МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

БЕЛОРУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ ДИСТАНЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

РЕФЕРАТ

по курсу: «Эстетика»

Тема: Трагическое и комическое как отражение конфликта между идеалом и реальностью

Вариант №20

Выполнил:

студент гр.№417617

Комарова Е.В.

Проверил

Хайтович И.М.

2010

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

1. Трагическое

2. Комическое

Литература

Введение

Различные направления идеалистической и материалистической эстетики по-разному определяют предмет эстетики, сводили его главным образом к абсолютной идее, божественному духу.

Единого взгляда на предмет нашей науки нет. Один предметом эстетики считает только искусство, другие наряду с искусством в предмет эстетики прекрасное в действительности.

Развитие науки выразилось в том, что она активно стала вторгаться в живую жизнь. По мнению Белинского, “задача истинной эстетики состоит в том, чтобы решить, что такое искусство. Она должна рассматривать искусство, как предмет, который существовал давно, и она обязана ему своим существованием”.

Следует подчеркнуть, что, хотя искусство и является с давних пор предметом эстетики, сама эстетика не является частью искусства. Определяя предмет эстетики, мы как бы устанавливаем объем ее возможного содержания и демаркационные линии. Гегель охарактеризовал ее предмет как обширное царство прекрасного, исключив из этого царства прекрасное в природе.

К проблемам, которые изучает эстетика, относятся гносеологические и социологические закономерности развития искусства, его важные и многогранные связи с жизнью общества. Что такое с современной точки зрения предмет эстетики как науки? Специфичный предмет науки - это, по существу, весь мир, рассматриваемый под определенным углом зрения, явления, которые решает данная наука.

Предметом эстетики является весь мир, рассматриваемый с точки зрения значимости, ценности его явлений для человечества. Эстетика - наука о исторически обусловленной сущности общечеловеческих ценностей, их порождении, восприятии, оценке и освоении. Это философская наука о наиболее общи принципах эстетического освоения мира в процессе любой деятельности человека, и прежде всего в искусстве.

# 1. Трагическое

#####

##### Трагическое в истории эстетики. Платон не вместил в рамки своей эстетики высшее достижение античного искусства - трагедию: человечество, не сумевшее разумом обуздать страсти и жить счастливо, не должно умножать свои страдания изображением трагедии на сцене; трагедия не доставляет удовольствия; она - бедствие и бич для людей. Платон отказывается принять в государство трагическую музу, ибо это значило бы допустить, чтобы в нем царило страдание вместо мудрых законов.

##### Аристотель высоко ценил трагедию как вершину искусств. Этот взгляд соответствует ведущему месту, которое трагедия занимала в античной художественной культуре. Трагедия воспроизводит переход человека от счастья к несчастью, подражание не только законченному действию, но также страшному и жалкому, а последнее происходит особенно тогда, когда получается неожиданно, и еще более, если случится вопреки ожиданию и одно благодаря другому, ибо таким образом удивительное получит большую силу, нежели если бы оно произошло само собой и случайно, т.к. и из случайного наиболее удивительным кажется все то, что представляется случившимся как бы с намерением. Трагедия - подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, подражание при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной, посредством действия, а не рассказа, совершающее благодаря состраданию и страху очищение подобных аффектов. Это катарсическое воздействие - очищение души зрителя посредством страха и сострадания, порождаемых трагическим действием. В понятие катарсиса Аристотель вкладывал моральный и эстетический смысл, оно означало для него полное просветление души человека.

Для Буало трагедия есть «трагедия сострадания». На сострадании к герою, поступки которого имеют моральное оправдание, зиждется эстетическое воздействие трагедии.

Эстетика просветителей (Дидро, Лессинг) оспаривает точку зрения классицизма, считавшего, что трагическим героем может быть только выдающаяся, «противостоящая толпе» личность. Герой трагедии может быть и обыденным человеком. Однако если поэт хочет вызвать удивление геройскими чувствами, то не должен распоряжаться ими слишком расточительно: что мы видим часто и у многих, тем мы перестаем любоваться. Дидро требует в трагедии простоты, правды, ненапыщенной (естественной) возвышенности и осуждает художника, изобразившего смерть Сократа на парадном ложе, ибо художник не понял, насколько добродетель и невинность, угасающие в глубине тюрьмы, на соломенном ложе, могли бы создать зрелище патетическое и возвышенное. Лессинг считает, что трагедия изображает ужасы и жизненные бедствия, не приукрашивая и не смягчая их и раскрывая закономерность и необходимость этих событий. По Лессингу, трагическое - преходящий момент мира, не исключающий гармонии и справедливости, целое произведение этого смертного творца должно быть отражением целого, созданного вечным творцом, должно приучить нас к той мысли, что все кончится к лучшему в этом мире, как и в том.

