

УДК 7.01:7.049.2(045)

ОБ ЭСТЕТИКЕ РИСУНОЧНОГО ЮМОРА

Кротков Евгений Алексеевич,

д-р филос. наук, профессор кафедры философии и теологии, Белгородский государственный университет,
Белгород, Россия
krotkov@bsu.edu.ru

Зуев Константин Александрович,

д-р филос. наук, профессор, Москва, Россия
konstanzuev@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена логико-философскому анализу творчества художников-юмористов. Являясь разновидностью подлинного искусства, их произведения доступны всем и приносят людям не только хорошее настроение, но и побуждают к серьезным размышлениям о многих социальных проблемах.

Юмористический рисунок — это своеобразная метафора, ненавязчиво, без морализирования намекающая на какие-то важные аспекты жизни людей, их поведения, отношений друг к другу, к культуре и природе. Адекватный эффект от юмористического рисунка связан с возникновением у реципиента положительной эмоции, внешним выражением которой является непринужденная улыбка. Этот эффект обусловлен парадоксальностью сопоставления области (тривиальных интерпретаций) и противообласти рисунка (противоположности его альтернативных «прочтений»), решением запрограммированной в рисунке задачи — обнаружить сходство, аналогию, параллель между ними.

Ключевые слова: юмористическая ситуация; область и противообласть; юмористический эффект; юмористическая метафора; метафорическая аналогия; трагикомический юмор; веселый юмор.

ON AESTHETICS OF DRAWING HUMOR

Krotkov E.A.,

Doctor of Philosophy Sciences, Professor, Philosophy and Theology Department, Belgorod State University,
Belgorod, Russia
krotkov@bsu.edu.ru

Zuev K.A.,

Doctor of Philosophy Sciences, Professor, Moscow, Russia
konstanzuev@yandex.ru

Abstract. Abstract. The authors develop methodological analysis of drawing humor, closely linked to the general sense of humor (which has both common and different features in different cultures and historic epochs). Drawing humor is represented as a special kind of metaphor hinting on various types and examples of human behavior and relationship. Being a kind of genuine art drawing humor can influence everyone and stimulate serious reflection on many social problems. A set of concepts permitting to give analysis, interpretation and better understanding of drawing humor (in particular “field of interpretation” and “counterfield”) are proposed, substantiated and applied to concrete examples.

Keywords: humoristic effect; metaphoric analogy; humoristic metaphor; field of interpretation; counterfield; tragicomic humor; merry humor.

Человек сходен со всеми млекопитающими в плане наличия у них общих биологически значимых чувств — голода, страха, удовольствия и т.д. Но только человеку присущи собственно человеческие, к примеру, эстетические и нравственные чувства. Чувство юмора стоит в этом же ряду. Их изучение нелегко поддается дефиниции и кодификации, если речь идет о методологическом анализе, а не о сугубо абстрактных и/или литературно-художественных рассуждениях. Нам представляется, что именно чувство юмора в различных его формах и проявлениях заслуживает исследовательского внимания, которого ему явно недостает: юмористические ситуации непосредственным образом отражают не только сферу повседневности, ее заботы и радости, но и более сложные социальные проблемы, поэтому они более прозрачны с точки зрения возможности построения соответствующего концептуального аппарата. Ниже мы попытаемся предложить и обосновать вариант такого аппарата и применить его к анализу конкретных примеров. Известны три классических подхода к анализу природы юмора, которые по сути своей являются метафизическими (умозрительными). Их авторы едины в одном: они полагают, что существует некий универсальный механизм юмора. Таковы *теория превосходства* (Платон, Аристотель, Гоббс), *теория несоответствия* (Кант, Шопенгауэр) и *теория утешения* (Спенсер, Фрейд).

