

СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ КОМИЧЕСКОГО В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Чепуров И.В.

Оренбургский государственный университет, г. Оренбург

Изображение юмористических сюжетов в отечественной смеховой культуре имеет богатое историческое прошлое, истоки их начинаются в лубочной народной картинке и приобретают черты «обособленного» жанра в плакатной, газетной и журнальной графике до и после революционных периодов. В иллюстрациях с комическим содержанием в полиграфической продукции, как специфической форме социальной коммуникации, нашли отражение истинно русские формы духовности, демонстрирующие все стороны бурной жизни России того периода и выражающие дух сострадания к обездоленным, порицание безнравственности и бездуховности, чувство патриотизма и т.п.

В первые годы советской власти самым ярким образцом развития смеховой культуры была карикатура, которая являлась существенной частью агитационно-массового искусства. Карикатура в рекламно-агитационных произведениях «Окна РОСТА», сатирических плакатах и газетных иллюстрациях выполнялась известными художниками: В. Дени, В. Лебедевым, В. Маяковским, Д. Моор, М. Черемных и пр. «В отличие от западного элитарного подхода к карикатуре в России она использовалась для коммуникации властей с широкими массами населения» [1]. В годы становления и развития Советского государства появилась целая индустрия карикатурного жанра с плеядой мастеров, ориентировавших своё творчество на злободневные темы, а в последующем на критику образа жизни «буржуазного» мира.

Формы выражения комического в отечественной графике непрерывно развиваются, расширяя свои функционально-морфологические свойства, обеспечивая высокий коммуникативный эффект в решении политических, социальных, коммерческих и прочих задач, тем самым вызывая активный исследовательский интерес в научных кругах.

Какие формы выражения комического встречаются в русской изобразительной культуре, и какие психологические особенности отечественного менталитета учитываются в графических работах русских художников и дизайнеров? Прежде чем переходить к анализу методов создания графических образцов русской смеховой культуры, необходимо рассмотреть онтологию исследования понятия «комическое» и его категории известными философами, психологами, филологами, социологами, политологами и попытаться выяснить какие психофизиологические реакции человека способствуют проявлению форм комического в художественных произведениях, и какое воздействие они оказывают на реципиента.

Одной из самых распространенных реакций на проявление комического является смех. Смех – это неотъемлемый психологический процесс каждого человека, ровно как счастье, любовь, переживание, страдание. Общеизвестно считать смех всплеском положительных эмоций вызванных комическим дейст-

вием, словосочетанием, изображением. Также – это универсальное и мощнейшее «орудие» дизайнера-графика, так как большая вероятность того, что человек, получивший удовольствие от восприятия графической продукции с комическим содержанием, запомнит её.

Вопрос о том, как протекает процесс создания комического образа, и от чего зависит степень его воздействия на реципиента, стал первостепенным в трудах многих известных философов, социологов, психологов и филологов таких, как С.О. Аверинцев, А. Бергсон., М.М. Бахтин, И.М. Волчкова, А.В. Дмитриев, Б. Дземидок, А.Д. Кошелев, А.Ф. Лосев, А.М. Панченко, В.Я. Пропп, М.Т. Рюмина, А.А. Сычев, З. Фрейд, и др. Но, этот вопрос практически не исследовался в сфере искусствоведения, не изучались наиболее востребованные формы проявления комического в отечественном графическом дизайне.

Существуют ли универсальные формы комического и от чего зависит степень психофизической реакции реципиента на комичные действия, высказывания и изображения? Ответы на эти вопросы можно найти в трудах теоретического анализа комического как философской и эстетической категории.

Истоки теоретических исследований комического берут свои начала в работах Платона и Аристотеля. Труды Аристотеля привели к формированию целостной концепции комического. Его работы были на тот момент времени величайшими исследованиями в области смеха и комического и стали, своего рода, фундаментом для дальнейших исследований в данной области. На протяжении всей истории многих теоретиков привлекала эта тема, но только благодаря Канту и романтикам XIX века, теория комического получает серьезное философское обоснование.

