

КАРИКАТУРА КАК ИСКУССТВО И НОСИТЕЛЬ КОНТЕНТА В УКРАИНСКОЙ САТИРИЧЕСКОЙ ПРЕССЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация: Статья основана на характеристиках и функции карикатуры как носителя контента в украинской сатирической прессе начала 20-го века. Роль карикатуры подчеркивается, она была превращена в самостоятельный элемент периодической печати и имела функцию иллюстрации несуществующих словесных элементов. Карикатура сыграла значительную роль в формировании печатных СМИ. Это также подтверждается активным производством карикатур, функциональное назначение которых на разных исторических этапах развития СМИ менялось. Популярность иллюстраций в украинских сатирических журналах в начале 20 века можно объяснить многими факторами, такими как: цензурой, незрелостью лексической и стилистической системы украинского языка, плохой грамотностью украинцев (перепись в 1897 году показала, что 85,4% людей, живущих в Украине, безграмотны), отсутствием привычки читать газеты на русском языке, не говоря уже об украинском, и техническими ресурсами, которые позволили сделать эти иллюстрации выразительными. Карикатуры в сатирических изданиях конца XIX – начала XX вв. становятся важным типообразующим фактором, выполняя в то же время и ряд других важных функций, сформированных общественно-политическими процессами в стране, качественными характеристиками читательской аудитории и ее ожиданиями. Они представляют собой сложное явление в формально-содержательном плане, характеризуются единством характеристик, иногда взаимоисключающих – являясь формой оперативного отклика на общественные явления, которая характеризуется многослойностью и многоплановостью передаваемого смысла, и будучи фактом искусства, в некоторых случаях надолго переживающим свое время.

Ключевые слова: сатирический журнал, иллюстрации, карикатуры, украинская сатирическая пресса

Постановка проблемы

Анализ современного информационного пространства, обобщение научных исследований, касающихся указанной проблемы, дают основания констатировать коренные изменения средств передачи массовой информации в наше время. Современный потребитель информации стремится к лаконичным

и в то же время максимально информативным текстам; его привлекает яркая и выразительная форма, которая преимущественно лишена неоднозначности; он отдает предпочтение медиатекстам (в самом широком значении этого слова – вербальным, аудиальным, визуальным, аудиовизуальным, мультимедийным), требующим немного времени и усилий на их восприятие, однако хорошо понятным. Современные ученые указывают на заметное тяготение медиатекстов к визуальным образам [2, 48–50], что можно рассматривать и как одно из проявлений их интертекстуальности. Некоторые авторы говорят даже о гипертекстуальности применительно не только к электронным СМИ, но и к печатным, чему способствует использование вербально-изобразительных поликодовых форм, или „креолизованных“ текстов [17], под которым понимается единство двух негомогенных частей – вербальной и изобразительной. Одной из таких форм является карикатура, функциональное назначение которой на разных исторических этапах развития СМИ менялось – она рассматривалась как иллюстрация к вербальным текстам и как самостоятельное публицистическое произведение, представляющее собой объединение изобразительной и словесной части.

Вследствие этого в современной теории журналистики и коммуникации надежно прописалось понятие „изобразительная журналистика“, которая осуществляет коммуникативный обмен не с использованием языка в лингвистическом понимании, а посредством изображений. Следовательно, изобразительная журналистика понимается как создание, отбор, обработка и распространение изображений в журналистском смысле [2, 129].

Несмотря на наличие фундаментальных научных знаний о семантике, прагматике и синтаксисе текстов, об их логике, восприятии и их влиянии, изображения, в частности в журналистике, менее исследованы. Однако ученые признают, что человеческий аппарат чувств иначе обрабатывает визуальные символы, чем информацию в виде печатных текстов, логика восприятия и припоминания визуальной информации – другая, впечатление от созерцания не проводит четкой границы между изображенным и изображением, создает, по мнению ученых, иллюзию непосредственного, интуитивно имеющегося информационного содержания [2, 131]. Исследователи подчеркивают, что все записанные тексты рационализированы, визуальное же сообщение направлено прежде всего на эмоциональное восприятие. Поэтому в последнее время все большее распространение получает представление о человеке как о носителе логики эмоций, страстей, впечатлений, поэтому в научном дискурсе усиливается внимание к изобразительным элементам [12, 1380].