Средством научного анализа любого природного или социального феномена является категориальный аппарат — система общих понятий, посредством которых выделяется предмет исследования, формулируются, обсуждаются и решаются проблемы данной предметной области. Попробуем хотя бы частично приступить к решению этой задачи в процессе рассмотрения ряда конкретных **юмористических ситуаций** (вводимые категории выделяются полужирным курсивом по ходу анализа)*. Такой подход позволяет подвести эмпирическую основу под готовые теоретические схематизмы понимания природы юмора, с одной стороны, и способствовать выработке и обоснованию новых категориальных структур — с другой. Анализ рисуночного юмора (как метод исследования) в какой-то мере аналогичен герменевтическому методу: исследователь



Рис. 1

прочитывает «текст», т.е. конкретный рисунок, восстанавливая полноту всех его смысловых слоев и элементов, порождающих положительный эмоциональный отклик при восприятии этого рисунка.

На рис. 1 изображена ситуация речевого обращения Кота к Рыбке. По содержанию обращения и по вещным элементам ситуации можно судить, что имеет место намерение Кота принудить к речи Рыбку угрозой применения пытки. Кота и Рыбку назовем **персонажами** данной ситуации. Жестокость предполагаемой пытки обозначена соответствующим инструментарием. Обреченность Рыбки — вне сомнений, поскольку она лишена «дара речи». Тогда в чем, собственно, состоит «фишка» этой ситуации, что делает ее юмористической? Иными словами, какова скрытая **задача**, которую должен «решить» **реципиент**, чтобы испытать **юмористический эффект**? Ответ: она предполагает проведение реципиентом своеобразной аналогии между вполне естественным намерением домашнего хищника по отношению к своей безголосой жертве и установкой палача в отношении допрашиваемого. Аналогия программируется **юмористической метафорой** — изображением средств пытки, применимых в отношении людей, но с персонажами, взятыми из животного мира.

Важно подчеркнуть следующее. В анализе восприятия юмористической ситуации речь не идет об аналогии в теоретико-познавательном смысле

* Рисунки взяты из польского журнала сатиры и юмора “Szpilki” и с сайта Caricatura.ru.



Рис. 2

(сходстве, совпадении в каких-то существенных признаках сопоставляемых явлений, как это имеет место в научном методе моделирования). Имеется в виду сходство чисто внешнее и случайное, поскольку сопоставление происходит между явлениями, которые крайне далеки друг от друга по своей природе и воспринимаются реципиентом как несоизмеримые и даже взаимоисключающие (противоположные). Юмористический эффект у реципиента возникает именно по причине проведения им неожиданной (как правило, стремительно фиксируемой) **метафорической аналогии**, сочетаемой с **чувством удовлетворения** («тихой радости») от решения этой задачи.

Естественное намерение кошки в отношении рыбки назовем **областью**, а жестокое поведение допрашивающего по отношению к пленнику — **противообластью** данной юмористической ситуации. Неожиданность аналогии является следствием именно **парадоксальности** юмористической ситуации: несовместимости того, что может быть в социальной реальности (т.е. противообласти, в примере — поведение палача в отношении жертвы), с тем, что представляет собой безобидное (естественное) занятие кошки при виде плавающей в воде рыбки (т.е. с областью). В качестве антиподов (области и противообласти) могут фигурировать не только поведение животных и человека, но и взаимоотношения между людьми настоящего и отдаленного прошлого, носителями светской культуры и культуры религиозной etc.

Важно отметить: **степень юмористичности** рисунка зависит от **дистанцированности обла-**



Рис. 3

сти от противообласти: чем больше эта дистанция, тем сильнее юмористический эффект, и наоборот. Представим, что вместо электрического кипятильника на рисунке изображен рыболовный крючок, вместо цепи — леска, а вместо кота — любитель рыбной ловли. Дистанцированность названных ситуаций невелика, улыбки у реципиента ожидать не приходится. Причина одна: область и противообласть имеют слишком много сходного. Едва ли можно построить универсальную числовую шкалу для измерения дистанцированности выделенных аспектов юмористической ситуации, однако в ней и нет нужды, достаточно интуиции автора.