В начале XIX века в своих произведениях выдвигает относительно новую концепцию комического немецкий писатель Жан Поль. В своих работах он критикует теории Канта, считая их неопределенными, и не соглашается с романтиками, которые противопоставляли комичное с серьезным и трагическим.

Основная мысль, выделяющая теории Жан Поля из теоретических трудов других исследователей, заключается в том, что комическое «никогда не обитает в объекте, но всегда обитает в субъекте» [13, с.135]. Его концепция комического нашла дальнейшее развитие в работах эстетиков гегелевской школы, А. Рунге, Ф.Т. Фишера, в то время, как сам Гегель не берет во внимание теории Жан Поля в своих исследованиях комического.

Теоретические исследования Г. Гегеля во многом перекликаются с концепциями романтиков. Гегелевское понятие комического также является абсолютной противоположностью трагического и серьезного. Гегель различает понятия комическое и смешное, «не всякое действие, лишённое субстанции, комично уже из-за своего ничтожества» [14, с.579]. Он определяет смешное гораздо шире, чем комичное, ведь смешным может казаться то, что в основе своей содержит пошлое или безнравственное действие или изображение, что противоречит эстетической природе комического. Гегель считает комическое более высокой категорией смешного, комическое предназначено не для того, чтобы уязвлять, унижать или высмеивать.

Если Г. Гегель ставит комическое как нечто, наделенное определенными эстетическими качествами, что определяет его высшую природу - категорию смешного, то А. Шопенгауэр определяет комическое, как один из видов смешного, характеризуемым более внешними и примитивными проявлениями. «Если шутка прячется за серьезное, то получается ирония, а юмор - это серьезное, спрятанное за шуткой» [15, с.96].

Следующий автор, чьи труды нельзя оставить без внимания при изучении понятия комического, – это французский философ-идеалист А. Бергсон. В трактате «Смех. Эссе о сущности комического» внёс существенный вклад в рассмотрение социальной сущности смешного. В отличие от Платона Бергсон определяет главную функцию смеха как исправление общества. По Бергсону смех теряет своё значение вне социальной группы. Бергсон отталкивался от определения Теофиля Готье, который назвал комизм логикой нелепости. Он пришёл к выводу, что многие теории смеха сходятся на подобной же мысли. Всякий комический эффект должен заключать в себе противоречие в каком-нибудь отношении. По мнению Бергсона – «комично каждое, привлекающее наше внимание, проявление физической стороны личности, когда дело идет о ее моральной стороне» [16, с.123]. Также, А. Бергсон соотносит эффект комического с иллюзией и игрой грез, что впоследствии в более развернутом виде воспроизвел З. Фрейд в труде «Остроумие и его отношение к бессознательному». В своих теоретических трудах, посвященных остроумию и его отношению к бессознательному, он также уделяет внимание проблеме комического. Он подробно разбирает специфику комического и остроумия, сходство и различие в психических процессах, вызывающих смех от комизма ситуации, действия или остроумного высказывания. З. Фрейд произвел один из самых глубоких психоанализов, объяснив принцип формирования психической реакции человека на формы комического.

Похожую реакцию человека на комическое описывает Г. Спенсер. Он описывает единый физиологический процесс – избыток мозгового кровообращения, который происходит от получения человеком эмоционального впечатления, а уменьшение мозгового кровообращения вызывает у человека либо слезы, либо смех. Эффект, который происходит в следствии этого физиологического процесса, обусловлен тем, какого рода эмоциональное впечатление получил человек – трагическое или комическое. Комический смех происходит, «когда сознание неожиданно обращается от великого к мелкому... только в том случае, который можно было бы назвать нисходящей несообразностью» [17, с.16]. Теория смеха Спенсера оказала значительное влияние на немецкого эстетика и психолога Теодора Липпса, написавшего книгу «Комическое и юмор» [10, с.47].