Сказанное определило интерес автора к проблеме сущности, особенностей, места и роли карикатуры как „креолизованного“ текста в украинских сатирических изданиях начала XX века, которая и ныне рассматривается как один из важных визуальных элементов современных СМИ, наряду с фотографией и инфографикой. Отмечается параллельное, а правильнее сказать, совместное развитие сатирической графики и журналистики в начале прошлого века. Последняя была трибуной для выступления художников-сатириков,

а они, в свою очередь, привлекали внимание к печатным изданиям, делая их более выразительными и красочными. Наши исследования подтверждают, что конец XIX – начало XX века также ознаменовалось доминированием лаконичных журналистских текстов и изображений, в частности в сатирических изданиях. Именно карикатура как основной вид изображений, по нашему мнению, и способствовала формированию этого типа печатных СМИ в украинской журналистике того времени.

Изложение материала

Для сатирической публицистики особенно „урожайным“ был период первой русской революции, с июня 1905 до первых месяцев в 1906 г., когда царское правительство смягчило цензурное законодательство. Обе русские столицы (Санкт-Петербург и Москва) и все большие центры провинции откликнулись на революционные события выпуском иллюстрированной сатиры [10, 9]. Рисунки на политические темы печатались в иллюстрированных приложениях к газетам в Петербурге, Москве, Киеве, Одессе и других городах. Со временем наблюдается изменение функционального назначения карикатуры: если раньше она рассматривалась лишь как иллюстрация к литературному тексту книги или журнала, то в 1905–1907 гг. политический рисунок выкристаллизовался в произведение, органически связанное с газетной страницей, имеющее самостоятельное значение. В периодических изданиях сатирического типа роль карикатур заметно возрастает – ученые говорят даже об „экспансии“ в это время сатирических изображений в печати и смещении акцентов в иллюстрировании многих журналов [12, 14]. Вместе с этим меняются и творческие приемы, которые отражают новый подход к роли средства и его особое значение: приемы станковой картины и рисунка, часто переносимые в сатирическую графику до 1905 года (перспективное построение, „телесность формы“, светотень, полутона, пятна), уступают место специфически графическим художественным средствам: линии приобретают выразительность, остроту, исчезает плавность, игра света и тени. Газетная карикатура постепенно приобретает плакатный характер [13, 18].

Эти годы стали определяющими и для украинской журналистики. Достижением первой русской революции стала свобода украинского языка. Украинское общество получило надежду на создание национальной прессы на родном языке. Среди первых украинских изданий были и сатирические, чему существует несколько объяснений. Во-первых, социально-политическая ситуация в Российской империи, усиление революционного движения, национально-освободительных процессов закономерно активизировали сатирические формы отражения действительности. Во-вторых, новая украинская пресса преимущественно создавалась определенными классами, их политическими партиями и группами для пропаганды своих идей. Ученые указывают, что ее можно классифицировать не только по политическим направлениям, но и по ориентиро-

ванности на разные слои общества [14]. Это замечание приобретает особенное значение ввиду качественных характеристик украинской читательской аудитории: революция 1905 года застала украинский народ малограмотным (по переписи населения 1897 г., 85,4% жителей Украины, были неграмотными). Но даже грамотный мужик не имел ежедневной потребности в газете. Не привык он и к украинской газетной речи, терминологии: применяемые прессой новые слова крестьяне не понимали, поскольку привыкли только к своему диалекту и знакомому им русскому языку, поэтому и ждали российских газет с новостями [14].