Кант утверждал: трагедия возбуждает чувство возвышенного, комедия - чувство прекрасного. По Гегелю «основной пункт» теоретической проблематики трагического - природа целей трагического героя - «стремление к абсолютному». Гегель - противник чисто случайных трагедий, ибо в подлинной трагедии царствует необходимость. В развязке трагедии нет места для «голой гибели индивидуумов» и нет места трагическому там, где может получиться и «счастливая развязка запутавшихся отношений и благополучный конец» для тех действующих характеров, которыми нас заинтересовали. В трагедии конфликтующие характеры, не отрекаясь от самих себя, не могут прийти к примирению и отказаться от своих целей. Принципы, во имя которых идет борьба в трагедийном произведении, настолько важны для борющихся характеров, что ценятся ими дороже собственной жизни. В трагедии даже самопожертвование не превращается в самоотречение и означает утверждение принципов и целей трагической личности, а не отказ от них.

Значимость категории трагическое для понимания современности. Человек смертен, и его не могут не волновать проблемы взаимоотношения жизни, смерти и бессмертия. История человечества насыщена трагедийными событиями. Искусство в своих философических размышлениях о мире тяготеет к трагедийной теме. Другими словами, и жизнь личности, и история общества, и художественный процесс пересекаются с проблемой трагического. Жизнь человека трагична и потому, что он смертен, и потому, что ни одно общественное устройство в истории человечества не осуществило идею свободы, равенства и братства, хотя ближе всего к этому идеалу подходит демократическое общество. ХХ век - эпоха величайших социальных потрясений, революций, войн, кризисов, бурных перемен, создающих напряженнейшие ситуации. Поэтому теоретический анализ трагического для нас в известном смысле есть самоанализ и осмысление мира. Трагедия - невосполнимая утрата и утверждение бессмертия. Закономерность трагического в событийной сфере - переход гибели в воскресение, а в эмоциональной сфере - переход скорби в радость. Трагическая эмоция - сочетание глубокой печали и высокого восторга - проявляется в искусстве разных народов. Общефилософские аспекты трагического. Человек уходит из жизни безвозвратно. Смерть - превращение живого в неживое. Однако в живом живет умершее: культура - внегенетическая память человечества - хранит все, что прошло. Трагедия - философское искусство, решающее высшие метафизические проблемы жизни и смерти, осознающее смысл бытия, анализирующее глобальные проблемы его устойчивости, вечности, бесконечности, несмотря на постоянную изменчивость.

Трагическое в искусстве. Трагический герой - носитель принципа, выходящего за рамки индивидуального бытия: некой всемирно-исторической идеи. Каждая эпоха вносит в трагическое свои черты и выявляет определенные стороны его природы. В античности трагедия - вершина искусства. В античной трагедии героям часто дано знание будущего благодаря прорицаниям оракулов, вещим снам и предупреждениям богов. Суть трагедии - не в роковой развязке, а в поведении героя. Он действует в русле необходимости и не в силах предотвратить неизбежное, но не необходимость влечет его к развязке: своими активными действиями он сам осуществляет свою трагическую судьбу. Цель античной трагедии - катарсис: очищение чувств зрителя посредством страха и сострадания, трагедия несет героическую концепцию человека и очищает зрителя

В Средние века - суть трагического не героизм, а мученичество; центральный персонаж тут - мученик. Это трагедия не очищения, а утешения, чуждая катарсису. Логика средневековой трагедии: утешься, ведь бывают страдания горше, а муки тяжелее у людей, еще меньше, чем ты, заслуживающих этого. Такова воля Бога. В подтексте трагедии жило обещание потусторонней справедливости. Утешение земное (не ты один страдаешь) умножается утешением небесным (тебе воздастся по заслугам). В античной трагедии самые необычные вещи совершаются естественно, в средневековой - сверхъестественно, чудесно все происходящее.

На рубеже Средневековья и Возрождения возвышается Данте. На его трактовке трагического лежат глубокие тени Средневековья и сияют солнечные отблески надежд Нового времени. Средневековье давало всему божественное объяснение. Эпоха Возрождения и барокко ищет причину мира и его трагедий в самом мире. В философии это выразилось в классическом тезисе Спинозы о природе как causa sui (причине самой себя). Еще раньше этот принцип получил отражение в искусстве. Мир и его трагедии не нуждаются в потустороннем объяснении, в их основе - не рок или провидение, не волшебство или злые чары, а его собственная природа. Показать мир, какой он есть - таков девиз нового времени. Искусство Возрождения и барокко обнажило социальную природу трагического конфликта, утвердило активность человека и свободу его воли.

В античной трагедии необходимость осуществлялась через свободное действие героя. Средние века преобразовали необходимость в произвол провидения. Возрождение совершило восстание против необходимости и против произвола провидения и утвердило свободу личности, что неизбежно оборачивалось ее произволом. Ренессансу не удалось развить все силы общества не вопреки личности, а через нее; и все силы личности - через общество и во благо ему.

