

УДК 75:159.942.3(4+510)

*Ли Мэн*

## **Художественные особенности воплощения комического в изобразительном искусстве Западной Европы и Китая**

*Статья посвящена исследованию в изобразительном искусстве феномена комического, особенности которого определяют содержательную доминанту произведений западноевропейских и китайских художников. Взаимодействие объективного и субъективного начал в отражении различных сторон действительности дает возможность художнику продемонстрировать видовое, жанровое разнообразие комического, выявить богатую природу его изобразительно-выразительных средств, образно-эмоциональной наполненности и идейно-содержательной направленности. Специфика художественного воплощения комического в изобразительном искусстве во многом определяется жанровыми и стилевыми особенностями различных видов искусства: живописи, скульптуры, графики. Содержательное наполнение, визуальное представление и эмоциональное выражение художественного образа в произведении взаимосвязано с духовным миром автора, изображением им реальных, фантастических, символических явлений бытия.*

**Ключевые слова:** комическое, художественные особенности, визуальный образ, изобразительное искусство, художник, карикатура, сатира, Западная Европа, Китай.

*Li Meng*

## **Artistic features of the embodiment of the comical in the fine arts of Western Europe and China**

*The article is devoted to the study of the possibilities of the comic in the fine arts, the artistic features of which determine the dominant content of the works of Western European and Chinese artists. The interaction of the objective and subjective principles in the reflection of various aspects of reality makes it possible for the artist to demonstrate the species and genre diversity of the comic, to reveal the rich nature of its visual and expressive means, figurative and emotional fullness and ideological and content orientation.*

*The specificity of the artistic embodiment of the comic in the fine arts is largely determined by the genre and style characteristics of various types of art: painting, sculpture, graphics. The content, visual presentation and emotional expression of the artistic image in the work are interconnected with the spiritual world of the author, his depiction of real, fantastic, symbolic phenomena of life.*

**Keywords:** comic, artistic features, visual image, fine arts, artist, caricature, satire, Western Europe, China.

*Цель статьи – раскрыть художественные особенности воплощения комического в произведениях западноевропейских и китайских художников.*

Многообразие мира искусств обусловлено сложностью, неоднородностью, многоаспектностью действительности, художественно осваиваемой человеком. Изобразительное искусство (живопись, графика, скульптура), обладая широким спектром художественных средств выразительности и эстетических свойств, запечатлевая образы комического, отражает их особенности через воспроизведение объективной реальности. Используя комическое как содержательную доминанту произведения, художник не только воспроизводит объективную сторону действительности, но и стремится наделить ее субъективными чертами – выразить к ней отношение, воплотить свое душевное состояние.

Следовательно, в визуальных образах изобразительного искусства непосредственно отражается объект, а опосредованно – субъект и, соответственно, только «во взаимодействии объективного и субъективного начал и возникают различные способы художественного освоения мира» [2, с. 19]. Немаловажную роль здесь играет комическое. В рамках изобразительного искусства комическое не только демонстрирует видовое (юмор, остроумие, гротеск, ирония и др.), жанровое (карикатура, сатира и др.) разнообразие, но и проявляет богатую природу изобразительно-выразительных возможностей, образно-эмоциональной наполненности и идейно-содержательной направленности. Воплощение комического в искусстве во многом определяется изобразительно-выразительными возможностями живописи, графики, скульптуры.

Основой изобразительного искусства является изображение, которое в широком смысле подразумевает сходство составляющих компонентов представленного образа с реальностью, т. е. не только внешнее, но и внутреннее (эмоциональное) подобие. В таком смысле изображение – это всякое отражение. Выражение же представляет идейно-эмоциональный смысл изображения. В более узком смысле под изображением подразумевают не комплексное, а наглядное сходство образа с предметом. Остальные виды сходства, например эмоциональное, связаны с выражением. Следовательно, воплощение комического в изобразительном искусстве затрагивает не только изобразительную, но и выразительную составляющую произведений живописи, графики, скульптуры, так как «в искусстве ничего нельзя выразить, не изображая, <...> и ничего нельзя изобразить, не выражая» [Там же, с. 20].