Юмористически-сатирические издания как особый тип, удовлетворяющий ожидания аудитории, стал промежуточным звеном тогдашней украинской публицистики на пути от русскоязычной к украиноязычной, причем именно благодаря удачному и органическому сочетанию на своих страницах двух типов текста – вербального и невербального (в виде рисунка и карикатуры). Визуальный канал донесения информации к адресату более короткий и простой. Это понимали всегда. Поэтому сатирические издания конца XIX – начала XX вв., будучи постоянным объектом цензуры, чувствовали ее особенно по отношению изображений. Хотя законы, регламентирующие тексты и изображения, были одинаковы, за цензурой изображений следили более пристально, поскольку власть понимала, что их влияние, особенно на низшие общественные слои, сильнее. Вследствие этого получить разрешение на издание иллюстрированного журнала было намного сложнее.

При низком уровне грамотности населения в России вплоть до начала XX в. визуальные образы не могли не занимать доминирующего положения в прессовой, как и вообще в культурной коммуникации [19, 1386]. На украинских же территориях ситуация осложнялась и другими причинами: украинский язык, из-за длительного периода гонений и запретов, не готов был к обслуживанию публицистического дискурса, он находился на этапе выработки не только стилистических, но и орфографических норм. Именно иллюстрации в условиях несформированности речевых и стилистических средств сатирической публицистики, как собственно, и украинской публицистики вообще, неготовности читателей к восприятию сложных текстов на украинском языке, становились важным средством передачи информации, к тому же очень эмоциональным и действенным. Наличие в издании изображений для „низового“ читателя компенсировало барьер, возникающий из-за его малограмотности, делало издание более доступным для понимания, позволяло получить некоторые сведения без дополнительных усилий [12, 148]. Намного позже, в 80-е годы XX века, для „бессловесного юмора“ поляки изобрели такое шуточное определение, как „юмор для безграмотных“. Западную „моду“ на отсутствие вербального сопровождения у острых карикатурных изображений оценили журналисты польских „Шпилек“, чешских „Дикобраза“ и „Рогача“, югославского „Павлинка“, сопровождая их подписями „Без слов“, „Без речи“, „Без думи“ и т.д. [16, 33]. Однако если тогда имелась в виду очевидность значения и абсолютная однозначность изображений, не требующих объяснений, комментариев или намеков, то в ана-

лизируемом периоде изображение действительно было одним из действенных и надежных каналов донесения информации до массового читателя.

Русский историк В. Ю. Жуков рассматривает сатирические журналы как совокупность литературных и изобразительно-графических произведений, представленных широким спектром жанров [7, 53]. Признавая сатирические издания синтетическим источником информации, он подчеркивает органическое сочетание на газетной полосе текста и иконографии. Нарративные по способу отражения действительности, они, по его мнению, отражают эпоху в ярких понятиях, в образах, которые запоминаются [7, 63]. Среди издателей и сотрудников редакционных коллективов таких изданий в начале XX века были одинаково представлены и художники, и публицисты. Художники составляли одну шестую часть представителей сатирической журналистики России периода первой революции [8, 158]. Именно благодаря их мастерству сатирические журналы достигали успеха.

Подобные тенденции наблюдались и в украинской сатирической журналистике, которая организационно и хронологически была частью единой и государственно-политической и информационной системы. По ряду причин, о которых уже упоминалось, типологические особенности украинского сатирического издания закладывались русскоязычными сатирическими журналами на территории Надднепрянщины, которые в рассматриваемый период отличались массовостью и разнообразием – так, в Киеве, Одессе, Харькове, Николаеве и других городах Украины вышло более 40 журналов и иллюстрированных приложений к газетам, в которых помещались острые рисунки и карикатуры, направленные против самодержавия [4, 137].

Первым украиноязычным сатирическим журналом был „Шершень“, который начал выходить в Киеве с 6 января 1906 г. – как „юмористически-сатирический еженедельник с рисунками и карикатурами на общественные и политические темы, по образцу столичных сатирических журналов“ (таким сообщением на последней странице уже первого номера, которое сохранялось до последнего, 26-го, редакция журнала призналась в ориентировании на революционные петербургские сатирические журналы). Первый номер „Шершня“ был конфискован, в целом же он продержался погода, что немало для сатирических изданий, которые могли тогда прекращать свое существование после 1–2 номера. Всего вышло в свет 26 номеров „Шершня“, сохранившихся до настоящего времени и доступных для анализа. Журнал дает богатый материал для определения функций и специфики изобразительной составляющей в сатирическом украинском издании рассматриваемого периода. Уже в первом номере издания, состоявшем из 8 страниц, на титуле был расположен красноречивый рисунок – на фоне красных облаков революционной грозы женщина в украинской национальной одежде принимает от политического заключенного флаг с надписью „Воля“ (Свобода). Цветовая гамма и символический смысл рисунка не только несли информацию, но и служили убедительным призывом. Разворот с. 4–5 содержал еще три отчетливо сатирических, мастерски выполненных иллюстрации – „На базаре 'прогрессивных' партий“,