Интересную теорию на тему психофизического восприятия комического выводит последователь Липпса Карл Гросс. Он описывает реакцию реципиента на комичное через чувство превосходства и определяет три этапа в процессе его восприятия. Сначала человек испытывает «смущение» – это первая реакция на комичную нелепость, оно создает эмоциональное напряжение. Затем наступает «просветление» в тот момент, когда нелепость нами замечена. И наконец, про-

исходит эмоциональная разрядка и «наслаждение» от чувства превосходства над нелепостью, этот процесс сопровождается радостью и смехом.

Одними из первых отечественных теоретиков, кого заинтересовала проблема комического, были Белинский и Чернышевский. На выводы В.Г. Белинского во многом повлияли труды Гегеля. Он определяет три категории комедии: художественную - глубочайший юмор; дидактическую или тенденциозную – в основе своей содержащую идеи автора, и низшую, где лежит только комическая веселость. «Высшая разновидность комедии – художественная – обладает эстетической целостностью, в ней отношение поэта к изображаемому выражено во всей логике образов» [10, с.61]. Несмотря на то, что во многих взглядах Белинский вторил Гегелю, в этих разновидностях комического был его уникальный взгляд.

Н.Г. Чернышевский также был во многом согласен с взглядами своего соотечественника. Он также сопоставлял понятия трагического и комического, и если в первом его мнение не совпадало с общественным, то в своей диссертации он дает следующее определение сущности комического: «внутренняя пустота и ничтожность, прикрываемая внешностью, имеющую притязание на содержание и реальное значение» [19, с.94]. Чернышевский также определяет три формы комического. Первая – это «фарс», форма комического, имеющая в основном внешний комизм, часто основывающийся на высмеивании человека или его качеств. Вторая форма – словесная, сюда входят насмешки и остроты. Третья форма – это юмор, который Чернышевский считает высшей категорией комического.

Среди отечественных теоретиков постсоветского периода большое внимание изучению истории античной эстетики уделял А.Ф. Лосев. В своих концепциях комического, он также сопоставлял аристотелевское понимание комедии и трагедии: «если понимать под структурой единораздельную цельность, в отвлечении от содержания, то эта структура у Аристотеля совершенно одинакова и для комедии и для трагедии» [5, с.470-471].

Не одно исследование не обходится без обращения к научному труду М.М. Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса». В ней Бахтин обозначил комическое как «смеховая культура», ибо феномен комического в его многочисленных (часто грубовато-вульгарных) модификациях был в «карнавальная» народная культура Средневековья преобладающим.

Очень значимыми являются исследования отечественного социолога А.В. Дмитриева. В своих работах, «Социология юмора. Очерки» и «Социология политического юмора», известный ученый член-корреспондент РАН А.В. Дмитриев освещает ряд основных вопросов социологии юмора. Проведя исследования форм проявления комического в разных социологических группах, Дмитриев делает вывод, что «вся система творчества и потребления юмора может быть представлена своеобразным зеркалом общественной сути человека, одной из форм его самоутверждения» [6, с.174].

Обстоятельный разбор комедийных художественных средств содержится в работах Ю. Борева «О комическом» и «Комическое и художественные средства его отражения». В книге «Эстетика» Боров делает исторический анализ и

выводит классификацию форм выражения комического. Особое внимание следует уделить его книге «О комическом», здесь автор называет комическое «прекрасной сестрой смешного» «Комическое – смешно, - пишет он, - но не все смешное комично», поскольку «смешное шире комического» [21, с.10-11]. Об этой книге в своей работе «Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)» выдающийся русский советский фольклорист В.Я. Пропп пишет следующее: «Он разделяет понятия «комического» и «смешного» в это разделение вносит понятия общественного, социального. Комическое имеет социальное значение, оно есть понятие эстетическое, способно иметь воспитательное значение. Смешное, напротив, категория внеэстетическая – так сказать, природная или элементарная; воспитательного и общественного значения она не имеет» [9, с.188].