С использованием выделенных категорий проанализируем и эту юмористическую ситуацию (рис. 3). Ее область — завершение показа футбольного матча, исход которого, как видно из вопроса Жены, — поражение команды, за которую «болеет» Муж и, как естественное следствие, его огорчение по этому поводу. Здесь все в пределах нормы, ничего противоестественного. Противообласть — намерение Мужа совершить акт самоубийства. Парадоксальность состоит в неправдоподобности повода к самоубийству и «святой простоте» вопроса Жены, либо не отдающей себе отчет в последствиях осуществления намерения Мужа, либо уверенной в том (на основе предшествующего опыта), что это намерение не имеет шансов реализоваться. Аналогия состоит в параллели между разочарованием Мужа игрой любимой команды, с одной стороны, и утратой им смысла жизни (разочарованием в ней) — с другой. Относитель-

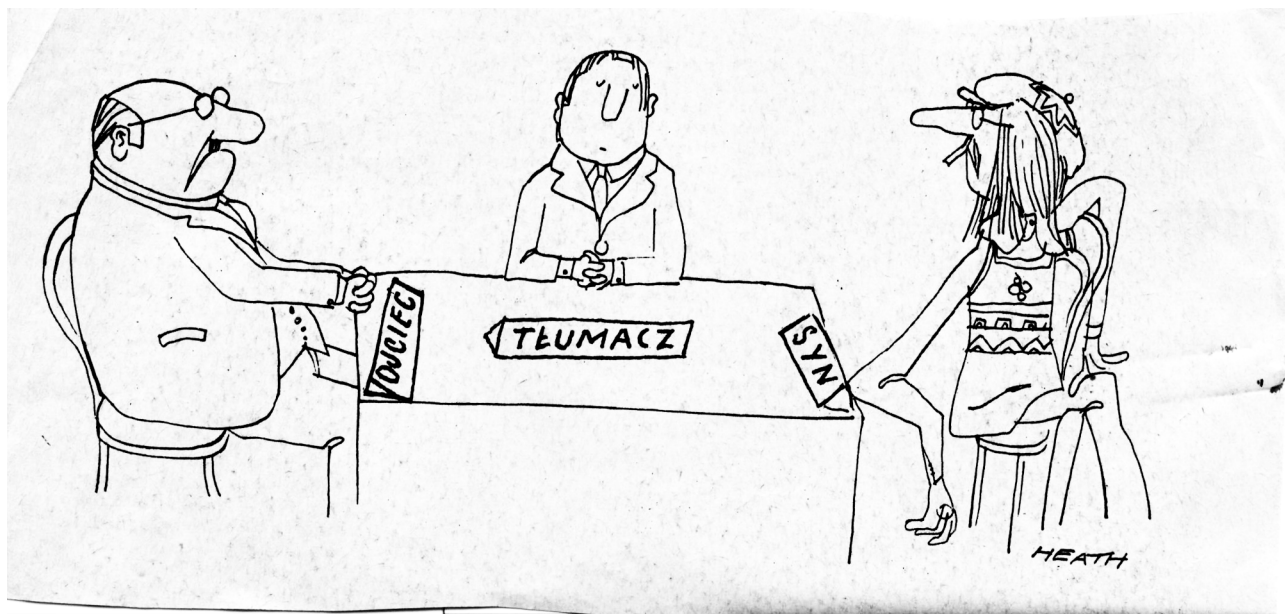


Рис. 4

но дистанции тоже все в порядке: переживание негативного исхода спортивной игры с участием любимой команды — это одно, а утрата смысла жизни и готовность покончить с ней — существенно иное. Теперь уберем трансляцию злополучного матча — получаем трагическую (а не комическую) ситуацию; уберем петлю и стул — получаем вполне ординарную презентацию проведения домашнего отдыха главой семейства.

На рис. 3 изображена сцена встречи строгой Женой своего непутевого Мужа. Время позднее.

