**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

**КУРСОВАЯ РАБОТА ПО ЭСТЕТИКЕ**

**Студентки IV курса заочного отделения**

**Факультета КиНМТ**

**Специализация "Академическое хоровое пение"**

**ТАРАКАНОВОЙ Е.В.**

**МОСКВА**

**2000**

**О КОМИЧЕСКОМ В ИСКУССТВЕ**

*"И часто шутовское слово*

*Ученой лекции цепней".*

(Н. Вуало)

Каждый человек, даже не имеющий глубоких познаний по эстетике, знает, что трагическое — это горе и страдание, а комическое — веселье и смех. И это правильно. Но в жизни горе и радость, слезы и смех соседствуют, идут рука об руку.

Казалось бы, что может быть трагичнее и суровее войны? Но жить даже в это время без веселья и шутки люди не могли.

Не только в особых обстоятельствах уживаются смех и слезы. В обычной жизни человек, кажущийся смешным, может страдать и мыслить, быть несчастным.

Трагедия жизни поэта Сирано де Бержерака, блестящего, остроумного, храброго человека, произошла из-за того, что у него был непомерно большой нос. За смешной и нелепой его внешностью не всегда и не все могли разглядеть подлинную сущность Сирано. Он подвергался насмешкам, сам остроумнее других высмеивал свой недостаток, но глубоко страдал. Любимая им женщина за неприглядной внешностью не заметила его глубокого чувства к ней, а когда догадалась, было уже поздно: Сирано умер. Стихи и пьесы самого Сирано известны мало. Их использовали в своих произведениях другие, это усугубляло страдания поэта. Обо всем этом поведал в своей пьесе «Сирано де Бержерак» драматург Ростан.

Трагическое и комическое в жизни существуют не в чистом виде, а превращаясь одно в другое, сочетаясь между собой, и контраст, который возникает между ними, еще более усиливает грани того и другого.

Чередуя трагическое и комическое в искусстве, учитывают, как воспримет его человек. Как бы сильно ни страдая человек, он остается человеком. Он не может без конца страдать. Горе и боль притупляются. То же происходит и в искусстве. Люди, воспринимающие его, не могут в течение нескольких часов с одинаковым напряжением смотреть и переживать трагедию. И чтобы добиться необходимого накала чувств, им как бы дают передышку, которая подготовит их к трагедии и сделает ее восприятие более сильным.

Поэтому в драматургии и в литературном произведении часто перед самым сильным трагическим эпизодом вводится комическая сцена, которая дает возможность набраться сил для последующего огромного эмоционального напряжения.

Связь трагического и комического не случайна. Она возникает из-за сложностей самой жизни, где переплетены смех и слезы, и соединены самые противоречивые явления, и ничто не встречается в чистом виде.

И все же, как ни тесно сплетены в жизни и искусстве трагическое и комическое, каждая из этих эстетических категорий имеет свои особенности. Трагическое — это горе, страдание, гибель, ужасное в жизни человека, а комическое — это веселье, радость и смех. А веселье, радость и смех любят все. Но что же вызывает у нас смех, доставляет веселье и радость? Над чем мы смеемся?

Смешно нам бывает, когда рассказывают забавную историю или анекдот, смеемся мы, когда щекотно или когда увидим веселую сцену, смеемся шутке, смеемся, скрывая неловкость, но все это еще не комическое. Конечно, комическое не бывает без смешного (иначе какое бы это было комическое?), но комическое и смешное—не одно и то же. И для того чтобы лучше представить себе комическое, вспомним какую-нибудь понравившуюся нам комедию, которую смотрели многие. Вероятно, это будет кинокомедия, потому что кино смотрят все.

Наверное, все помнят и не раз смотрели фильмы с участием трех комедийных актеров: Ю. Никулина, Г. Вицина и Е. Моргунова. Каждый из них создал определенный тип: нагловато-простодушного Балбеса играет Ю. Никулин, жеманного меланхоличного Труса — Г. Вицин и самодовольного тупицу Бывалого — Е. Моргунов.

В каждом фильме они играют один и тот же характер. Созданные ими персонажи в разных фильмах попадают в разные ситуации. То они оказываются браконьерами («Пес Барбос и необычайный кросс»), то жуликами, пытающимися ограбить магазин («Операция «Ы»), то самогонщиками в одноименной киноновелле и т. д.

Мы смеемся в этих фильмах над забавными трюками: ускоренная, замедленная, обратная съемка создают немало веселых сцен; над остроумным сочетанием музыки с действием, происходящим на экране, и над многим другим. Но высмеивают эти фильмы тунеядство, жульничество, стяжательство, пьянство и другие пороки и тех, кто этими пороками заражен,— Балбеса, Труса, Бывалого.

