власти. В.И. Ленин лично просматривает и корректирует некоторые работы сатириков. Задача новой карикатуры – возвеличивание пролетариата на фоне потерпевших поражения меньшевиков. По-прежнему художники часто прибегают к технике лубочной картинки, как в известной интерпретации П. Лепешинским лубочной картинки «Как мыши kota хоронили», где в роли ожившего kota предстал Ленин.

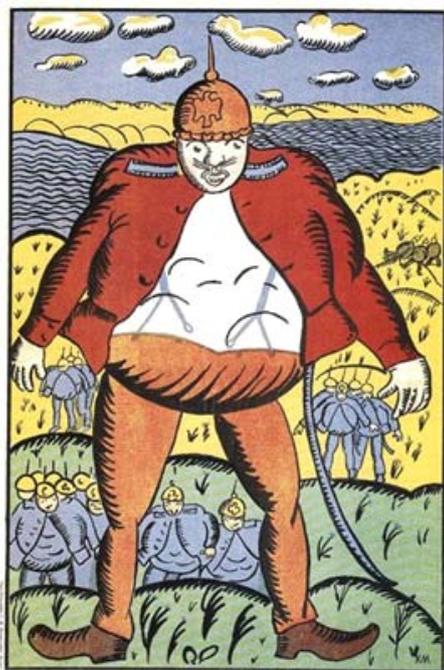


Рисунок 5.

Двадцатые годы – расцвет советской сатирической публицистики. Одновременно выпускалось более двухсот сатирических журналов. Одним из самых известных и долговечных был «Крокодил», первый номер которого выпустили в 1922 году. Но было и много изданий ограничившихся одним выпуском, но сыгравших не малую роль. Таким был созданный В. Маяковским «БОВ» - один из первых журналов на основе пролетарской идеологии. Он сделал попытку перенести принципы и приемы графического оформления изданий «Окон сатиры РОС-Та» в журнальную форму печатных публикаций. Художественный образ новой карикатуры исключал все лишнее, передавая смысл через символическое сочетание линии, пятна и текста, в рисунках часто появлялся плакатный стиль подачи изображения. «То, что начал «БОВ», было продолжено другим изданием, сыгравшим выдающуюся роль в истории сатирической периодики и политической графики. Речь идет о «Крокодиле» — органе «Рабочей газеты». С этим изданием связано творчество почти всех крупных советских карикатуристов и старшего, и последующих поколений» [6, с. 12].

«Крокодил» стал одним из наиболее популярных изданий в советском союзе. К. Еремеев, возглавивший это издание, перенес в него основной принцип, применяемый им ранее в до-октябрьской газете «Правда» - это тесная связь с читателем. Такой подход определил как новые тенденции в карикатуре, так и стиль сатирической графики. Критика процессов государственного масштаба все меньше интересовала читателя, да и поводов для критики новая власть не давала, поэтому задачей карикатуриста было выявление отдельных личностей и событий не соответствующих новым правилам и общественной идеологии. Эту задачу Еремеев решил, открыв в первый же год «страничку читателя», в «Крокодиле» стали публиковать работы, присланные в редакцию обычными людьми, а не профессиональными художниками. Это нововведение позволило карикатуре стать более тенденциозной, но не-сколько снизила художественную составляющую сатирических образов. Можно в очередной раз сопоставить отечественную карикатуру с лубочной картинкой, так как она вновь приобретает народный (самобытный) характер. Таким образом, задачей сатирических изданий было постоянное от-

слеживание и высмеивание пороков общества, на первом плане стояла оригинальность жанра и актуальность заявленной автором-карикатуристом проблемы, нежели художественная выразительность рисунка. В свою очередь, глобализация политической сатиры переросла в критику частных явлений, выполняя регулятивную функцию в социуме, сродни с коллективным осмеянием членов племени нарушающих племенные законы архаического общества.

Логичный переход регулятивной карикатуры к военно-стратегической произошел на рубеже тридцатых и сороковых годов XX века, когда перед отечеством нависла новая угроза и все средства борьбы были направлены против нацистской Германии.

Мастерство советских карикатуристов на тот момент было признано неоспоримым и являлось неотъемлемым оружием советской власти. Систематически использовали карикатуру в плакатах художники – Б. Ефимов, В. Дени, М. Черемных, Л. Бродаты, Д. Моор, В. Лебедев и др. «Листы «Боевого карандаша», как и «Окна ТАСС», были и героическими и сатирическими, но ведущую роль играли сатирические листы. Их делали Н. Муратов, И. Астапов, В. Курдов, Ю. Петров, В. Гальба и другие» [9, с.57].

