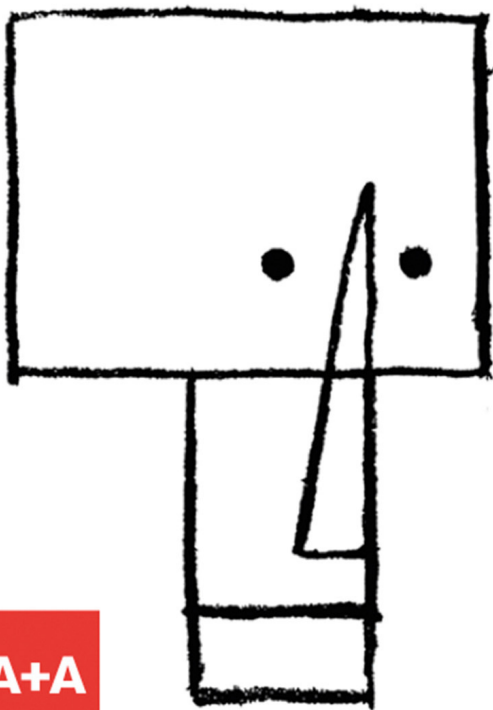


ВИКТОР
МЕЛАМЕД

МАШИНЕРИЯ
ПОРТРЕТА

ОПЫТ ЗРИТЕЛЯ,
ПРЕПОДАВАТЕЛЯ
И ХУДОЖНИКА

второе
издание



A+A

Виктор Меламед

Машинерия портрета.

Опыт зрителя, преподавателя и художника

Текст предоставлен издательством

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=51820460

*Машинерия портрета. Опыт зрителя, преподавателя и художника: Ад
Маргинем Пресс, ABCdesign; Москва; 2021
ISBN 978-5-91103-589-1, 978-5-4330-0167-1*

Аннотация

Российский график Виктор Меламед, широко известный работами для ведущих отечественных и зарубежных газет и журналов – The Rolling Stone, The New Yorker и др., – делится в своей книге размышлениями об искусстве портрета в прошлом и настоящем, в высокой и популярной культуре, в живописи и в иллюстрации. Подходя к созданию портрета с практической точки зрения и отодвигая завесу перед творческой «кухней» художника, он ненавязчиво – поднимает планку и предлагает нам задуматься о том, как формируется и воспринимается образ человека. Это придает его книге глубину и делает ее ценной как для начинающих и практикующих художников, так и для всех, интересующихся психологией искусства и восприятия.

Второе издание дополнено автором.

Содержание

| | |
|-----------------------------------|----|
| Глава I. Портрет | 5 |
| От автора | 5 |
| Сложные щи | 8 |
| Портрет | 16 |
| Глава II. Карикатура | 23 |
| Суперстимул | 31 |
| Rage face | 33 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 38 |

Виктор Меламед

Машинерия портрета.

Опыт зрителя,

преподавателя и художника

© Виктор Меламед, 2021

© ООО «Ад Маргинем Пресс», ООО «ABCdesign», 2021

*** * ***

кисетам

*Секунда впечатления есть секунда, обращенная
к нам с призывом «Работай!»
Мераб Мамардашвили*

Глава I. Портрет

От автора

Все нюансы портрета, все выражения лица, все жесты, все этнические особенности, все композиционные приемы описать невозможно. Они мне и не известны – хотя сейчас я знаю намного больше, чем шесть лет назад, когда начинал работать над этой книгой. Она представляет собой свод моего зрительского, преподавательского и творческого опытов, именно в таком порядке; а поскольку портрет – всегда история о человеке, то и жизненного тоже. Я вдумчивый и трудолюбивый зритель, и если сделал несколько хороших портретов, то только поэтому, и преподавать стал тоже только поэтому. Мои собственные работы включены в книгу потому, что они известны мне досконально. Это иллюстрации к тем или иным соображениям, но не образец для подражания; впрочем, это касается и всех остальных помещенных в книге портретов. Здесь отсутствуют работы многих из упомянутых художников, многих из них по одной работе не оценить. Надеюсь, читатель не поленится гуглить, для этого все иностранные имена, кроме общеизвестных, приведены на языке оригинала.

Вопрос «Как рисовать?» я постараюсь обойти вообще.

Учебный материал по этой теме доступен в изобилии, изучать его стоит, когда и если этого потребуют творческие задачи. Техника рисунка и знание анатомии сами по себе никак не помогают в поиске образа. Универсально необходимы здесь только внимание, эмпатия и остроты.