„Пихнограф“ (направленный на обличение деятельности главного редактора реакционного черносотенного издания „Киевлянин“ Пихно) и рисунок, разоблачающий „сбалансированность“ городского бюджета, в котором „забыли“ об учителях, конторщиках, женщинах, детях. И еще одной иллюстрацией на всю последнюю страницу завершался номер – на рисунке под названием „Потоп“, на фоне восходящего солнца, к берегу прибывает лодка, на белых парусах которой написано красным „Воля“ (Свобода). Судно вызвало панику и перепуг на берегу. Фактически, 50% объема номера отведено иллюстрациям, которые сопровождалась короткими текстками. Такое же соотношение вербальной и иллюстративной частей наблюдается и в других номерах журнала.

Авторы иллюстраций не обходили ни одного события, достойного внимания читателя: годовщины реформы 1861 года, годовщины со дня рождения Т. Г. Шевченко, поездки Максима Горького в Соединенные Штаты, где он подвергся унижительным процедурам при въезде в „свободную Америку“ и др. Следует указать, что нередко иллюстрации номера представляли собой ансамбль изображений, объединенных тематически [18].

Общая доступность и понятность изобразительной сатиры, сильное влияние ее художественной формы и мастерского исполнения на психику массы ставили этот вид сатиры значительно выше ее литературной формы и определяли формальные, композиционные и технические требования к ней.

Термин „карикатура“ этимологически происходит от итальянского глагола «caricare», который, независимо от семантических связей с миром искусства, обозначает „нагружать“, „перегружать“ или „обременять“, а также от глагольного существительного caricature. Но очень быстро слово приобретает другое значение – в XVI–XVII вв. оно обозначало процесс обработки и подчеркивания индивидуальных черт личности, а следовательно – утрированных изображений. Что, собственно говоря, не противоречило его первичному значению, ведь карикатурист, изображая того или иного человека, подчеркивает наиболее характерные его черты, доводит их до предельной броскости, отмечая второстепенные, сознательно „нагружая“, „отягощая“ самое типичное в нем, и тем самым достигая максимального выявления главного.

Ныне термин используется в широком и узком значении. В широком смысле под карикатурой авторы энциклопедии по искусству понимают любое изображение, в котором сознательно создается комический эффект, сочетается реальное и фантастическое, преувеличиваются и заостряются характерные черты фигуры, лица, костюма, манеры поведения людей, изменяются соотношения их с окружающей средой, используются неожиданные сопоставления и уподобления. Карикатура в этом значении обладает широчайшим диапазоном тем. Методы карикатуры могут быть использованы в различных видах и жанрах искусства (например, в плакате, газетной или журнальной графике). В узком смысле карикатура – особый жанр изобразительного искусства (как правило, графики; гораздо реже используются средства живописи и скульптуры), являющийся основной формой изобразительной сатиры и обладающий четкой идейной социально-критической направленностью [11].

Значительное место среди журнальных рисунков принадлежит карикатурам именно в узком и точном смысле этого слова, то есть сатирическим изображением определенных, конкретных лиц.