Особенности изобразительного искусства в мире искусств, его изобразительно-выразительные возможности раскрыты в монографии и статье Д. В. Бриткевич [2; 3]. Исследователю удалось выявить в художественных средствах живописи, графики, скульптуры возможности для воплощения комического с его последующим визуальным представлением, содержательным наполнением и эмоциональным выражением в произведениях искусства.

Раскрытию художественных особенностей комического в жанре «карикатура» способствовали труды европейского (Х. Бидstrup [1]) и ки-

тайских (Фан Чэн, Хуан Мао [5; 6]) авторов, в которых были затронуты специфика, функции жанра карикатуры в изобразительном искусстве.

Раскрывая художественные особенности воплощения комического в произведениях западноевропейских и китайских художников, автор данной статьи исходит из следующей трактовки: *комическое – феномен, аккумулирующий и транслирующий субъектно-объектное отношение к действительности в художественных образах музыкального и изобразительного искусств благодаря синтезу его художественных особенностей – изобразительно-выразительных возможностей, образно-эмоциональной наполненности и идейно-содержательной направленности.*

Комическое как неотъемлемая составляющая жизни человека получило воплощение в различных видах изобразительного искусства, представленных произведениями западноевропейских и китайских художников. Обладая широким спектром художественных возможностей, комическое транслирует жизненные явления, особенности людей – их пороки, недостатки, черты характера с особой степенью художественного эффекта. Зачатки воплощения комического можно обнаружить в артефактах древнего мира. Начиная со Средневековья (особенно во время Реформации и крестьянской войны в Германии), комическое все чаще становится содержательным центром произведений живописи и графики. Успехом пользовались гравюры немецкого художника Л. Краха Старшего, талант которого проявился в мастерски выполненных иллюстрациях к книге «Страсти Христа и Антихриста» (1521). В 26 гравюрах, объединенных попарно (на каждом развороте слева представлена сцена из жизни Христа, справа – деяния Папы), художник противопоставил страдания Христа и роскошную, полную излишеств и грехов земную жизнь высокомерных, претенциозных, чванливых наместников, придав им явный оттенок комического. Например, на одном из разворотов книги слева представлено евангельское событие: Христос, омывающий ноги своим ученикам, а справа – Папа римский, требующий от императоров целовать его туфлю. На другой гравюре книги Лукас Крах изобразил Христа, изгоняющего торговцев из храма, на развороте – Папу, отправляющего своих посланников к европейским дворам за данью. В ряду подобных гравюр можно встретить изображение Спасителя с терновым венцом на голове, в то время как голову Папы римского венчают три золотые короны.

Особой популярностью в средневековой Европе пользовались изображения назидательного характера, комически демонстрировавшие пороки, которыми страдал человек, и одновременно указывавшие на путь к их исправлению. К изображениям такого рода можно отнести работы Питера Брейгеля Старшего – живописца из Нидерландов. Картина «Слепые» (1568) наделена определенным философским смыслом и иронией над далекой от совершенства духовной природой человека. В гротескной форме на полотне автором изображены слепые, которые сби-

лись с пути и настойчиво идут в направлении глубокой ямы, в которую они по очереди начинают падать. Вдалеке от них виднеется церковь, служащая символом истинного ориентира, однако герои картины в силу слепоты (имеется в виду духовная слепота) не могут увидеть возможность для собственного спасения.

Один из крупнейших мастеров периода Позднего Средневековья Иероним Босх высмеивал человеческую жадность, глупость и другие пороки. Героями его живописных работ являются доверчивые простаки, скряги и др. Например, в картине «Извлечение камня глупости» (предположительно написана в 1500-е гг.) морализатор и сатирик И. Босх высмеивает глупость и излишнюю доверчивость пациента (любвеобильного старика, судя по его внешнему виду и красному цвету лосин) врачу-шарлатану, который за денежное вознаграждение обещает извлечь из его головы камень, который в реальности оказался озерным тюльпаном. На полотне И. Босха «Смерть скупца» (1490-е гг.) показан скряга, который, даже находясь на смертном ложе, все еще продолжает интересоваться деньгами и цепляться за них.