Считайте эту книгу чем-то вроде чек-листа, списка вопросов, которые стоит себе задать. Поочередный разбор каждого пункта, каждого этапа работы поможет вам отладить процесс, найти точки потенциального роста и слабые, проблемные места. Если вас устраивает ваша творческая стратегия, я могу лишь подсказать вам, как ее лучше осмыслить и сделать эффективнее.

Мне кажется невероятно интересной механика работы мозга при встрече с изображением. Она подробнейшим образом описана в книге нобелевского лауреата Эрика Кандела «Век самопознания». Прочитав ее, я вынужден был начать работу над этой книгой заново (должен сказать, не в первый раз), чтобы в итоге удвоить ее объем. Но я не претендую на истину, и в мои задачи не входило создание научного труда, который я никогда бы не закончил. В графике, если экспериментировать достаточно энергично, даже неверная мысль часто приводит к новым изобретениям, сценариям взаимодействия со зрителем, эмоциональным, чувственным, интеллектуальным опытам. Поэтому к каждому тезису в этой книге прибавляйте «или наоборот».

Несмотря на долгую историю и невероятное разнообра-

зие искусства портрета, это почти нехоженое поле, которое вдобавок увеличивается по мере эволюции человека и общества. Давайте пройдемся по нему! Надеюсь, после этого кому-то из читателей удастся преодолеть страх критики и недостатка умений, чтобы посмотреть новыми глазами на знакомое лицо и изобразить его. В конечном счете моя корыстная цель – насытить зрительский голод свежими и сильными портретами, которые вы, надеюсь, создадите.

Прежде чем читать книгу, выберите любую знаменитость (или героя, как я буду в дальнейшем его называть) и мысленно подставляйте ее/его в обсуждаемые ситуации, а еще лучше – рисуйте.

Сложные щи

Элегическая задумчивость и отрешенность лежат на лице молодого негра... Не только мастерски запечатлены этнические особенности его облика, но и глубоко прочувствованы тончайшие оттенки душевного состояния портретируемого. Передаче настроения созерцательности, погруженности в себя, столь характерного для позднеантониновского портрета, способствует пластическая трактовка глаз, полуприкрытых тяжелыми веками и смотрящих как бы сквозь зрителя.

Таким текстом сопровождается скульптурный портрет II века н. э. в одном классическом музее. Не будь его, зритель мог бы подумать, что молодой негр, полуприкрыв веки, чешет ногу под столом. Автор текста не перечисляет нюансы внешности, в которых ему открываются тончайшие оттенки душевного состояния героя, а только сулит их кишение за непроницаемой для дилетанта завесой тайны. Комментариями в духе «если надо объяснять, то не надо объяснять» искусствовед оказывает нам медвежью услугу, замыкая наше общение с художником на собственную персону. Даже подготовленный зритель, не высмотрев в портрете описанной глубины, начнет сомневаться в том, что способен понять его без посторонней помощи.

Есть древнегреческая мысль, хорошо применимая к истории искусства: чем шире круг знаний, тем больше его соприкосновение с областью неизвестного, а значит, тем больше со временем появляется загадок. Даже за одно десятилетие мышление людей радикально меняется – что уж говорить о столетиях. Лучшие искусствоведческие тексты читаются как историческая или философская проза, но, сколько бы книг мы ни прочли, всё равно нам не дано увидеть произведение искусства глазами его современника. Многие важные для автора аспекты восприятия наверняка останутся нам неизвестными, а известные – чисто умозрительными.

Мы привыкли воспринимать историю искусства как торт, к которому каждая эпоха добавляет новый слой, но искусство – скорее лес, питающийся собственным перегноем, где множество форм жизни постоянно борется за место под солнцем. В этой метафоре солнце обозначает зрительское внимание. Каждый когда-либо изобретенный прием доступен всем, кто способен его применить. Безусловно, изучать историю искусства полезно, чтобы лучше понимать его, но самые сильные произведения работают независимо от того, что знает о них зритель. Если он готов и способен впечатляться, единственного блика может оказаться достаточно, чтобы отправить его в обморок. И если он предпочитает тончайшим оттенкам душевного состояния ногу под столом, это его право. Прежде чем смотреть на произведение с «партитурой» в руках, стоит выжать из него весь сок спонтанно-

го прямого впечатления. Мастерство зрителя состоит, помимо прочего, в умении на время отключить интеллект, дать первому впечатлению прозвучать в акустике пустого черепа и уже потом ассоциировать и каталогизировать увиденное. До того как вынести приговор, мы можем успеть если не научиться чему-то, то хотя бы обрадоваться или вздрогнуть.