Слово получает распространение в различных языках, довольно быстро становится собирательным понятием с широким семантическим полем, обозначающим: искаженные изображения лица; деформированные явления и проявления сатиры; синоним выражения „политическая карикатура“ – визуальный комментарий, который является журналистским жанром [2, 130]. Украинский литературовед Ю. А. Ивакин также трактовал карикатуру как синтез графического изображения и литературного текста (подпись, текстовка). Она, по его мнению, близка к литературе почти так же, как и к изобразительному искусству. Несмотря на возможность различного соотношения вербального и изобразительного элементов, приоритет он отдавал изображению [9, 169]. П.М. Дульский в 1920-х годах также признавал ценной только ту карикатуру, которая „доставляет остроту впечатления без всяких разъяснений воспроизводимого мотива“. Слова же, растолковывающие рисунок, считал он, только „обесцвечивают“ ее [5, 19]. Однако с ним не соглашался С. Исаков, указывавший, что поскольку сатира откликается на злобу дня, на преходящие моменты, то без словесных объяснений она со временем вообще становится непонятной. Кроме того, считал он, любое объединение искусств, их синтез всегда способствуют усилению эмоционального воздействия [10, 42]. К тому же, изображения без вплетения в контекст остаются, как правило, многозначными. Они, по сравнению с языковыми выражениями, менее конвенционализированы, что усложняет их декодирование аудиторией [2, 132]. Возникновение политической изобразительной сатиры связывают с Францией начала XIX века. Кроме политических предпосылок, распространение карикатуры обусловлено и технологическим фактором – изобретением литографической печати. Этот способ облегчил художнику работу над сатирическим рисунком, поскольку тот делался на литографском камне, а не на дереве или меди. Благодаря этому улучшалось и качество его репродукций. Литографию, или плоскую печать (на камне – известняке особой породы (голубого, желтоватого или серого оттенка), исследователи называли „языком широких масс“. Она неслучайно возникает в период промышленного переворота, совпадает с революцией и социальной борьбой на рубеже XVIII – XIX веков, когда появляется необходимость в оперативном отклике на события и дешевом и быстром массовом способе печати. Удешевление карикатуры, таким образом, стало возможным благодаря тому, что она „сошла с металлической доски сначала на дерево, потом на камень“. Важным преимуществом литографии была возможность и цветной печати – хромолитографии [3].

Со временем в силу своих особенностей, функций и адресованности массовому зрителю (читателю), карикатура, возникнув как жанр графического искусства, постепенно теряет свою самостоятельность, объединяется с книгой и журналом. Б. Виппер подчеркивает, что в период июльской революции во Франции литография „вступает в союз с прессой и становится выдающим-

ся агитатором и пропагандистом“, указывая, что иллюстрацией такой трансформации может служить и изменение самого термина для обозначения карикатуры в английском языке: до 1750 г. „hieroglyphies“ (ребус), после 1830 – „cartoon“ (юмористическая картинка). Он акцентирует внимание на таких внутренних свойствах карикатуры, как: 1) одностороннее преувеличение или подчеркивание определенных черт (обязательно в направлении уродства, безобразия, низости, обязательно с насмешкой), способствует повышенной экспрессии или трагичности изображения; 2) отклонение от нормы, нарушения, в известной степени, естественности, хотя с сохранением удаленного сходства с натурой, 3) наличие сходства с человеком, определенная персонификация, даже если это изображение предметов [3]. Однако несмотря на „служебное, сиюминутное предназначение карикатуры“, памятуя, что „основной ее нерв – злоба дня“, карикатуристы утвердили за собой репутацию подлинного, высокого искусства. Лучшие карикатуры таких русских художников, как Моор, Денни, Кукрыниксы, созданные в свое время для газет и журналов, ныне находятся в Третьяковской галерее. Об отсутствии пренебрежительного отношения к этому „оперативному“ искусству свидетельствует и факт организации выставок карикатур, опубликованных ранее в газетах и журналах, а также появление рецензий на эти произведения искусства [16, 29].

А. Каск указывала, что в сатирически-юмористическом рисунке российских сатирических журналов 60-х годов XIX века, наблюдались три варианта связи текста с иллюстрацией: 1) для понимания карикатуры не требовался подробный текст, раскрывающий ее содержание, поскольку мысль (эмоция, отношение) выражались преимущественно графически (с помощью шаржа, утрированного отражения действительности, метафоры, сочетание реального и фантастического, сопоставление несопоставимого и т.д.); 2) для восприятия карикатуры одинаково важны были обе части – и вербальная, и визуальная; 3) основная смысловая нагрузка ложилась на текст [12, 137]. Однако если в российских сатирических журналах карикатур без развернутого вербального комментария совсем немного, то в украинских изданиях – другое соотношение. Целые страницы отданы карикатурам во многих номерах журнала „Шершень“ [18].