В эпоху Возрождения Леонардо да Винчи была создана работа «Пять гротескных голов» (1494), ставшая одним из первых теоретических пособий, наглядно разъясняющих создание карикатурного рисунка. Здесь показаны в искаженном преувеличенном виде владеющие человеком эмоции и душевные состояния – от страха и ярости до злорадства и непомерной гордыни. Для Леонардо создание гротесков, изучение крайних проявлений красивого и безобразного, комического и трагического было проявлением гениальной способности максимально обострять противоречия.

В Англии XVIII в. особой популярностью пользовались произведения Уильяма Хогарта, творческий взгляд которого был направлен в сторону жанровых сенок с комической составляющей, посредством которых он высмеивал нравы различных слоев английского общества. Наиболее известными стали серии: «Карьера мота» (1735), «Карьера проститутки» (серия из 6 картин, 1731), «Модный брак» (1743–1745). В творчестве У. Хогарт затрагивал различные стороны общественной жизни. Жанровая картина «Поход в Финчли» (1749–1750) проникнута иронией в отношении общепринятых и установленных в то время канонов, в соответствии с которыми изображались сцены прощания воинов со своими возлюбленными. У. Хогарт на полотне вместо пафосных и благородных поз героических воинов-персонажей демонстрирует пьянство, распутное поведение людей, которые будто в последний раз стремятся насладиться порочными явлениями жизни. Резкая сатира обрушивается на британских политиков и систему выборов в картине «Триумфальное шествие» (1754–1758), принадлежащей к серии работ «Выборы в парламент». В центре картины изображен одержавший победу на выборах кандидат. Приверженцы нового главы одного из городов Англии торже-

ственно несут его в здание мэрии на носилках, на которых было установлено кресло победителя. Однако внезапное нападение на торжественную процессию представителей проигравшей на выборах партии может привести к падению новоиспеченного победителя со своего кресла прямо в грязь. Символом неизбежного падения политика являются бросающиеся в воду свиньи. Заметны и аллегорические символы: слепой скрипач, возглавляющий торжественную процессию (обращение к евангельской притче о слепом), ведет незрячего; гусь, пролетающий над головой победителя, как ехидный намек автора на известную историю про орла, который перед решающей битвой с персами будто кружил над головой А. Македонского. Каждый эпизод из серии «Выборы...» приобретает комический оттенок, демонстрируя общественности определенную сторону процесса политических выборов: «Подкуп голосов» и «Предвыборный банкет» – обращены к теме взяток в политике; «Голосование» – вскрывает и критикует явления, разоблачающие проведение избирательной кампании. С чувством юмора и долей насмешки показаны жизнь, нравы высших слоев общества в серии картин «Модный брак» (1743–1745), отображающей историю женитьбы и дальнейшей супружеской жизни сына обедневшего аристократа и дочери богатого торговца. Знаменитым скульптором Франции XVIII в., мастером психологического портрета Ж.-А. Гудоном был создан «Портрет мадам Гудон» (ок. 1787 г.), полный женского обаяния, беззаботности, являющийся редким примером пластически законченной трактовки смеха в изобразительном искусстве.

Самым известным и почитаемым художником Франции XIX в., в творчестве которого ярко воплотилось комическое, был Оноре Домье. На одной из ранних литографий под названием «Гаргантюа» (1831) он изобразил толстого короля Франции – Луи Филиппа, который поедает золото, взятое чиновниками у измученного бедностью народа. В литографии «Законодательное чрево» (1834) художник блистательно доводит до гротеска характерные черты всех портретируемых: министров, членов парламента Июльской монархии. В каждом лице, показанном художником с беспощадно точным портретным сходством, выявлено и подчеркнуто физическое уродство, моральная убогость, а также дано социальное обобщение злобной тупости реакционных сил.

Французский карикатурист XX в. Ж. Эффель (Франсуа Лежён) стал всемирно известным благодаря циклам «Сотворение человека» (1951–1953) и «Сотворение мира» (1951–1954), где представлены сатирические рисунки на сюжеты из Библии. Его карикатуры лишены антирелигиозной направленности или атеистической пропаганды, а отличаются особенным лиризмом, философской поэтичностью и современной подачей материала. Автор остроумно излагает свой вариант Священного Писания, напоминая увлекательную сказку для взрослых. В творческом наследии художника Ж. Эффеля имеются политические карикатуры, комическими средствами освещающие военные действия, оккупацию и т. д.