И какие бы мы ни брали комические произведения или комические события в самой жизни или в искусстве, в них всегда есть не только смех, но и определенная оценка того, над чем мы смеемся.

Комическое — это утверждение или отрицание. А утверждение и отрицание всегда ведется от какой-то мерки. То, что соответствует ей,— одобряется, то, что не соответствует,— порицается. В эстетической оценке действительности такой меркой являются представления о прекрасном, эстетический идеал.

Смех подвергает осуждению то, что несовместимо с эстетическим идеалом, противоречит ему. А так как эстетический идеал всегда определяется обществом и господствующими в нем взглядами, то через него комическое оказывается связанным с общественными идеями.

Издавна люди стали высмеивать человеческие недостатки и слабости: рассеянность, глупость, неловкость, хвастовство. Все это комично при условии, если не вызывает страданий че ловека и не опасно для него и окружающих. Для того чтобы эти и другие недостатки стали смешными, необходимо их увидеть или представить в смешном виде. Ведь не всегда, совсем не всегда они смешны. Комический эффект возникает только при определенных условиях.

В великолепном сборнике «Музыканты смеются» собраны веселые истории из жизни композиторов, певцов, музыкантов. Сколько забавных происшествий происходило из-за того, что многим из них приходилось сталкиваться с невеждами, выдающими себя за знатоков музыки; из-за пристрастия иных к собственному творчеству и непризнания творчества других; из-за рассеянности, забывчивости, скупости или чрезмерной расточительности и из-за многих других причин. Читая это, мы весело смеемся, потому что эти недостатки талантливых людей особой беды не принесут.

Так, рассказывают, что Фридерик Шопен, будучи ребенком, должен был впервые участвовать в публичном концерте. Его тщательно одевали, давали массу советов, как надо себя вести. После концерта на вопрос, что больше всего понравилось публике, он с гордостью ответил. «Мой белый воротничок! »

Английский драматург Бернард Шоу отличался острым чувством юмора. Записано и рассказывается множество остроумных его шуток и ответов. Однажды, когда начинающий актер настойчиво просил у него рекомендацию в театр, Шоу написал письмо следующего содержания: «Искренне рекомендую вам молодого актера. Он играет Гамлета, Шейлока, Цезаря, на флейте и в бильярд. Лучше всего он играет в бильярд».

В обоих случаях комический эффект возникает из-за контраста, противоречия. Главное в выступлении музыканта — это исполнение музыкальных произведений. И когда маленького Шопена спрашивают, что понравилось публике, имеют в виду, какое из исполненных им произведений. Но ребенок еще не понимает этого. И так как хлопоты домашних сосредоточились на его одевании, то и вывод оказался таким неожиданным.

Во втором случае смех вызывает противоречие, построенное на том, что Бернард Шоу, пользуясь широтой содержания слова «играть», вводит разные по смыслу понятия и сводит к такому, которое напрочь отрицает актерские данные молодого человека. То, что комическое возникает, когда обнаруживается противоречие, отметили все, кто пытался разобраться в том, над чем люди смеются и почему возникает комическое. Но какие именно противоречия создают комическое, об этом у каждого было свое мнение: прекрасного — с безобразным, ничтожного — с возвышенным; между целью и средствами к ее достижению; усилиями человека и результатами его действий; внутренней пустотой и внешней значительностью; несоответствием явлений действительности с передовыми общественными идеалами и *т.* д.

Конечно, все перечисленные противоречия, образующие комические ситуации, характеры и обстоятельства, не одинаковы по своей значимости. Одно дело — противоречие между желанием казаться и тем, что человек на самом деле собою представляет, другое дело — несоответствие, отклонение от общественных идеалов и нравственных норм. В первом случае несоответствие может вызвать легкую улыбку и добродушный смех, во втором — беспощадное осмеяние. В зависимости от того, какое явление и какое противоречие становится комическим объектом, краски комического будут иные.

Самым признанным в мире комедийным актером кино считается Чарлз Чаплин. Почему смешно на его фильмах? Чем он смешит зрителей? Конечно, в его фильмах (а Чаплин — сценарист, режис сер и исполнитель главных ролей почти всех поставленных им фильмов) много смешных трюков и забавных случаев и недоразумений, в которых постоянно оказывается его герой. На то, чтобы рассмешить людей, рассчитан и весь придуманный им образ, и внешний облик чаплинского героя в том числе. Смешна его походка уточкой, слишком большие башмаки, широкие брюки и обуженный пиджак, драный жилет, котелок, камышовая тросточка, нелепые маленькие усики в сочетании с детски чистыми глазами.