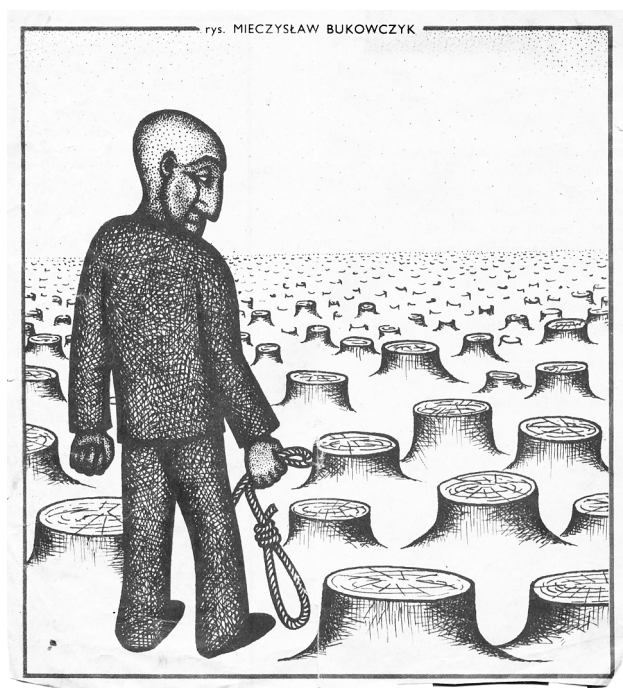


Рис. 5

Муж, как это часто с ним происходит, сильно пьян. Жена возмущена. Сцена не такая уж и редкая в наших семьях. Ничего необычного. Это — область. Противообласть — подготовка одного из игроков в теннис к приему меча, посланного партнером (она ассоциируется положением сковородки в руках Жены и репликой Мужа). Комизм ситуации, изображенной на рисунке, связан с установлением аналогии между подготовкой спортсмена к встрече летящего теннисного меча и подготовкой по-боевому настроенной Жены к встрече кухонной сковородкой пьяного Мужа. Дистанция между областью и противообластью существенна: предстоящая семейная разборка между супругами (в связи с пьянством мужа) — с одной стороны, и игровая ситуация в теннисе — с другой.

Следует отметить, что аналогия, которая в предыдущих рисунках содержится в неявной форме, в данном рисунке представлена есрpicite (репликой Мужа). Комический эффект обусловлен неожиданностью обнаружения этой параллели самим подвыпившим персонажем, которая ему, судя по широкой улыбке, явно нравится, что, в свою очередь, усиливает искренность намерения его супруги.

Еще одна важная деталь. Эмоциональная реакция на этот рисунок предполагает информированность реципиента относительно Курниковой — возможно, не только о ее спортивных результатах, но и о ней как о персонаже светской хроники. В обобщенном виде: восприятие юмористической ситуации зависит напрямую от

«базы знаний» реципиента о соответствующей ей области. Назовем эту зависимость **знаниевой компетентностью** реципиента рисуночного юмора. Широта и глубина знаний может существенно отличаться у разных людей. Способность к восприятию рисуночного юмора широкого диапазона находится в прямой зависимости не только от интеллектуального развития личности, но и состояния его нравственности, его жизненного опыта, она коррелирует с психотипом человека — оптимист он или пессимист, интроверт или экстраверт и т.п. Поэтому есть основания отрицать возможность универсального юмора, т.е. юмора, доступного всем. Это обстоятельство важно учитывать педагогам, а также психологам и психиатрам, использующим картиночный юмор как для выявления уровня психического развития личности, так и в диагностических целях.

Понятие области и противообласти рисуночного юмора следует дополнить понятиями его **сферы** и **ипостаси**. Сфера — это всегда жизнь человека как общественного (социального) существа в разнообразных ее ипостасях — семейной, профессиональной, политической, спортивной, армейской и т.п. На основании разнообразия ипостасей производится деление (классификация) юмора — семейный, политический, спортивный, армейский и т.д.