Мастера плакатного искусства с новыми силами двинулись в бой. Одними из них были В. Куприянов, П. Крылов и Н. Соколов назвавшие свое творческое сообщество «Кукрыниксы». Они начали работать вместе в тридцатые годы, как и все боролись с внутренними проблемами государства: разгильдяйство, воровство, вредительство и воображаемая оппозиция власти. Но с приходом войны «Кукрыниксы» развернули активную антифашистскую пропаганду: разрушали преувеличенный военный потенциал захватнической Германии своими карикатурами (рис.6); приободряли и поднимали патриотизм советских солдат смешным и уродливым изображением Гитлера и его союзников. «В эти годы талант и искусство Кукрыниксов поднялись на неизмеримую высоту. День за днем, штрих за штрихом художники создавали летопись войны и не просто регистрировали хронику событий, но подключались к борьбе, яростно атакуя врага, находя и беспощадно выставляя на всеобщее обозрение его безобразия, слабости, уязвимые места и отвратительно-комические черты. Их рисунки были не толь-

ко на первой линии обороны, но и первыми летели в атаку. И задолго до наших частей и даже разведчиков карикатуры Кукрыниксов оказывались в тылу врага» [10, с.6].

Итак, проанализировав развитие такого жанра изобразительного искусства как карикатура, можно сделать следующие выводы. Карикатура основана на таких видах комического, как сатира, сарказм и ирония. Все эти виды имеют направленное действие, служат для высмеивания, критики, разоблачения, разрушения идеалов и так далее. В связи с этим, мы выявили одно из свойств карикатуры – она способна разрушать, но не создавать. Созидательное свойство смеха характерно для такого вида комического, как юмор.

Хотя мы ассоциируем карикатуру с насмешливым рисунком, первые проявления данного жанра встречаются не в изобразительном искусстве, а в театре, политике и литературе. Также, из исторического развития карикатуры мы выделили три основные функции: регулятивную, военно-стратегическую и политическую. Как правило, функциональность карикатур изменяется по мере развития общества, смены идеалов и возникновения новых социальных процессов. Направленное осмеяние сатирической публицистики является мощным оружием, способным формировать общественное мнение. Но, это оружие может в любой момент быть на-



Рисунок 6.

правленно в любую сторону, как против внешнего врага, так и против внутреннего, а порой и против тех, кто его создавал.

Говоря об отечественной карикатуре, можно сделать выводы, что она имеет определенную художественную специфику. Это выражается в ее истоках (русский лубок) и народной содержательности. Изобразительные средства карикатуры как правило очень просты и наполнены смыслом, явным либо скрытым. Такую графическую форму подачи карикатуры определила

социальная востребованность данного жанра, поскольку часто иллюстрации были рассчитаны на рабоче-крестьянские слои общества, которые в свою очередь не всегда обладали грамотностью и должным уровнем интеллектуального, и культурного развития. Тем не менее, зарождение карикатуры является явным признаком развития общества, так как часто именно она является графическим способом выражения человеком своей гражданской позиции.

14.03.2014

Список литературы:

1. Ефимов, Б. Школьникам о карикатуре и карикатуристах: книга для учащихся / Б. Ефимов. – М.: Просвещение. 1976. – 192 с.
2. Дмитриев, А.В. Сычев А. А., Смех: социофилософский анализ / А.В. Дмитриев, А.А. Сычев. – М.: Альфа-М, 2005. – 592 с.
3. Шестаков В.П. Гиллей и другие... Золотой век английской карикатуры. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2004. – 142 с.
4. Чепуров, И.В. Генезис форм выражения комического в русском лубке и экстраполяция его стилистических особенностей в элементы графического дизайна XX-XXI века / И.В. Чепуров // Вестник Оренбургского государственного университета №9(128) – ГОУ ОГУ, 2011. – 178с.
5. Артемьев, А. Женский род, единственное число. 31 спорный вопрос русской истории: Россия под властью императриц / Артемьев, А. // Lenta.ru – российское новостное интернет-издание, раздел «Наука». – URL: <http://lenta.ru/articles/2013/12/09/czarinas/> (09.12.2013).
6. Павлов, Г.Н. Оружия любимейшего род / Г.Н. Павлов. – М.: «Сварог и К», 2002. – 96 с.
7. Осетров, Е.И. Рождение и жизнь «Волшебного фонаря»: приложение к факсимильному изданию «Волшебный фонарь, или Зрелище с.-петербургских расхожих продавцов, мастеров и других простонародных промышленников, изображенных верной кистию в настоящем их наряде и представленных разговаривающими друг с другом, соответственно каждому лицу и званию» / Е.И. Осетров – М.: Книга. 1988. – 36 с.
8. Музыкант, В.Л. Реклама в действии: история, аудитория, приемы. Учебное пособие / В.Л. Музыкант. – М.: «Эксмо», 2006. – 240 с.
9. Демосфенова Г.Л., Советские плакатисты – фронту / Г.Л. Демосфенова. – М.: «Искусство» –1985. – 280 с.
10. Клавис В., Мещерякова А., Мурыгин А., Кукрыниксы. Графика 1941-1945. Альбом / В. Клавис, А. Мещерякова, А. Мурыгин, – М.: Издательский дом Мещерякова, 2006. – 184с.

Сведения об авторе:

Чепуров Игорь Владимирович, ассистент кафедры дизайна
Оренбургского государственного университета.

460013, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, тел.: (3532) 912212, e-mail: gar-ry_ic@mail.ru