Но основной комический прием Чаплина возникает из-за противоречия между тем, каким он (созданный актером персонаж) кажется самому себе и каким он является на самом деле. Бродяга, бедный человек, нескладно и нелепо одетый, он считает себя джентльменом, и ему кажется, что одет он и выглядит великолепно. И соответственно с этим своим представлением он держит и ведет себя. И это смешно. Но так как этим мнением о самом себе он пытается сохранить свое человеческое достоинство, мы относимся к нему сочувственно и охотно отдаем ему свои симпатии. И главное — он совершает благородные поступки: спасает тонущего, помогает слепой девушке, вступается за обиженного, наказывает злодея. Делает он все это серьезно, но из-за контраста его внешности и характера поведения зрителям все представляется веселым и смешным.

Здесь обнаруживается и еще одна особенность комического, которая состоит в том, что комедийный герой действует и поступает серьезно, но его поступки и действия вызывают у окружающих смех.

Во всех видах искусства очень часто комический эффект строится на недоразумениях. Например, двое симпатичных молодых людей любят друг друга, но из-за всякого рода случайностей, из-за вмешательства в их отношения недобрых людей они думают, что не пользуются взаимностью. Поэтому каждый из влюбленных старается скрыть свое чувство от другого и тем самым дает доказательства того, что не любит. Иногда искреннее чувство прорывается, «другая сторона» готова поверить, но герой (или героиня) вновь надевают маску равнодушия.

А мы, зрители, знаем, что все это только недоразумения. Знаем, кто кого любит, и все их попытки скрыть свое чувство нас веселят. Кроме того, известно, что в комедии все кончается благополучно и беды у влюбленных не будет, а печали их недолги.

И во многих давних классических комедиях Мольера, Бомарше, Шекспира одна из комических ситуаций обязательно возникает из-за недоразумения, путаницы.

Волнения и переживания Фигаро в пьесе Бомарше «Женитьба Фигаро» были из-за того, что ему показалось, будто его невеста Сюзанна благосклонна к графу Альмавиве и готова ответить на чувство графа. Мы, читатели пьесы и зрители спектакля, знаем, что Сюзанна ведет себя с Альмавивой, как и подобает порядочной девушке, и только разыгрывает его, включив в этот розыгрыш переодевшуюся в ее платье жену Альмавивы, а Фигаро ничего этого не знает. И его гнев, подозрения, упреки невесте — все это выглядит очень смешным.

В пьесе В. Шекспира «Двенадцатая ночь» много смешного и веселого возникает из-за того, что двое близнецов, Виола и ее брат Себастьян, похожи друг на друга как две капли воды и одного принимают за другого.

Одна из пьес Шекспира так и называется «Комедия ошибок». Ошибки, розыгрыши, недоразумения, случайности часты в комедиях, и в классических и в современных. И в жизни они тоже источник комического.

В картине П. А. Федотова «Завтрак аристократа» комедийная ситуация возникла потому, что обедневший и питающийся в прямом смысле слова черствым хлебом аристократ старается представить себя человеком богатым и пресыщенным. Здесь источником комического становится несуразное стремление выдать себя не за того, что на самом деле представляет из себя этот человек.

Дон Кихот Сервантеса вошел в историю искусства как фигура комическая, потому что возвышенные, благородные его поступки приходили в противоречие с обстоятельствами, в которых они совершались. Он отправляется сражаться за справедливость на великолепном коне Росинанте, который на самом деле был жалкой клячей; прекрасная дама, во имя которой он совершал свои подвиги,— босоногой девчонкой, а страшный враг, в бой с которым храбро вступил Дон Кихот, в действительности оказывается ветряной мельницей. Все замечают это несоответствие, кроме самого героя. Дон Кихот смешон. Но почему-то к этому образу вновь и вновь обращаются люди много веков после его создания. Давно ушло из жизни рыцарство, недостатки и пороки которого высмеял в образе своего героя Сервантес. Если бы речь шла только об историческом факте, вряд ли бы так привлекал к себе Дон Кихот. Все дело в том, что он не только нелеп и не только смешон. Он благороден. Он бросается на помощь, не ожидая, чтобы его просили о ней, сражается за истину, за справедливость, за правду. Не беда, что не все соответствует его представлениям. Сражается он всерьез, верит в правоту свою и ничего не делает для себя — все для людей. Вот и стал Дон Кихот образом человека благородного, возвышенно-прекрасного, оказывающегося смешным только потому, что его высокие идеалы разбиваются о будничность жизни. Так комедийный герой становится героем положительным, и имя Дон Кихота — символом благородства и бескорыстия.