Современная фигуративная графика обращается к зрителю напрямую, сама объявляет ему правила игры и играет с ним. Это настоящее искусство с глубокими эмоциями, сложными творческими задачами, уникальными зрительскими опытами, смысловой акробатикой и юмором. Даже когда Инка Эссенхай (Inka Essenhigh) загадывает зрителю неразгадываемые загадки или когда Elvis Studio заваливает его бесконечными деталями, зрителю несложно включиться в игру.

Старинные портреты, кроме прочего, впечатляют возможностью зрительного контакта с «пришельцем» из прошлого, но заведомый пиетет по отношению к ним опасен. Реальное впечатление от классической живописи мы склонны подменять необходимым, думать о произведении так, как нас научили.

Джон Бёрджер пишет в эссе «Как меняется образ человека на портрете»:

Утверждается, будто портретам свойственна некая психологическая глубина, которой 99 % из них совершенно не обладают. Способность всякого портретиста обнажить душу – миф. Есть ли

качественная разница между тем, как Веласкес писал лицо, и тем, как он писал зад? Те сравнительно немногие портреты, где действительно видна психологическая проницательность (некоторые портреты Рафаэля, Рембрандта, Давида, Гойи), предполагают личный, граничащий с одержимостью интерес со стороны художника, такой, который просто не укладывается в профессиональную роль портретиста. По сути, эти работы – результат поисков самого себя.

Забегая вперед: мне кажется, как раз умение не делать различия между лицом и задом отличает настоящих мастеров.

Часто приходится слышать о внутреннем свете, духовности, позитивной или негативной энергетике в портретах. Некоторые из них и правда производят сногсшибательное, сверхъестественное впечатление. Но говорить об этом впечатлении с придыханием – капитуляция, отказ от попыток найти конкретные черты, тонкие механизмы восприятия, художественные приемы, которые его формируют. Эти попытки могут упереться в невозможность осмыслить увиденное, в необъяснимость чуда, но, как бы глубоко художник-зритель ни зашел в своих размышлениях, чудо, если оно там есть, никак не пострадает и не исчезнет, а только засияет яснее.

Сколько бы художник ни вложил в портрет, по-настоящему ценно только то, что можем взять из него мы. Искусство развивается по мере встречного развития мастерства зрите-

лей, из которых только и вырастают новые художники.

Мы (и художники, и зрители) одновременно переоцениваем искусство портрета, приписывая ему неопишущую мистическую сложность, и недооцениваем его, игнорируя интересные пространственные, структурные, ритмические, повествовательные решения, сценарии восприятия, сложные взаимодействия между разными аспектами портрета, эмпатические и синестетические эффекты – всё, что создает реальную глубину и требует от художника огромного внимания и остроумия.

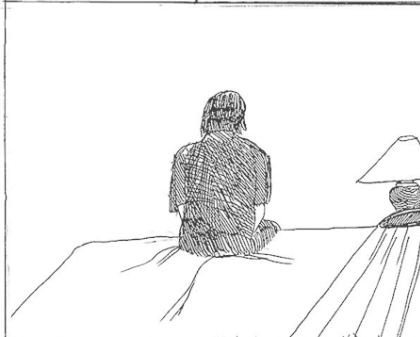
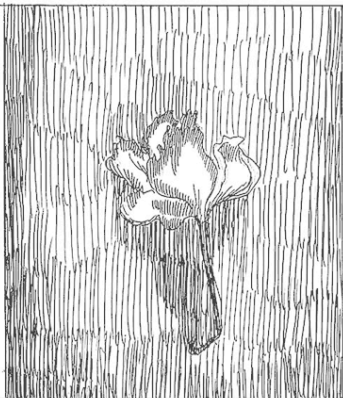
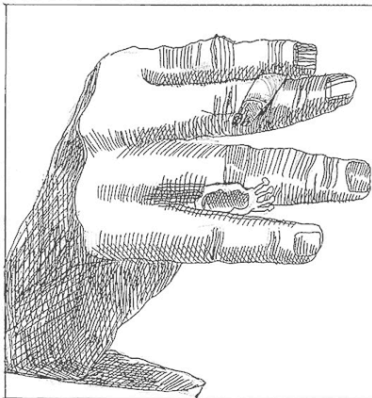
Советский искусствовед Алексей Цирес в 1926 году в докладе «Границы портретного изображения личности» говорит:

Вообще неизобразимым или изобразимым лишь отчасти и при известных ограничивающих условиях является:

- а) внешняя невыраженность (тех или иных переживаний) и одиночество;
- б) «ненастоящность» чувств и других переживаний;
- в) внешняя и внутренняя ситуации (неизобразенность которой делает любой портрет абстрактным и многозначным);
- г) направление и содержание мысли;
- д) прошлое личности;
- е) потенциальная сфера личности;
- ж) своеобразие внутренней индивидуальности;
- з) эпоха (в ее «идейном содержании» и Gemüt'e [душе]);

- и) мотивация и причинность;
- к) степень существенности той или иной стороны в общей структуре данной личности;
- л) внутренняя драма личности.