Видное место среди карикатуристов XX в. занимает известный датский художник Херлуф Бидstrup, творчество которого разделяют на два магистральных направления: карикатуриста и рассказчика рисованных историй. Когда к Х. Бидstrupу пришла мировая слава, он прокомментировал специфику работы карикатуриста: «Карикатура означает преувеличение, хотя чаще всего она понимается как искажение. Я, однако, никогда не стремился к искажениям, но часто пользуюсь карикатурой как способом особого преувеличения» [1, с. 9]. Особой популярностью пользовались его карикатуры «Плата за мир» (1938), а также серия «Храбрый страус» (1946), в которых он выразил отношение к правительству Дании во время ее оккупации. Источником для небольших смешных рассказов в картинках служила сама жизнь, гуманистические идеалы которой в карикатурах отстаивал Х. Бидstrup.

Комическое в изобразительном искусстве Китая также берет начало в древних образцах, представленных каменными барельефами, небольшими статуэтками, росписями гончарных изделий, а также рисунками «маньхуа» (карикатура) – жанр изобразительного искусства с сильно выраженным комическим (юмористическим, сатирическим) характером. Первой общепризнанной карикатурой в жанре «маньхуа» является «Общая картина современного положения» (1898). Большинство сатирических картинок и «изошуток» 1900-х гг. изображали события из реальной жизни, отражали страдания народа, изобличали низменную сущность бюрократов, и их основной целью было вызвать улыбку и смех. Обычно картинки сопровождалась подписями или кратким объяснением с целью помочь зрителям понять их смысл. «Маньхуа» выполняли функцию перевоспитания традиционных нравов, зывали народ к патриотическим чувствам. Например, в 1911 г. художник Чжан Юйгуан создал карикатуру «Юань Шикай верхом на деревянной лошади», изображающей китайского военного лидера и политического деятеля эпохи заката династии Цин и первых лет Китайской Республики.

В народе Юань Шикай называли «узурпатором государственной власти», так как он вынудил императора правящей династии Цин отречься от престола, после чего был избран на временный пост президента Китайской Республики. Изображение взрослого упитанного политика верхом на детской лошадке создавало мощный комический эффект. Черно-белая карикатура в стиле китайской «живописи идей» изображает хитрого мошенника тучным, одетым в мантию, со свисающими усами и притворной улыбкой, изобличая его скрытые намерения и крайнюю алчность. Он только создает видимость, что скачет верхом на лошади, а на самом деле топчется на месте. Таким способом автор безжалостно высмеивает чиновников, выражает свое крайнее презрение по отношению к ним. В карикатуре «Дармод» (1911) художник высмеивает невежественных и бездарных чиновников цинского правительства. Они изображены одетыми в официальную униформу, с толстыми животами,

но вместо головы у них кадки, на первой из которых написан иероглиф 食物 «еда». Очевидно, автор называет чиновников дармоедами, которые не способны работать на благо государства и народа, а только умеют брать взятки, продавая страну ради собственной выгоды. На карикатуре есть одна интересная деталь: сверху из «кадок»-голов чиновников торчат ложки, представляющие собой аллегорию украшений из павлиньих перьев на их головных уборах, которые император особым указом жаловал отдельным чиновникам за их выдающиеся заслуги перед императорским двором.

Карикатуры периода движения «4 мая» и Великой революции (май 1919 – апрель 1927) выполняли важную задачу раскрытия фактов и реального положения вещей, а также призыва к общественному перевороту. В 1919 г. произведение Ма Синчи «В чужих руках» разоблало злостные действия японского империализма в Китае. Одетый в кимоно, японец заботливо держит на руках китайца, с притворной, лицемерной улыбкой произносит слова «Справедливое обращение» и одновременно ногой тянется к городу Циндао. Очевидно, что «справедливость», о которой говорит Япония, – ложная, а истинными мотивами являются вторжение и агрессия. Карикатурист глубоко раскрывает коварные замыслы через уродливое изображение лица захватчика. Китаец, положивший руки на плечи японского империализма, демонстрирует дружеские чувства, – но это сарказм автора, высмеивающего военное правительство, которое «находится в руках» у японского императора.