В российских сатирических журналах конца XIX века все чаще можно обнаружить „утяжеленный“ тип карикатуры, в котором текст присутствует не только в надписях и подписях, отдельными ключевыми пояснительными словами изобилует и поле рисунка. Иногда каждый предмет и каждый персонаж подписывался [12, 144]. Фиксируются такие изображения и в украинских сатирических журналах. Вероятно, существование этого типа карикатуры можно оправдать все той же пестротой читательской аудитории и вовлеченностью в информационные процессы „среднего класса читателей“.

В иллюстрированных юмористически-сатирических изданиях уже с 1870-х годов прослеживается тенденция к постепенному увеличению количества рисунков с доминированием текста или таких произведений, в которых подпись и рисунок представляют собой искусственное сочетание [12, 141]. Да-

лее эта тенденция укрепляется, и постепенно все большая роль принадлежит публицистическому тексту.

Наши наблюдения подтверждают выводы А. Каск, сделанные на основе обобщения жанровой структуры, сюжетики и эстетики журнальной иллюстрации в России XVIII–XIX вв., о том, что сатирически-юмористический рисунок, который обычно сопровождается подписью, представляет собой креолизованный текст, выразительность которого зависит от органичности сочетания его составляющих [12, 130]. Такой текст характеризуется многослойностью содержания и сложностью процесса влияния на адресата. Так, Е. Артемова причиной сложности кодирования таких текстов считает актуализацию когнитивных структур в политической карикатуре не только через языковую проекцию, но и через визуально-пространственные образы. Языковой и визуальной коды к тому же, подчеркивает она, отягощаются социальным, культурным, стилистическим и идеологическим [1]. Считаем, что это способствовало как расширению аудитории сатирических изданий, так и множественности смыслов подобного „информационного послания“, вопреки одной из важных его задач – упрощения восприятия. Обобщение К. Щербаковой о том, что фотография представляет собой своего рода код или текст с зашифрованной информацией, которая с определенной долей вероятности может быть раскрыта внимательным исследователем, применимо и к карикатуре, рассматриваемую учеными в одном ряду визуальных форм [19, 1382]. Однако карикатура, как любая журнальная иллюстрация, имеет особое значение как исторически подвижный вид изображения – она передает „сиюминутное состояние в ускользающем времени“ [12, 2]. Поэтому следует отметить, что восприятие реального содержания и интерпретация карикатур без текстового сопровождения современным исследователем значительно усложнены. Изображения без вплетения в контекст остаются, как правило, многозначными. Они, по сравнению с языковыми выражениями, менее конвенционализированны, что затрудняет их декодирование [2, 132]. С. Исаков, автор исследования „1905 в сатире и карикатуре“, указывал, что поскольку сатира откликается на злобу дня, на преходящие моменты, то без словесных разъяснений она со временем вообще становится непонятной. Кроме того, исследователь считал, что любое объединение искусств, их синтез всегда способствуют усилению эмоционального воздействия [10, 42].

Значение и функции иллюстраций, в первую очередь, карикатур, в сатирических изданиях анализированного периода переоценить невозможно. Взаимовлияние революционных событий и сатирической журнальной графики было очевидным: последняя, развиваясь под действием общественных потрясений, стала важным фактором этих потрясений. Сатирические карикатуры в периодике того времени можно рассматривать не только как отражение классовых столкновений, но и как катализатор, благодаря участию в политическом воспитании народа. Эта функция, родившаяся в рассматриваемую эпоху, особенно заметна в сравнении с сатирической журналистикой 60-х годов XIX века, характеризовавшейся общими просветительскими тенденциями (что в определенной степени объяснялось и неготовностью читательской аудитории к

иному формату общения). Основой воздействия рисунка на читателя становится не сюжетность, а эмоциональная выразительность образа, художественная острота всех его элементов.