Ко всем этим пунктам можно относиться не как к запретам, а как к загадкам, своего рода коанам для художника. Ответ как минимум на некоторые из них известен. Собственно, все по-настоящему интересные портреты так или иначе преодолевают известные ограничивающие условия. Оскар Кокошка мог в портрете предсказать инсульт и нервный срыв – никакой мистики, только предельно обостренное внимание к нюансам внешности и движения, к невидимым для поверхностного взгляда симптомам болезни.



Кристина Колесникова

Портрет Винсента Галло

В графике нет ничего невозможного. Способов изобразить в портрете *неизобразимое* – множество. Ниже пойдет речь о том, как справиться с пунктами «а» и «б», об инструментах изображения фальши и внутреннего конфликта, о метафоре в портрете, о том, как встроить в него сложное повествование. Но первым делом нужно договориться о границах обсуждаемой формы.

Портрет

Современный живописный портрет, несмотря на все произошедшие с ним перемены, несет в себе рудименты классического портрета и тяготеет к аристократичности, пафосу, особенно если мы видим его висящим на стене в галерее. Журнальный портрет, в свою очередь, восходит к лубку с издевательскими карикатурами на власть и характерные типы, он любит гротеск, избыточную активность образа и формы. Но журнальный и живописный портрет – не дихотомия, а две точки на огромном поле. Я буду говорить о портрете вне разграничения на жанры, о портрете как сумме задач и инструментов для их решения, ценных независимо от того, для каких ситуаций они придуманы. Типология сдерживает развитие как искусства в целом, так и любого конкретного художника, запирая его в готовый круг решений. Всё новое происходит на пограничных территориях.

Что такое портрет, в целом понятно, но обязательно ли его герой – человек? Должен ли он присутствовать в портрете, или возможен портрет-лакуна? Необходимо ли для портрета сходство с героем, точная передача его мимики, присутствие рук и головы, крупный план, взгляд героя «в камеру», «портретный формат»?

Любое нарушение правил игры может вести к интереснейшим решениям. Например, портрет в «пейзажном» форма-

те – не оксюморон, а надежный способ уйти от композиции типа «фото на паспорт», поставить себя в неудобную ситуацию и тем самым принудить к поиску решения посвежее.



Маша Краснова-Шабаева
Близнецы

Изобразительное искусство настолько богато и непредсказуемо, что любой перечень его возможностей или направлений будет неполным; ни один его аспект не познаваем до конца. Не пытаясь объять необъятное, я буду использовать слово «портрет» в узком смысле: изображение одного конкретного человека. Разберем эту формулу по пунктам:

– *изображение* здесь будет означать всё что угодно: рисунок, коллаж, скульптуру, исполнение роли героя перед фотокамерой и т. д. – кроме прямой фотографии героя;

– *одного*: парный или групповой портрет – невероятно интересная тема, но работает он иначе, чем одиночный. Даже если герои не взаимодействуют напрямую, они по-разному (или одинаково, что еще страньше!) выглядят, отличаются размерами, положением в пространстве, способностью притягивать взгляд. Между ними неизбежно возникает взаимоотношение, конфликт, а конфликт – это история, нечто заведомо большее, чем просто компания героев. Нюансы позы, жеста, мимики, всё многообразие визуальных ходов, нацеленных на то, чтобы эти нюансы подчеркнуть, мелькает перед силой истории. Так что пока – только об одиночном;

– *конкретного*: портрет человека вообще – любимое занятие всех начинающих иллюстраторов, включая меня в ранние годы. Лысые люди в условных белых одеждах (для ленивых), условные девы в профиль или со спины, с подробно прорисованными волосами (для чуть менее ленивых) – характерные симптомы творческого пубертата. Переход от раз-

ного рода манекенов к конкретному герою требует большой ответственности. Работа над портретом заставляет художника взрослеть, как никакая другая задача. Неважно, знаком ли герой зрителям, – важна ответственность перед ними, лежащая на художнике;

– *человека*: разумеется, возможен портрет животного, растения и даже автомобиля. Но если художник берется за такой портрет, если объект его внимания достоин этого, значит, он жив и очеловечен. Хороший портрет не-человека – всегда зоометафора, фитометафора, машинометафора (это реальное слово!), он всегда отсылает нас к человеческому миру. Мы можем очеловечить буквально всё что угодно, так что «человек» в портрете неизбежен, даже если герой – не человек. Но речь в книге пойдет всё же о портретах людей.