Эта рисуночная ситуация (рис. 4) намекает на достаточно актуальную (для многих исторических эпох) проблему взаимоотношений детей и родителей. Областью здесь является сугубо семейное дело: попытка Отца (слева) наставить на путь истинный непутевого, по его мнению, Сына (справа). Противообласть — вполне приличная (например, дипломатическая) беседа двух ее участников при посредстве Переводчика (в центре). Наложение, или совмещение, этих областей порождает юмористическую метафору как следствие парадоксальности при их сопоставлении, поскольку, в общем-то, они далеки друг от друга, но в то же время неожиданным образом являются аналогичными: имеет место обоюдное непонимание между главными персонажами, но в одном случае — из-за различия этнических языков, а в другом — из-за различия стиля жизни, нравственных принципов и, как следствие, особенностей лексики «продвинутой» молодежи.

Полезно различать **юмор трагикомический** и просто **веселый юмор**. Их различие пролегает по масштабу значимости того **конфликта**, кото-

рый является конститутивным элементом любой сферы юмора. Так, в рис. 2–4 — это семейные конфликты, хотя и малоприятные для их персонажей, однако едва ли они являются угрожающими для их жизни или жизни общества. Поэтому такого рода юмор может быть квалифицирован как веселый. В качестве примеров трагикомического юмора могут послужить следующие два рисунка (рис. 5, 6).

Область — явление само по себе невеселое: Человек пытается распрощаться с жизнью по каким-либо экзистенциальным мотивам. К сожалению, и такое случается. Противообласть — обескураживающий полуфантастический пейзаж как следствие неразумно-потребительского отношения Общества к Природе, что исключает возможность реализовать Человеком (как феноменом бытия) даже это страшное намерение. Как результат совмещения области и противообласти возникает метафора, от восприятия которой реципиенту становится и грустно, и смешно.

Юмористическое восприятие этого рисунка сочетается с чувством ужаса перед грозящей человечеству вселенской катастрофой. Область — естественное и безобидное для человека техногенной цивилизации желание узнать о новостях по телевизору. Противообласть — полуфантастическая



Рис. 6

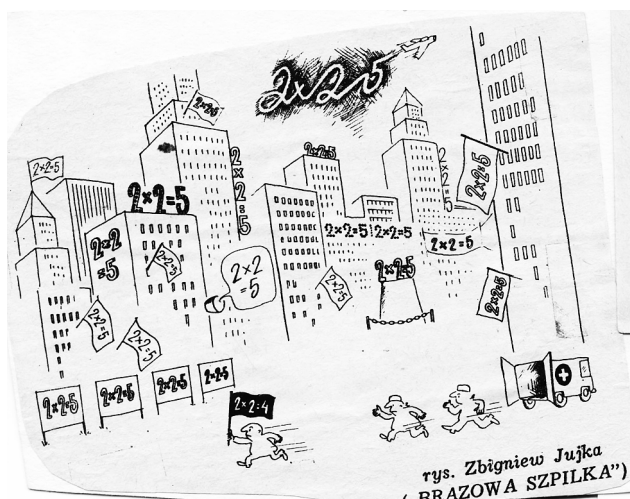


Рис. 7

картина тотального разрушения этой цивилизации как следствие технического прогресса и/или неуправляемого военного противоборства.

Такого рода рисуночные ситуации как разнообразность художественной образности обобщают и заостряют экзистенциальные проблемы жизни людей и общества посредством причудливого (контрастного) сочетания **обыденного** и **катастрофического**. Они побуждают едва улыбнувшегося реципиента тут же задуматься над угрожаю-



Рис. 8

щими существованию человечества глобальными проблемами и вызовами.