Многие современные не литературные, а живые, жизненные герои восхищаются Дон Кихотом и считают его образцом человека.

hî, говоря о комическом, возникает ли оно в жизни или отражается в искусстве, мы должны обратить внимание еще на одну особенность: область комического — это только человек и человеческая жизнь. Ни в природе, ни в мире животных нет комического. Комическое и связанное с ним чувство юмора присущи только человеку и человеческой оценке действительности. И может быть, не случайно один из крупнейших комедиографов мира драматург Мольер считал, что чувство юмора и способность смеяться — важнейшая отличительная особенность человека от животных.

У каждого времени, в каждую эпоху есть свои пороки, которые становятся предметом осмеяния. Но как бы ни менялись взгляды людей на комическое, какие бы новые черты ни вносило в них время и общественные преобразования, всегда объектом осмеяния было и остается все мелкое, безобразное, эгоистическое, уродливое в человеке и человеческих отношениях. Комическое выставляет на осмеяние невежество, чванство, зазнайство, хлопоты человека, доставляемые ему его собственной глупостью, желанием казаться не таким, каким он на самом деле является.

Но главное в комическом — это обнажение социальных пороков, осмеяние старого, уже изжившего себя, но еще держащегося в жизни и даже кажущегося страшным. Смеясь над такими явлениями, мы чувствуем себя сильнее, они перестают страшить нас. В этом — социальная сущность комического, ибо, высмеивая общественные пороки, комическое способствует; утверждению нового, прогрессивного в развитии общества.

Драматургом Мольером было написано немало пьес, главным образом комедий. Многие из комедий Мольера изгонялись со сцены, а автор подвергался преследованиям. Когда появилась его пьеса «Тартюф», парижский архиепископ запретил ее ставить под страхом от лучения от церкви не только актеров, но и зрителей. Комедия увидела свет только через пять лет после написания».

Главное действующее лицо, Тартюф,— святоша, лицемер, ханжа. Своей показной набожностью он очаровывает доверчивого человека, Оргона, и подчиняет его своей воле, и не злой по природе Оргон, попав под влияние Тартюфа, становится деспотом семьи. Он не видит то, что очевидно для всех, и поэтому ситуация создается комическая.

Тартюф совсем не таков, каким он старается казаться. Все у него показное. Молится он так, чтобы все это видели. А когда никто не видит, он ухаживает за женой своего благодетеля и за его дочерью, не прочь воспользоваться, если бы это удалось, благосклонностью одной из них и даже обеих. Тартюф добивается дарственной от Оргона и при этом советуется с Богом. По сути дела, он спрашивает позволения на то, чтобы обокрасть человека. А когда получает все документы, пытается выгнать из дома Оргона и всю его семью. Корысть, желание побольше урвать, стяжательство, мелкие чувства прикрываются святым словом. Но святоша лицемерит не только от имени церкви. Он еще выдает себя за гражданина, за патриота. Предавая своего благодетеля и друга Оргона, Тартюф прикрывает это исполнением долга.

Давно прошло то время, когда эта пьеса была ареной борьбы. С тех пор она шла во многих театрах мира. Идет она и у нас.

Казалось бы, все это далекое прошлое. Но ханжество и лицемерие есть и в современном мире. И сегодня не исчезло стремление спекулировать на вере наивных и простых людей, на их доверчивости. Даже в нашей стране иногда встречаются религиозные секты, во главе которых стоят личности весьма далекие от тех идеалов, которые они проповедуют. К числу таких произведений относится и комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». Если изучить барскую Москву фамусовых, казенщину и тупоумие скалозубов, искания живой и умной человеческой мысли Чацкого, то можно узнать целую историческую эпоху. Но в «Горе от ума» есть черты и современных персонажей: "новых русских", чиновников и болтунов.

Мы смеемся над тем, что противоречит нашим идеалам, и смеемся над отживающим, смеемся над устаревшим, но вместе с тем объектом нашего осмеяния может быть и то, что еще сильно.

Смех помогает познать истину, отличить правду от лжи. Но для того чтобы комизм не был поверхностным и выполнял свою главную задачу — научить людей понять истину, помочь отличать правду от лжи,— он должен вскрывать внутренние противоречия в самом предмете осмеяния.

Комическое в жизни многообразно. Так же многообразно оно и в искусстве, где в зависимости от того, над чем смеются, возникает множество оттенков — от шутки и юмора, смеха беззлобного, до беспощадной, безжалостной сатиры, разоблачающей отвратительные явления жизни. Юмор, нарушая привычные связи между вещами, ставит их в неожиданные положения и тем самым открывает новые стороны привычного.