Анна Воронцова

Портрет Денежного переулка

Не все изображения в книге отвечают этому определению, но все интересно рассматривать именно как портреты. Рамки достаточно узкие, чтобы разговор не был бесконечным, но и достаточно широкие, чтобы оставлять пространство для творческих задач любого художника. И из этих рамок открывается прекрасный вид на искусство графики. Именно поэтому я увлекся портретом – в нем есть всё.

Глава II. Карикатура

Портреты, приведенные в этой книге, в большинстве своем гротескны, и читателю наверняка придет в голову называть их карикатурами, но, я настаиваю, это именно портреты. Слово «карикатура» уничижительное, так как подразумевает крайне узкий набор интонаций, а точнее, ровно одну, ёрническую.

Работы Эла Хиршфельда (Al Hirschfeld), Дэвида Левина (David Levine), Андре Каррильо (André Carrilho), Хоты Лиля (Jota Leal) слишком сложны, чтобы сводить их к карикатуре. Бразильский художник Кассиу Лоредану (Cassio Loredano) и его последователь Рауль Кайеха (Raul Calleja) намеренно затрудняют узнавание героя и вообще человека, добиваясь таких степеней гротеска, что говорить применительно к ним о карикатуре – преуменьшение. Все по-настоящему интересные авторы преодолевают границы жанра и требуют индивидуального разбора.



Кассиу Лоредану
Портрет Виктора Гюго

Сейчас сделать карикатуру из фотографии способен любой обладатель персонального компьютера. Многие начинающие художники подсаживаются на дешевые эффекты и наводняют сеть забавными, но лишенными глубины и изобретательности портретами. И всё же хорошая карикатура остается мощным источником графических идей. Мастерам этого жанра мы обязаны значительной частью инструментария журнальной графики и портрета. Поэтому давайте всё же разберемся, что понимать под этим словом.

Во-первых, оно многозначно. Карикатурой называют как минимум три принципиально разных вещи: 1 – собственно гротескный, комический портрет, 2 – графическую шутку на актуальную тему, в которой может присутствовать, а может отсутствовать сатирический портрет знаменитости, и 3 – стрипы, короткие комиксы и зарисовки на последних страницах газет и в сети. Здесь слово «карикатура» употребляется поочередно со словом «комикс» за неимением в русском языке более точного перевода слова «cartoon». Знаменитые карикатуры в *The New Yorker* максимально приближены по интонации к шутке, проскочившей между строк разговора. Этим объясняется отсутствие цвета и чаще всего тона, спонтанный, легкий, даже расхлябанный рисунок. Главная их задача – поддержка интонации журнала в целом, интонации доверительного разговора с умным собеседником, который относится к себе не слишком серьезно. Эта разница в интонации подчеркивается и версткой: в *The New Yorker* карика-

тура совпадает по ширине с колонкой текста, вживлена в нее.

Газетная политическая карикатура чаще обособляется от аналитических и новостных текстов широкими белыми полями. Ее интонация едкая, ядовитая. Это краткий выход под софиты сатирика, которому есть что сказать от лица издания по злободневному вопросу. Образ политика или другой публичной фигуры здесь второстепенен, художник пользуется знаком, карикатурной эмблемой. Это не портрет, хотя и ведет происхождение от одного портрета или нескольких. С течением времени, с каждым повтором образ, сложившийся в газетной и журнальной карикатуре, упрощается до двух-трех характерных черт: ушей и зубов у Обамы, ушей и глаз в кучку у Буша, носа уткой у Путина, обезьяньего надгубья у Геббельса и т. д. Эти черты усугубляются, переходя от художника к художнику, и часто отстают от перемен во внешности героя (как это произошло с Путиным), а затем и вообще отрываются от него. Формируется отдельный от героя, самостоятельный образ вроде «Гитлера с хвостом» из детского стишка. Случается, что образ вытесняет своего героя. Художники тиражируют его, не оглядываясь на оригинал, и в конце концов полностью выхолащивают.