Интересную классификацию философских теорий комического предложил Б. Дземидок. Все концепции делятся на: объективистские – в центре внимания находятся объективные свойства комического объекта; субъективистские – определяют комическое как результат субъективных способностей личности; реляционистские – рассматривают комическое как следствие взаимоотношений объективных свойств объекта и субъективных способностей личности. Предложенный Дземидоком подход позволяет легко сравнивать различные концепции, не теряя в то же время их своеобразия, а также может быть продуктивным и для построения новой, более полной теории комического.

В своей работе советский фольклорист В.Я. Пропп анализировал и пытался понять сущность комического как такового. «Основное условие возникновения комизма заключается, как считает В.Я. Пропп, в несоответствии «инстинкта должного» (своеобразная трактовка социокультурной нормы) и того, что ему противоречит» [10, с.69-70]. Пропп считает, что сопоставление комического трагическому не выявляет специфики первого. Теоретический труд «Проблемы комизма и смеха» признается одним из лучших в современной гуманитарной науке, а статья «Ритуальный смех в фольклоре» является связующим звеном между этой, последней книгой Проппа, и его классической диалогией о волшебной сказке.

Безусловно, комическое как социальный процесс постоянно видоизменяется вследствие закономерного изменения мировоззренческих взглядов в обществе под воздействием политических и экономических процессов, смены идеалов и жизненных ценностей, увеличения скорости информационных потоков и степени интеграции культур.

Современный философ И.М. Волчкова в своей монографии «Смеховая культура в современном дискурсе» отмечает что «Для восприятия смеховой культуры давно прошедших времен необходимо знание того быта, уклада жизни, принципов и норм поведения. Возможно, позже, как мы не понимаем предков, наши правнуки не поймут нас. ... Следовательно, чувство юмора, как исключительно человеческое свойство, появилось одновременно с возникновением человечества, а значит и «эволюционировало» вместе с ним. Разумеется, развивался не сам смех, а наши представления о юморе. Преобладание тех или

иных черт в смехе на разных стадиях развития человечества и дает нам право говорить о «смеховой культуре» [1, с.18].

То, что может вызвать реакцию смеха в определённый период исторического развития общества, в другие временные отрезки должного эффекта на реципиента не произведёт. Кроме того на восприятие комического могут сильно влиять различные временные ситуации, социальные факторы. Иногда присутствие других людей, одновременно воспринимающих ту или иную комическую ситуацию вместе с нами, способствует тому, что мы получаем от этого большее удовольствие. «Эффект толпы», то есть возникновение положительной реакции у рядом присутствующего реципиента может действительно сделать реакцию от увиденной комической ситуации более эффективной.

«Попытки социологов объяснить юмор и смех в понятиях символического взаимодействия довольно многочисленны. Среди западных исследователей наиболее заметен Джордж Г. Мид. В своей книге «Мысль, я и общество» (1934) по социальному взаимодействию, идентификации и институтам Г. Мид прикоснулся к проблеме юмора и смеха. Согласно его воззрениям человека можно рассматривать лишь в контексте социального поведения, основанного на коммуникации» [6, с.21].

Существуют индивидуальные и культурные различия в восприятии форм комического. Некоторые люди предпочитают каламбуры, другие – забавные сценки или розыгрыши, кто-то – шутки на эротическую (фривольную) тему или тему национального и этнического характера. Представители различных культур по-разному воспринимают смысловое содержание юмора. К примеру, американское телевидение старается избегать шуток касающихся расовых отношений, феминизма, религиозных вопросов. Данная разновидность юмора, конечно, существует, но высока вероятность, что будут оскорблены чувства граждан этой страны, и поэтому в киноиндустрии в этих вопросах соблюдают большую осторожность. С другой стороны, в Харрис Р. в монографии «Психология массовых коммуникаций» приводит пример как в ролике бразильского телевидения, рекламировавшем сеть универмагов во время недавних рождественских праздников, были показаны три волхва, идущие в Вифлеем. Под ритмы рок-музыки они сбрасывают свои цветистые мантии и начинают танцевать в нижнем белье пастельных тонов, которое продается в универмаге. Маловероятно, чтобы подобная реклама была выпущена в эфир в США» [2, с.49-50].