Карикатуры этого периода с художественной точки зрения в основном отличаются общедоступными, незамысловатыми чертами, которые в большой степени отвечали вкусам простых китайцев и были просты для понимания. Изображение людей имело реалистичную основу, которая дополнялась гиперболой (большие руки, рот и т. д.). Хуан Мао на примере антивоенных карикатур описал их социальную функцию: «Функция карикатур – выступать от имени большого количества людей, продвигать определенные точки зрения, бороться, критиковать и изменять отрицательные явления, воодушевлять и направлять людей на пути к справедливости и успеху, для достижения свободы, равенства и братства» [6, с. 5].

Карикатуры периода Гражданской войны (1927–1937) освещали внутренние и внешние беспорядки, выполняли задачу идеологического просвещения, а также критиковали различные стороны действительности. Например, карикатура Фэн Цзыкая «Отец и сын» (1929) критикует неуважительное отношение молодого поколения к старшему. На ней изображен хорошо одетый человек с тростью в руке, уверенными шагами идущий впереди старика, который одет в простую крестьянскую одежду и несет в руках тяжелый тюк и чемодан. Эта ситуация кажется странной и является символом человеческого стыда и позора, что и изобразил художник.

Проблема разных возможностей в получении образования нашла отражение в карикатуре Фэн Цыкая «Лифт продвижения в учебе» (1929), на которой изображен лифт, примыкающий к трехэтажному зданию. Ученик с книгами в руках едет в лифте, который работает не за счет электричества, а за счет денег. Суть идеи такова, что за деньги можно подняться с нижнего этажа под названием «начальная школа» на средний – «средняя школа», а потом попасть на верхний, называемый «университетом». Посредством метафоры автор изобразил несправедливость, существующую в обществе.

Поскольку большинство социальных проблем нематериальны, для их критики и оценки художники используют метафору, гиперболу, прием воображаемого представления. Тема спасения государства нашла отражение в карикатуре Чжан Гуанюя – «Три рыболова» (1936), где в качестве метафоры выступают отношения между «рыболовами» (Великобритания, Япония, США) и «рыбой» (Китай), разоблачающие стремление трех империалистических государств посягнуть на суверенитет китайского народа. Автор изобразил эти государства с общими чертами империализма и одновременно с индивидуальными особенностями. Например, «рыболов», символизирующий Японию, держит в зубах окровавленный нож, что изобличает злобу и жестокость агрессоров.

Мастерски высмеивается тема коррупции в политике художником Хуа Цзюнью в произведении «Хорошенько наточить нож для убийства» (1947), где изображается военный и политический деятель Чан Кайши, лицемерно прячущийся за щит с надписью «Проект мира» во время заточки ножа. Таким образом разоблачается коварный замысел подготовки убийства людей под прикрытием мирной идеи. Коррупцию изобличает политический карикатурист Ляо Бинсюн в работе «Горячее стремление к знаниям» (1946), в которой отражается резкое снижение качества питания студентов вследствие выделения коррумпированными чиновниками ничтожно малого количества денег на образование. Но студенты продолжают учиться и в тяжелых условиях: со свирепствующими комарами, сосущими кровь клопами, при тусклом освещении и т. д. Данная тема находит продолжение в произведении «Профессорская еда» (1946), правдиво отражающем трагическую жизнь интеллигенции в регионах, где правил Гоминьдан. Автор изобразил истощенных голодом профессора и членов его семьи во время трапезы. Однако на общей тарелке вместо еды лежит разорванная книга, страницы которой они используют как пищу.