Борис Ефимов

Карикатура на Йозефа Геббельса

Свою задачу эта формула тем не менее выполняет: читателю мгновенно становится ясно, о ком идет речь. Но здесь не до нюансов. Художник занят другим: изложением шутки. Это не история про политика, а лишь упоминание его фамилии в анекдоте.

Такой карикатурный штамп часто становится для зрителя более узнаваемым, чем собственно внешность прототипа. Есть риск, что реалистичный портрет или авторскую трактовку образа зритель просто не узнает и не примет. Я несколько раз попадал в подобную ситуацию: знаменитость, скажем футболист, в среде болельщиков известный как голубоглазый красавец-викинг, мне, после изучения необходимого количества фотографий и видео, кажется мрачным, зажатым типом с неандертальским лбом. Как бы внимательно я ни прорабатывал устройство черепа и нюансы черт лица, в ответ на каждую итерацию заказчик говорил мне одно и то же: «Не похож», – пока я не догадался обратиться к образу с рекламных плакатов. Независимо от того, кто прав – художник, зритель или вообще никто, – шансы создать хороший портрет в подобной ситуации невелики. Портрет, сколь угодно гротескный, обязан добавить что-то к тому, что зрителю известно о герое (часто хорошо знакомом). Карикатура, наоборот, убавляет, сводит сложную (как правило) личность к минимуму выразительных черт.

В карикатурах, которые первыми выдает поиск Google, изображенные персонажи похожи друг на друга не меньше, чем каждый из них – на своего героя. Этот жанр побеждает как своеобразие прототипов, так и своеобразие художников. Многие работы сделаны по одним и тем же рецептам, которые легко найти в видеоуроках на YouTube.

Большая голова, маленькое тело, увеличенные глаза – эти

пропорции мы неизбежно считываем как детские, даже младенческие. Они вызывают у нас неконтролируемое бессознательное умиление. Мы не можем отказать младенцу во внимании, любви и защите, и если ребенок мрачен, небрит, стар, это лишь усугубляет такую реакцию. Капризный младенец требует еще больше внимания и (при условии, что мы имеем с ним дело опосредованно, через изображение) еще больше умиляет. Отсюда множество образов капризных мальчиков и девочек на китчевых сувенирах. Все эти портреты работают на одном и том же мощном движке: сочетании узнавания, умиления и комического эффекта от несоответствия пропорций взрослому антуражу.

В защиту таких пропорций часто приводят следующий аргумент: большая голова необходима для акцента на лице, на сходстве и мимике. Такая логика убийственна для портрета. Размер – самый примитивный способ сделать на чем-либо акцент. Заполняя кадр головой, мы лишаемся возможности создать сложный силуэт, сложные отношения с контекстом, иллюзию глубины пространства. Жест здесь возможен только один: из-за увеличенной головы кажется, что герой как бы тянет ее к нам, а тельце к ней пассивно подвешено.

Еще один родственный карикатуре термин – шарж – подразумевает краткость и быстроту процесса. Когда сходство создается несколькими движениями руки, зритель цепенеет, поэтому быстрый шарж популярен как перформанс прежде всего на улице, когда мы наблюдаем за его созданием вжи-

вую. Скорость и лихость как бы освобождают художника от ответственности, и это ловушка. Художник вынужден довольствоваться тем, что лежит на поверхности, практически не теряя времени и душевных сил. Настоящий портрет всегда требует погружения в образ и его переосмысления.

Но «быстро нарисованный портрет» не значит «быстро сделанный портрет». К моменту создания шаржа образ может вынашиваться годами. Работы Эла Хиршфельда – вечнозеленый образец лихости и чистоты, но нас они не обманут: два-три штриха здесь – плод огромного труда и наблюдения за героем, иногда на протяжении нескольких десятилетий.

Суперстимул

У птенца чайки есть инстинкт клевать красное пятно под клювом матери, это заставляет ее рефлекторно срыгивать полупереваренную пищу ему в рот. Невролог Вилейанур Рамачандран ввел термин «суперстимул», описывая следующий эксперимент: если птенцу дать палочку с двумя или тремя красными пятнами или с пятном заведомо бóльшим, чем у матери, он уверенно предпочтет палочку клюву с едой и будет клевать ее, пока не умрет с голоду.