В рис. 7 областью является вполне естественная ситуация, когда в демократическом обществе люди демонстрируют свое желание знать, каким является истинное положение дел в стране. Автор рисунка манифестирует приверженность истине фигурой Человека, на флажке у которого прописана самая простейшая и неоспоримая истина. Противообласть представлена ситуацией с баннерами, стендами на улицах, траекторией полета самолета, флагами, на которых начертано утверждение, явно противоречащее истине, а также преследованием Человека Санитарами. И дело не в том, что кто-то заблуждается (это — нормально), а в том, что имеются силы, которые заинтересованы в массовом тиражировании этого явления. В рисунке они угадываются за фигурами исполнителей их воли — бегущих за правдолюбцем работниками психдиспансера. Метафоричность юмористического рисунка обусловлена подчеркнутой социально-нравственной нейтральностью математической истины « $2 \times 2 = 4$ », ее абсолютной достоверностью и приемлемостью для любого человека, независимо от его взглядов и ценностных ориентаций, и ангажированностью властных структур, не заинтересованных в утверждении «правды» (социальной справедливости) в обществе. Это обстоятельство маскирует скрытую идеологическую интенцию данного художественного образа. Поэтому анализируемый рисунок — не карикатура, а юмор, скорее — намек, а не обличение, на весьма важные обстоятельства: с лат. *sapienti sat* — умный поймет. А в чем же заключена аналогия? В параллели между приверженностью истине в науке и стремлением к правде у народа: и там, и здесь есть первопроходцы, которым приходится утверждать свою правоту с немалым риском утраты своей свободы и даже жизни.

Текст Демонстранта (рис. 8) гласит: «Я за сексуальную свободу!». Рисунок выполнен в 70-е гг. прошлого столетия. По нынешним временам он неактуален, поскольку такая свобода Европой с лихвой уже обретена. Тем не менее это произведение выполнено по всем правилам рисуночного юморотворчества. Его область — некий гражданский акт свободного и публичного выбора ценностей. Все как обычно в демократической стране. Обычное содержится и в противообласти: общение Кобелька (чем-то смахивающего на самого Демонстранта) и Сучки. Парадоксаль-



Рис. 9

ным является совмещение названных областей, намеченное поводком в руке Демонстранта. Как следствие такого совмещения, зоологическое общение оказывается репрезентацией заявленной Демонстрантом свободы в общении людей. Ясно, что юмористический эффект от восприятия этой метафоры доступен только тем людям, которые существенно дистанцируются от удовлетворения своих витальных потребностей, невзирая на то, «где, когда и с кем».

Рассмотрим пример особенно удачного (изящного) юмора (рис. 9). «Ты сидишь уже целый час в ванне. Мог бы открыть хотя бы один закон!» — такова реплика Жены, Муж которой сидит в ванне с водой и довольно долго. Это и есть область картиночной ситуации — вполне ординарное явление, когда тому или иному члену семьи напоминают, что пора бы ванную комнату освободить для других. Противообласть — легенда, согласно которой основной закон гидростатики Архимед открыл, погружаясь в ванную с водой. Согласно этой же легенде, Архимед тут же выскочил голый на улицу с криком «Эврика!». Область и противо-

область явно несовместимы: первая принадлежит нашему времени, вторая переносит воображение реципиента во времена Древней Греции. Архимед еще до открытия закона его имени уже был крупным математиком, физиком и инженером. Относительно Мужа логично предположить, что он — обычный человек, не обремененный выдающимися способностями, и голым выбежать на улицу, да еще с победным возгласом, ему явно не светит. Метафора, являющаяся конститутивным элементом рассматриваемого жанра юмора, выстраивается совмещением области с противообластью, производимой репликой Жены. Аналогия, заданная эксплицитным образом, неожиданна именно в том плане, что сопряжена с допущением полного отсутствия у Мужа способности к научному творчеству.

Рисунок 10 выполнен на сопоставлении (противопоставлении) явлений светской и религиозной культур. Католический Монах отправляется в дорогу. Ждет попутную машину. Она — тут как тут. Он видит, что за рулем Черт, нечистая сила. Но его жест — из области светской культуры, хотя по идее он обязан был перекреститься со словами “Vade retro, Satana!” (с лат. — Изыди, Сатана!). Юмористическая метафора образована совмещением области — обычным для светского человека жестом, показывающим, что он хочет, чтобы водитель подвез его на своей машине, и противообласти — положенной для религиозного человека реакции при виде нечистой силы. Прогнозируемый художником результат совмещения: все каким-то парадоксальным образом образуется, Монах благополучно доберется до



Рис. 10



Рис. 11

места назначения, да и Черту будет приятно, что сделал хотя бы одно доброе дело. А реципиент улыбнется (независимо от того, верующий он или неверующий) и подумает: «Ну, надо же было художнику такое сотворить!».