Полна остроумия и юмора картина известного китайского художника Ци Байши «Пьяный Чжун Цзиньши» (1936), в которой мифологический персонаж предстает как реальный человек. Напившись и наевшись вдоволь, он опрокинул кувшин с недопитым вином и решил вздремнуть на земле. Его расслабленное в сладкой дреме тело, румяные от вина щеки придают небожителю черты обычного человека, что делает его образ

в целом смешным и немного гротескным. Ощущение радости приносит зрителю образ лошади в картине «Галопирующая лошадь под весенней ивой» (1946). Лошадь выглядит смешной и немного уродливой, забавной и слегка глупой, и в чем-то похожей на осла. Пробор ее гривы посередине делает образ еще более игривым и комическим. Полна остроумия и юмора работа «Дунфан Шо, крадущий персик» (1948), изображающая сцену, в которой старик, держащий в обеих руках украденный у богини Сиванму персик бессмертия, торопливо убегает, оглядываясь украдкой. Его образ комически преувеличен: с одной стороны, в выражении лица хитро улыбающегося вора просматривается веселый характер старика и чувство самоудовлетворения от собственного успеха, с другой – в забавной мимике читается страх быть пойманным и лишенным украденного фрукта.

Высмеивание общества можно увидеть в сатирической карикатуре Хуа Цзюньбу «Какая большая плевательница!» (1961), где автор метко критикует и высмеивает некультурное поведение людей, не заботящихся об общественной гигиене и плюющих в бассейн. Особое место среди карикатур занимают юмористические карикатуры, целью которых является передача только юмористического посыла. Ярким примером служит карикатура Хан Юя «Без названия», на которой изображен пожилой человек: слева – в очках за чтением книги, а справа – пьющим воду со снятыми очками вместе с приклеенными к ним глазами. Несколько абсурдный сюжет в то же время реалистичен для людей с плохим зрением. На карикатуре «Пара пятнистых собачек» (1961) Е Чуньяна две собаки среднего размера по очереди подходят к двум кривым зеркалам: первая самоуверенная видит себя большой и грозной, а вторая робкая – видит себя тощей и маленькой. Через видение двух собак автор показывает, что каждый человек должен иметь четкое представление о себе, а не слепо следовать тому, что ему диктуют. Работа Хун Юнъюя «Езда на осле задом наперед» (1975) прекрасно сочетает юмор с философским содержанием. Надпись гласит следующее: у каждого свои увлечения. Так и отшельник своим несчастным видом и поворотом туловища в обратном направлении движения осла отказывается смотреть вперед. Автор тем самым говорит зрителю: опираясь только на прошлое, обязательно вкусишь жизненного уныния вместо радости, ожидающей в будущем.

Комическое нашло воплощение и в гротескной скульптуре Ван Кепина «Тишина» (1978). Деревянная скульптура в виде головы человека с искривленными, грубыми чертами лица, рот его заткнут пробкой, оттого закрылся левый глаз, на который нанесены линии в форме X. В образе молчания скрыты острый протест, сатира и критическая, драматическая мысль.

В конце 1980–1990-х гг. политические изменения в китайском обществе привели к изменению ценностей, а также к переменам в искусстве. Некоторые художники с неприкрытой иронией выражали свои

чувства и отношение к политическим событиям и явлениям в обществе. Большое масляное полотно Гэн Цзяньи «Состояние № 2» (1987) наполнено юмором и абсурдом. Истерический смех создает у людей ощущение паники, невольно вызывая размышления о том, является ли это презрением к реальному обществу, внутренним напряжением или поверхностной легкостью. Картина в наивысшей степени выражает самые сильные и преувеличенные чувства людей, образуя внешнее напряжение, полное внутренних противоречий. Иными словами, художник представил юмористическую форму внешнего выражения моральных ценностей, культурных традиций в условиях крайней подавленности.

Гротескная, комическая и несколько странная атмосфера создана Чжоу Чунья в серии картин «Зеленая собака» (1992). Контраст между яркой окровавленной пастью собаки и ее зеленым окрасом делает данный образ двуличным, создавая противоречие и чувство конфликта. Автор однажды сказал: «Зеленая собака – это знак и символ, зеленый цвет – это выражение чувств, включая чувство спокойствия перед взрывом» [4, с. 328]. Эта картина является своего рода метафорой, олицетворяющей сложные отношения между людьми, их социальными ролями в обществе.