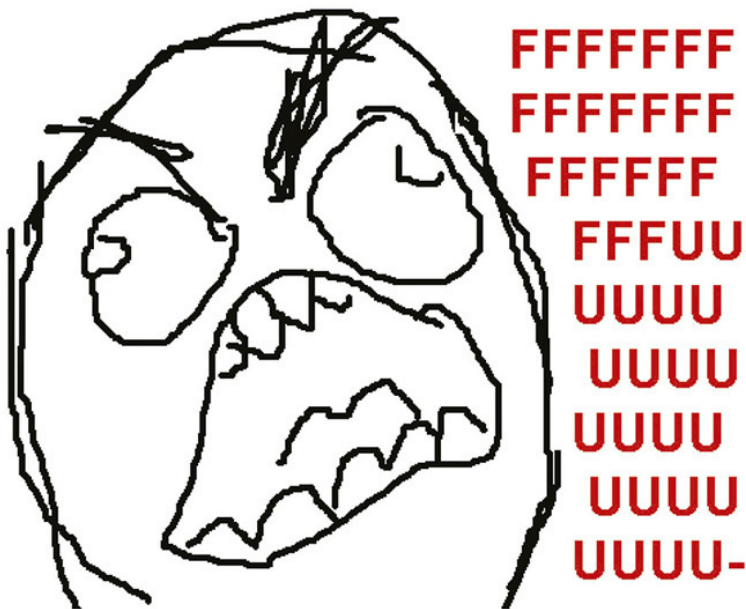
Эмоциональный диапазон визуальной культуры расширяется с каждым годом. Зритель требует всё более ярких впечатлений и получает их – будь то силиконовые порнозвезды, фильмы Майкла Бея, рекламные фотографии с яркими, цветными, сияющими людьми, вещами, надписями, логотипами. Суперстимул – это впечатление избыточной ясности, большое красное пятно. Мы всегда предпочтем его более слабому впечатлению, если только не научимся осмысленно уклоняться от этого, развивая вкус к более тонким и сложным впечатлениям. Для высокой культуры слишком сильные эффекты – синоним дурного вкуса. В том числе поэтому эксперименты модернистов, не только с техникой, но и с яркостью впечатлений, отталкивали консервативного зрителя. Все сильные художники выводят впечатление на новую громкость, создают новый вид суперстимула. Случайно или

целенаправленно создав ход, способный завладеть вниманием зрителя, художник часто оказывается его заложником. С одной стороны, зритель возвращается к нему за тем же впечатлением, игнорируя всё остальное, с другой – сам художник лишается стимула развиваться, искать что-либо новое. Чтобы найти такой ход и довести его до ума, нужны огромные усилия, но в случае с карикатурой он лежит на поверхности.

Утрируя выразительные черты, художник создает изображение, более похожее на героя, чем сам герой. Узнавание знакомого лица – сложная задача, на которую мозг тратит немалые ресурсы, и если задача упрощается, мы испытываем вполне осознаваемую радость. Сопротивляться обаянию суперстимула очень тяжело; и если художник хочет создать что-то более сложное, чем карикатура, прежде всего он должен преодолеть его сам.