Многие исследователи-искусствоведы указывали, что об эстетической ценности карикатур в анализируемый период заботились мало. Графический язык сатирических карикатур был несколько упрощенным, иногда грубоватым и схематичным, что объяснялось рядом причин: объективно низким уровнем мастеров, работавших в прессе; условиями работы и необходимостью быстро откликаться на события; плохими техническими условиями тиражирования изображений в прессе [10, 264]. Хотя были и исключения из этого правила: так, особенно содержательными и выразительными были именно иллюстрации и карикатуры в журнале „Шершень“, который оформлялся и иллюстрировался известными украинскими художниками. Графике „Шершня“ свойственно яркое национальное своеобразие, она принадлежит к лучшим достижениям украинского демократического искусства.

Научные и периодические издания подтверждают изменение роли карикатур и подходов к творческому процессу работы над ними. Так, в сатирических журналах начала XX века сначала рисовались карикатуры как оперативное отражение общественных событий, позже в редакции коллективно „творили“ подписи к ним. Причем, эту работу считали второстепенной и неблагодарной. Поскольку творчество было коллективным, то тексты подавались без авторов. Нередко же авторами были сами художники. Центральным в работе над карикатурами в сатирических изданиях и советского периода, также щедро иллюстрированными карикатурами, было именно изображение. Об этом говорил М. Семенов, вспоминая так называемые „темные заседания“ (от слова „тема“), на которых обсуждались темы для карикатур [15, 31–34]. Теперь ситуация иная – известные украинские карикатуристы, сотрудничая с печатными СМИ иллюстрируют готовые аналитические материалы или адаптируют к отображаемым темам готовые работы, выполненные по тому или иному поводу. К примеру, украинской газетой „День“ (выходит на украинском, русском и английском языках) используется много карикатур, художника А. Казанского, активно сотрудничавшего с газетой раньше, для иллюстрирования важных аналитических публикаций, касающихся острых общественно-политических проблем, которые берутся из архива газеты и датируются 1997–1998 гг. (например, в №188 (3831) от 18.10.2012; №229-230 (4112–4113) от 13–14. 12.2013; №232 (4115) от 18.12.2013). Это позволяет говорить об утрате в отдельных случаях современными карикатурами свойств „креолизованного“ текста, понимаемого в данном случае как некое его единство и неделимость. Поскольку исследователи одной из особенностей его называли такие, как одновременность создания вербальной и невербальной части карикатуры одним автором или авторским коллективом, а также возможность иметь лишь по одному варианту вербальной и невербальной части такого текста [1].

Выводы

Таким образом, карикатуры в сатирических изданиях конца XIX – начала XX вв. становятся важным типобразующим фактором, выполняя в то же время и ряд других важных функций, сформированных общественно-политическими процессами в стране, качественными характеристиками читательской аудитории и ее ожиданиями. Они представляют собой сложное явление в формально-содержательном плане, характеризуются единством характеристик, иногда взаимоисключающих – являясь формой оперативного отклика на общественные явления, которая характеризуется многослойностью и многоплановостью передаваемого смысла, и будучи фактом искусства, в некоторых случаях надолго переживающим свое время.

В будущем будет актуальным изучение изобразительно-выразительных средств карикатуры как „креолизованного“ текста, а также особенностей его использования на страницах современных печатных СМИ, изменение функционального назначения.