Таким образом, социальный феномен смеха, зависит от многих факторов: принятых норм, исторически сложившихся традиций и процессов, происходящих в обществе в данный момент. Этим обусловлена различная реакция на однотипные формы комического тех или иных социальных групп. Наибольший эффект от использования форм выражения комического в графическом дизайне достигается при использовании методов их создания, учитывающих ментальные характеристики целевой группы. Для того, чтобы понять и проанализировать смысловые значения форм выражения комического в графических объектах, вызывающих реакцию смеха у непосредственного зрителя необходимы глубокие знания социальных, политических и идеологических форм развития данного общества.

Список литературы

1. **Дмитриев А.В.** Социология юмора: Очерки. — М., 1996. — 214 с.
2. **Волчкова И.М.** Смеховая культура в современном дискурсе: Монография.: Екатеринбург, Изд-во Урал. ун-та, 2005. — 150с.
3. **Харрис Р.** Психология массовых коммуникаций: Монография. — Спб., Издательский Дом «Нева». 2003. — 446с.
4. *Эстетика: Словарь/Под общ. ред. А. А. Беляева и др.* — М.: Политиздат, 1989. — 447 с.
5. **Гладких Н.** Катарсис смеха и плача // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (Филология). — Томск: Изд. ТГПУ, 1999. — Вып. 6 (15). — С. 88-92.
6. **Лосев А.Ф.** История античной эстетики, том IV: Аристотель и поздняя классика. — М.: Искусство, 1975. — 776с.
7. **Дмитриев А.В.** Социология юмора: Очерки. — М., 1996. — 214 с
8. **Фрейд З.** Остроумие и его отношение к бессознательному: пер. с нем. Р. Додельцева. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 288 с.
9. **Пропп В.Я.** Фольклор и действительность: Избранные статьи. — М.: Наука, 1976. — 328с.
10. **Пропп В.Я.** Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). — М.: Лабиринт, 1999. — 288 с.
11. **Рюмина М.Т.** Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. Изд. 3-е. — М.: Книжный дом «Либриком», 2010. — 320 с.
12. **Кант И.** Сочинения в 6-ти томах. Т.5. — М.: Мысль, 1966.
13. *Литературная теория немецкого романтизма. Документы.* — Л., 1934.
14. **Жан Поль.** Приготовительная школа эстетики. История эстетики в памятниках и документах. — М.: Искусство, 1981. — 448 с.
15. **Гегель Г.В.Ф.** Эстетика в 4-х томах. Т.3. — М., 1968-1973.
16. **Шопенгауэр А.** Полное собрание сочинений в 4-х томах. Т.2. — М., 1901-1910.
17. **Бергсон, А.** Собрание сочинений в 5-ти томах. Смех. — СПб., 1913-1914.
18. **Спенсер Г.** Физиология смеха. — СПб.: Суворина, 1881. — 20 с.
19. **Гартман Н.** Эстетика. — М.: Иностранная литература, 1958. — 692 с.
20. **Чернышевский Н.Г.** Избранные эстетические произведения. — М.: Искусство, 1978. - 560 с.
21. **Маркс К., Энгельс Ф.** Соч.: 2-е изд. В 50-ти томах. Т.38. — М., 1955 — 1981.
22. **Борев Ю.Б.** О комическом. — М.: Искусство, 1957. — 232 с.