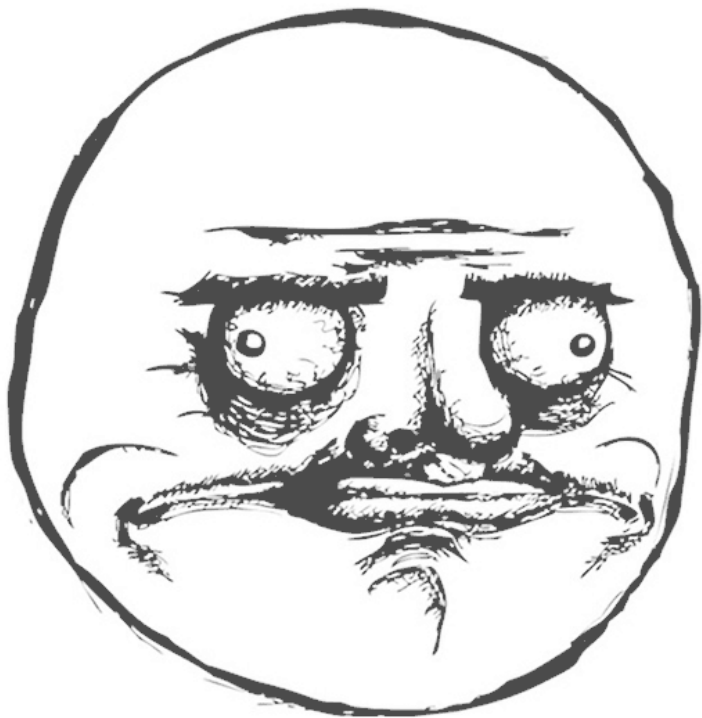
Rage face

Эволюция визуального языка опережает эволюцию наших зрительских привычек, создавая шокирующие, перенасыщенные образы, которые постепенно становятся приемлемыми для повсеместного использования, распространяясь всюду вплоть до официальной переписки. Письменный, эпистолярный язык сейчас полностью перешел в интернет, а эмоджи и мемы стали его неотъемлемой частью. Здесь нельзя обойти вниманием жанр рейджфейса (*англ.* rage – ярость и face – лицо), который расширяет эмоциональное поле графики. За редкими исключениями (художник с ником Whynne пытался добиться, заведомо безуспешно, компенсации за использование созданного им рейджфейса «троллфейс») они созданы непрофессионалами, но это не лишает их ценности, как раз наоборот. Подчеркнуто нервная и грубая графика только добавляет им эмоциональной силы, напоминая о работах Баския, а выразительностью рейджфейсы соперничают со скульптурами Франца Ксавера Мессершмидта (Franz Xaver Messerschmidt). Это настоящий фольклор, который мы наблюдаем в процессе формирования, отсеивания нежизнеспособного и приращения смыслов у самых удачных вещей.



Первый rage face, опубликованный на форуме 4chan

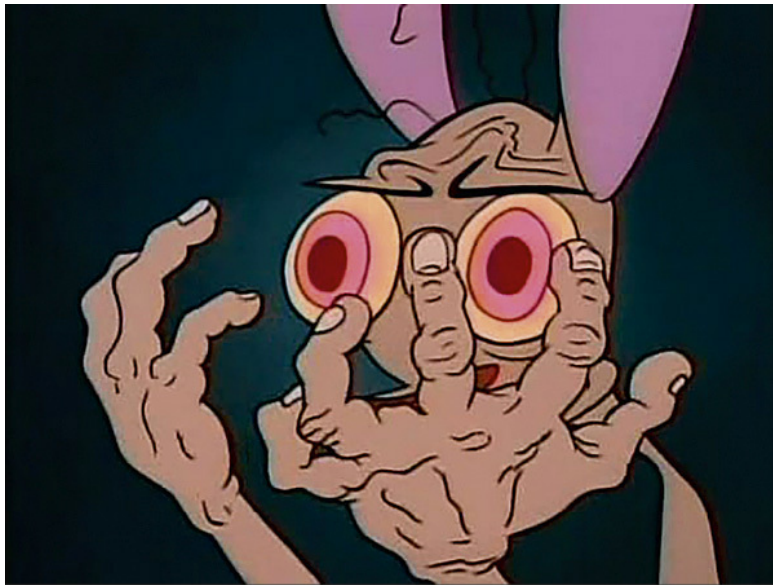
Не все рейджфейсы выражают простые и ясные состояния. Эмоция «Me gusta» – фейса («мне нравится» по-испански) неочевидна, но, как и со многими идиомами в языке, надо просто знать: он выражает внутренний конфликт, постыдное удовольствие. Помещая изображение в контрапункт с текстом, интернет научился выражать новые эмоции, буквально неподвластные словам.



Me gusta face

Рейджфейсы не возникли на ровном месте. Еще в 1991-м чем-то подобным занимался Джон Крисфалуси (John Kricfalusi), автор анимированного сериала «Шоу Рена и Стиппи». Его визитной карточкой стала гипертрофированная мимика в сочетании со столь же гипертрофирован-

ным натурализмом – избыточно подробными гротескными изображениями засохших соплей, волосяных луковиц, больших десен, глазных кровеносных сосудов и т. д. Впечатляющая изобретательность крупных планов в «Рене и Стимпи» неслучайна: Крисфалуси запрещал аниматорам использовать одно и то же выражение лица дважды, и каждый крупный план стремился перещеголять все предыдущие. Дело Крисфалуси продолжил Стивен Хилленберг (Stephen Hillenburg), создатель сериала «Губка Боб Квадратные штаны». Если «Рен и Стимпи» задумывался как издевательство над мультфильмами для детей, то «Губка Боб», сделанный как раз для них, был на порядок спокойнее – и всё равно вызывал эстетический шок у консервативных родителей.



Кадр из сериала «Рен и Стимпи»

Среди рейджфейсов можно найти и собственно портреты: самые известные из них – Николас Кейдж и Джеки Чан. Это новый жанр портрета, предельно простого и предельно выразительного, портрет-эмоджи. Попробуйте найти несколько кадров, где ваш герой выражает яркие эмоции, выбрать наиболее неоднозначную и характерную для него и привести к такому же минималистичному и выразительному изображению. Возможно, вам удастся создать новый мем.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.