Использованные источники

- Артемова, Е. А. Карикатура как жанр политического дискурса : диссертация ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Е.А. Артемова – Волгоград, 2002. – 237 с.: ил. – [Электр. ресурс]. – Режим доступа: www.lib.ua-ru.net/diss/cont/326786.html [30.12. 2013].
- Вайшенберг, З., Кляйнштойнбер Г., Пьорксен Б. Журналістика та медіа: Довідник / З.Вайшенберг, Г. Кляйнштойнбер, Б.Пьорксен – Київ: Академія української преси, Центр вільної преси, 2011. – 529 с.
- Виппер, Б. Введение в историческое изучение искусства / Виппер Б. – [Электр. ресурс]. – Режим доступа: www.lib.ru/TEXTBOOKS/ART/vipper.txt [30.12. 2013].
- Демченко, Е. П. Сатирическая пресса Украины 1905–1907 гг. / Демченко Е. П. – К. : Наукова думка, 1980. – 148 с.
- Дульский, П. М. Графика сатирических журналов 1905–1906 гг. / П.М. Дульский – Казань, 1922.
- Ефимов, Б. Основы понимания карикатуры / Б. Ефимов. – М., 1961.
- Жуков, В. Ю. Сатирические журналы периода первой русской революции как исторический источник / В. Ю. Жуков // Новое о революции 1905–1907 гг. в России: Межвуз. сборник / Под ред. Ю. Д. Марголиса. – Л., 1989. – С. 51–76.
- Жуков, В. Ю. Сатирические журналы периода 1905–1907 гг. (источниковедческий аспект) / В. Ю. Жуков // Русское революционное движение и проблемы развития литературы: Межвуз. сборник / Под ред. В.Д. Алуреева. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1989. – С. 146–176.
- Івакін, Ю. О. По езопівську мову сатиричних журналів епохи першої російської революції / Ю. Івакін // Відображення першої російської революції в українській та російській літературі. – К., 1956. – С. 164–185.

- Исаков, С. 1905 год в сатире и карикатуре / С. Исаков – Л.: Прибой, 1928. – 279 с.
- Карикатура // Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия [Электронный ресурс] / Под ред. А. П. Горкина – М.: Росмэн, 2007. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_picture/1322/Карикатура [30.12. 2013].
- Каск, А. Н. Жанровая структура, сюжетика, эстетика журнальной иллюстрации в России XVIII – XIX вв.: дис. канд. наук: спец. 17.00.04 – изобразит. и декорат.-прикл. искусство и архитектура / А.Н. Каск – М., 2011. – 316 с.
- Рошупкин, С. Н. Политическая графика московских журналов периода революции 1905–1907 гг: автореф. дис. ... канд. наук, спец. №823 – искусствоведение. – М., 1972. – 20 с.
- Румянцева, С. Становлення україномовної преси в Наддніпрянській Україні / С. Румянцева – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: incognita.day.kiev.ua/stanovlennya-ukrayinomovnoyi-presi-v-addnipryanskiy-ukrayini.html [30.12. 2013].
- Семенов, М. Г. Крокодилские были / М.Семенов. – М.: „Мысль“, 1982. – 208 с.
- Самойлов, Л. С. Карикатура. Карикатурист. Читатель (заметки художника-сатирика) / Л.С. Самойлов – М.: Знание, 1981. – 56 с.
- Скогорева, О. В. „Гипертекст“ в структуре содержания современной массовой газеты: средства его создания / О. В. Скогорева // Медиальманах. – Вып. 2. – 2008. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [30.12. 2013].
- Шершень. – Київ, 1906. – №№ 1–26.
- Щербакова, Е. Визуальна история / Щербакова Е. // Между канунами. Исторические исследования в России за последние 25 лет. – М.: АИРО – XXI, 2013. – С. 1380–1396.

Natalia I. Zicun

CARICATURE AS ART AND MEDIA CONTENT IN UKRAINIAN MEDIA SATIRICAL EARLY TWENTIETH CENTURY

Summary: The article dwells upon peculiarities and functions of caricature as ‘a creolized text’ in Ukrainian satirical magazines at the beginning of the 20th century. It accentuates that caricatures turned into independent elements of periodicals, with the function of illustrating verbal parts only being lost, and played a significant role in the formation of the written mass media of the given type. It also confirmed active caricature-making in certain historical periods. Popularity of illustrative satirical periodicals in the Ukrainian newspaper-type discourse of the beginning of the 20th century can be explained by a number of factors that are censorship, immaturity of the lexical and stylistic systems of the Ukrainian language because of its being prosecuted and prohibited, poor literacy of the Ukrainians (1897 census featured 85.4% of people living in Ukraine illiterate), lack of the habit to read daily newspapers in Russian, nothing to say about Ukrainian, technical means that enabled to make illustrations more expressive.