Рассмотрим рисунок, который едва ли может претендовать на качественный рисуночный юмор, каким он представляется в свете изложенной выше концепции (рис. 11).

Дело в том, что текстуальная часть рисунка, строго говоря, оказывается самодостаточной для возникновения улыбки, и поэтому рисунок не является необходимым изобразительным элементом для этой словесно воспроизводимой юмористической ситуации. Более того, Муж в изображении его художником явно проигрывает в сравнении с Женой: он — внешне невзрачный субъект и, похоже, вечно чем-то недоволен, а она —

яркая дама, с нежностью относится к Мужу (судя по ее реплике), заботится о домашней животинке (Коте). Так кому же не повезло?!

И этот рисунок мог бы оказаться более выразительным (рис. 12). Проигравшего следовало бы изобразить светским человеком, чтобы намекнуть реципиенту: духовные лица могут хорошо просчитывать на несколько шагов вперед, не полагаясь только на божью волю. В этом могла бы состоять скрытая аналогия, которая в рассматриваемом рисунке отсутствует: банальная замена выражения «Вам — мат!» на «Амен!» сама по себе эту аналогию не порождает: выражение «Амен!» в христианской культуре обычно является завершающей фразой в молитвах и псалмах, призванной подтверждать истинность («божью правду») произнесенных слов. Кроме того, предлагаемое изменение позволило бы четче обозначить область и противообласть, усилить их противопоставленность друг другу.

* * *

У юмора (особенно с учетом гетерогенности современного мира и отнюдь не всеобщего принятия европейского понимания толерантности и свободы слова) есть свои границы: они очерчены уважительным отношением художника к мировоззрению, нравственным ценностям и религиозным чувствам людей. В противном случае нет гарантии от повторения трагедии, подобной произошедшей с коллективом парижского сатирического еженедельника «Шарли Эбдо» в январе 2015 г.

Творчество талантливых художников-юмористов составляет важную часть подлинного искусства, произведения которого доступны многим и благотворны для общества в целом, в том числе для процесса его самопознания с помощью особого единства образного и дискурсивного мышления, для повышения его «социального тонуса». Они в своеобразной форме могут отражать дух времени, изменения интересов, предпочтений и настроений различных социальных групп.

Выделенные в статье категории в их взаимной логико-смысловой корреляции, а также продемонстрированная на конкретных примерах методология анализа юмористических картинок могут послужить основой дальнейшей разработки теории рисуночного юмора, без которой выявление способностей и талантов, подготовка профессионалов в этой области искусства едва ли возможны.

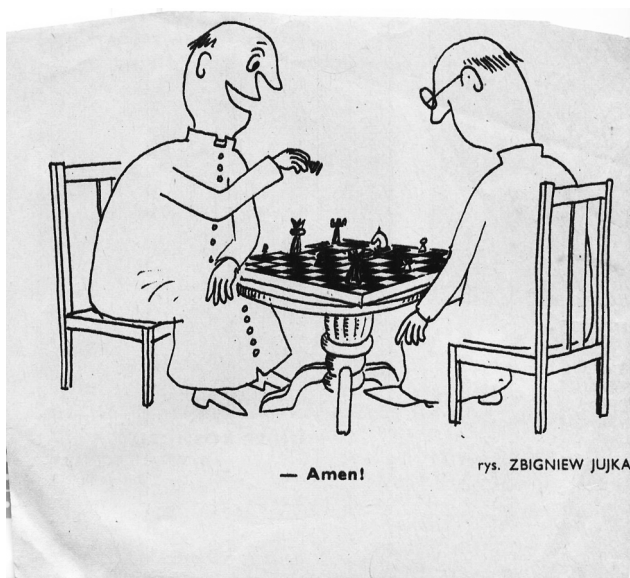


Рис. 12