Бизнес-бум 1990-х гг. нашел отражение в карикатуре Фан Чэна «Пуститься в плавание» (1993). Автор в идее «уйти с работы и заняться своим бизнесом» передал трагедию поколения: художник, который должен создавать произведения искусства, превращает кисть в скалку для раскатывания теста, чтобы приготовить еду на продажу. Сам Фан Чэн говорил следующее: «Когда профессор университета идет на рынок продавать еду, некоторые люди хвалят его за то, что интеллигенты бросают свои книжные полки и идут заниматься физическим трудом. Однако, я думаю, что для класса интеллигенции – это трагедия» [5, с. 164]. Интересным примером является карикатура Дин Цуна «Излишняя торопливость», на которой изображены родители, пытающиеся дать ребенку художественное образование: мать учит играть на скрипке, отец – рисовать. Автор показывает глупое поведение таких родителей, требующих сиюминутных результатов и убивающих тем самым природные данные ребенка, что в целом оказывает плохое влияние на его будущее.

Лю Юн в произведении «Перегрузка» затронул проблему перенаселения планеты. Он изобразил население Земли в виде пассажиров воздушного шара. На шаре написано «Ресурсы Земли», а на корзине – «Рост населения». Из падающего вследствие серьезной перегрузки шара был вытолкнут ребенок, вынужденный держаться за корзину, чтобы не упасть. Карикатура вселяет страх не только в людей, но и в небесные светила – солнце и луну, которые выглядят испуганными. Так, в комической трактовке автор предупреждает об опасности слишком большого роста населения на планете.

В работах художника Цзи Вэньюй отмечается тенденция к высмеиванию и цинизму. Автор в беззаботной юмористической манере ставит под сомнение традиционные культурные устои, сложившиеся в искусстве. Например, картина «Джоконда» Леонардо да Винчи вдохновила его на создание работы «Мона Лиза в Китае» (1995), которая посредством шутки и насмешки получила новое эстетическое осмысление. Идея комичности, выраженная в образе (намеренное преувеличение), заставляет публику смеяться.

Из вышеизложенного следует, что комическое присутствовало в западноевропейском и китайском изобразительном искусстве с самых древних времен и получало новые возможности, грани воплощения на разных этапах историко-культурного развития. Многообразные явления действительности визуально освещались художниками сквозь призму комического с использованием объективного и субъективного начал, что позволяло увидеть и раскрыть определенную проблему комплексно. Произведения западноевропейских и китайских художников демонстрируют видовое (юмор, остроумие, гротеск, ирония), жанровое (карикатура, сатира и др.) разнообразие комического с широко представленной палитрой изобразительно-выразительных возможностей (реалистичность, иносказательность, воображение, метафора, гипербола), образно-эмоциональной наполненности (радость, смех, сожаление, переживание) и идейно-содержательной направленности (высмеивание, критика, пропаганда, призыв). В современном китайском и западном изобразительном искусстве отражаются процессы формирования интеллектуальной культуры общества, нового языка и концепций, их сближают духовное содержание и средства выразительности.

1. Бидstrup, Х. Жизнь и творчество / Херлух Бидstrup ; текст, пер., сост. М. Б. Косова. – М. : Искусство, 1985. – 359 с.

2. Бриткевич, Д. В. Взаимодействие музыкального и изобразительного искусств : теория и практика / Д. В. Бриткевич. – Рига : LAMBERT Academic Publishing, 2019. – 200 с. : ил.

3. Бриткевич, Д. В. Диалогичность изобразительно-выразительных средств в музыкальном и изобразительном искусстве / Д. В. Бриткевич // Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання : XXXVII навук. канф. студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, Мінск, 18–19 крас. 2012 г. : зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 19–23.

4. Лю Чунь. История китайской масляной живописи / Лю Чунь. – Пекин : Китайское молодежное изд-во, 2005. – 462 с. – На кит. яз.: 劉春. 中國油畫史 / 春柳. – 北京: 中國青年出版社, 2005. – 462 頁.

5. Фан Чэн. Моя карикатурная жизнь / Фан Чэн. – Пекин : Китайское межконтинентальное изд-во, 2004. – 204 с. – На кит. яз.: 范成. 我的漫畫人生 / 程凡. – 北京: 五洲出版社, 2004 年.

6. Хуан Мао. Лекции об искусстве карикатуры / Хуан Мао. – Пекин : Коммерческое изд-во, 1947. – 108 с. – На кит. яз.: 黃毛. 漫畫藝術講座 / 毛黃. – 北京: 商業出版社, 1947 年.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 26.02.2024.