На этом построена карикатура. В драматургии даже возникают особые жанры комического. Бытовая комедия, раскрывающая специфические особенности среды и быта; комедия нравов, где показаны этические стороны человеческих отношений. Такая комедия чрезвычайно широка по охвату жизни и глубине поставленных ею проблем. Например, названная нами ранее комедия Мольера «Тартюф» — комедия нравов.

Водевиль — забавное происшествие, рассказанное с легкостью, изяществом. Здесь возможно и преувеличение, и условные ситуации, и нарочитая наивность поведения героев, обилие танцев, веселых куплетов.

Комедия-фарс построена на анекдотическом сюжете. Здесь обязательны недоразумения, двусмысленности, нарочито смешные положения, в которые попадают герои. Здесь в ход пускаются перепутанные записки, случайно подслушанные разговоры и т. д.

В комедии интриги все построено на неожиданных хитросплетениях сюжета, на ревности, вызванной случайностью, неверным толкованием чужого поведения и т. д. А в некоторых пьесах сочетаются многие из этих элементов.

Но в каждом комедийном произведении обязательно присутствует положительное начало. Это не обязательно положительный герой, выведенный конкретно в произведении.

Положительный герой комедии — смех, наша реакция на показанное, наше отношение к воспроизведенному. Положительный персонаж комедии — это тот эстетический идеал, с позиции которого идет критика недостатков.

Высшей формой критики и осмеяния в искусстве является сатира.

Сатира — это форма осмеяния и критики пороков, к которым мы совершенно нетерпимы. Сатира — беспощадная, жестокая критика, доводящая до крайности сущность обнажаемых ею явлений. Но сатира — это комедия, поэтому она смешит. Именно о сатире говорили писатели, называя ее смех грозным, ядовитым и беспощадным, а В. И. Ленин отмечал: «Без гнева писать о вредном,— значит скучно писать».

У сатиры свои, только ей присущие особенности. Она обязательно злободневна. Люди не будут смеяться над тем, что им сегодня не кажется важным, что их не задевает, не волнует. Поэтому современность — обязательное условие сатиры. Сатира не стремится к точному воспроизведению жизни, правдоподобию и похожести. Она может укрупнять характер, заострять отдельные стороны его, преувеличивать обстоятельства, в которых действуют люди. Главное для нее — обнажить, сделать зримой ту сущность, против которой она направляет свое острие.

Сатира — своеобразный жанр, и такая свобода средств продиктована главной ее задачей: заставить увидеть те пороки и недостатки, мимо которых люди проходят в жизни, не замечая их. Смех здесь жестокий, бичующий, потому что он направлен на все то, что не соответствует правовым, политическим, эстетическим и нравственным идеалам. Поэтому сатира не знает снисхождения и жалости. Мы говорили о том, что главным объектом комического являются пороки, недостатки, слабости,—одним словом, теневые, отрицательные стороны жизни и человека. Но объектом комического может быть так же передовое и новое, смех может вызвать и положительный герой.

В новом, в том, что еще только утверждается и нарождается, тоже может быть комическое. Во-первых, потому, что новое, прогрессивное содержит в себе печать будущего отмирания. И, видя это, искусство представляет отмирающее явление в новом, в смешном свете; во-вторых, новое возникает в недрах старого и часто надолго сохраняет его форму, связь с ним, несет на себе его родимые пятна. Искусство выступает и против этого, помогая избавиться от тех следов старого, которые мешают развиваться новым жизненным явлениям. Но может быть и так, что новое уже при своем рождении содержит какие-то неизлечимые пороки, и тогда сразу же против них ополчается орудие смеха.

Чувство юмора присуще человеку, потому что в смехе обнаруживается не только предмет осмеяния, но и характер смеющегося. То, над чем смеется человек, говорит и о нем самом. Если смеются над каким-то физическим недостатком, это характеризует смеющегося не с лучшей стороны; если смеются над глупостью, над духовным убожеством, это свидетельство ума и высоких нравственных принципов смеющегося. «Подлинное искусство учит смеяться не над кривым носом, а над кривой душой»,— говорил Н. В. Гоголь.

Чувство юмора — важное качество человека. Вот почему остроумная манера писать состоит в том, что она предполагает ум у читателя. Эти слова принадлежат Фейербаху

Теоретически осмыслить природу комического совсем не просто. Но это даёт возможность еще раз убедиться, что смех — дело серьезное.