В эпоху классицизма из нерасторжимого и нерасчлененного ранее единства трагедия вычленила как самостоятельные начала общественное и индивидуальное в характере героя. Трагедия раскрывает смысл жизни. Для героя эпохи классицизма смысл жизни раздвоен: он и в личном и в общественном счастье человека. Царит трагический разлад чувства и долга. Всегда нужно жертвовать одной из сторон жизни во имя торжества другой. Общественная сторона для классицизма важнее личной. Последняя обязана подчиниться первой. Но при этом исчезает личное счастье, гибнет чувство, приносится в жертву любовь. От смысла жизни остается только половина. Противоречие трагически неразрешимо. В трагедии классицизма герой любой ценой открывает простор общественному началу в своей жизни. В торжестве чести, в триумфе общественного долга - продолжение трагического героя в человечестве. И в том, что долг есть категория разума и в том, что долг олицетворяется в абсолютном монархе, проглядывает следующий этап художественного и мировоззренческого развития человечества - просветительская идеология с ее концепцией просвещенного монарха.

Искусство романтизма (Гейне, Шиллер, Байрон, Шопен) раскрыло состояние мира через состояние духа. Разочарование в результатах Великой французской революции и, как следствие, разочарование в общественном прогрессе порождает романтизм с его мировой скорбью и осознанием того, что всеобщее начало может иметь не божественную, а дьявольскую природу. Зло всесильно, и герой не может его устранить из жизни даже ценой своей гибели. Однако для романтического сознания борьба не бессмысленна: трагический герой не позволяет установить безраздельное господство зла на земле, он создает оазисы надежды в пустыне, где царствует зло.

Критический реализм раскрыл трагический разлад личности и общества. В критическом реализме XIX в. (Диккенс, Бальзак, Стендаль, Гоголь, Толстой, Достоевский) нетрагический характер становится героем трагических ситуаций. В жизни трагедия стала «обыкновенной историей», а ее герой - отчужденным, «частным и частичным» (Гегель) человеком. И поэтому трагедия как жанр исчезает, но как элемент она проникает во все роды и жанры. Реализм ХХ в. (Хемингуэй, Фолкнер, Франк, Гессе, Белль, Феллини, Антониони, Гершвин, Булгаков, Платонов, Андрей Тарковский) раскрыл трагизм стремлений человека преодолеть разлад с миром, трагизм поиска утраченного смысла жизни.

Трагическое и философия революционного насилия. «Проблема человек и история» - объект художественного анализа трагедии. Человек, беззаветно преданный идее и способный ради нее жертвовать своей жизнью, особенно легко жертвует чужой и в своей мужественной самоотверженности черпает уверенность в праве на фанатическую жестокость. Консерватизм и революционность - крайности в понимании истории. Последовательное проведение в жизнь идеи революционного изменения мира чревато перманентным насилием, кровью, нарушением естественного хода бытия, неизбежным искажением первоначально благородных целей революционной борьбы.

Сущность трагического. Трагедия - суровое слово, полное безнадежности. На нем холодный отблеск смерти, от него веет ледяным дыханием. Но подобно тому, как свет и тени заката делают предметы для зрения объемными, сознание смерти заставляет человека острее переживать всю прелесть и горечь, всю радость и сложность бытия. И когда смерть рядом, в этой пограничной ситуации ярче видны краски мира, его эстетическое богатство, чувственная прелесть, величие привычного. Для трагедии смерть - момент истины, когда отчетливей проступают правда и фальшь, добро и зло, сам смысл человеческого существования.

Итак, трагическое раскрывает гибель или тяжкие страдания личности; показывает невосполнимость для людей ее утраты; утверждает бессмертие погибающей личности (бессмертие человека осуществляется в бессмертии народа, в жизни людей находят свое продолжение общественно ценные начала, заложенные в человеке и его деяниях, а для религиозного сознания погибающего ждет потустороннее бытие, так же зависящее от общественно ценного - праведного прижизненного бытия); трагедия - всегда оптимистическая трагедия, в ней даже смерть служит жизни; выявляет активность трагического характера по отношению к обстоятельствам; дает философское осмысление состояния мира и смысла жизни человека; вскрывает исторически временно неразрешимые противоречия; трагическое в искусстве рождает чувство скорби, сочетаемое с чувствами торжества и радости; оказывает очищающее воздействие на людей.

Центральная проблема трагедии - расширение возможностей человека, разрыв исторически сложившихся границ, ставших тесными для активных, инициативных людей. Трагический герой прокладывает путь к будущему, он взрывает устоявшиеся границы, он всегда на переднем крае борьбы человечества, на его плечи ложатся наибольшие трудности. Трагедия раскрывает смысл бытия. Этот смысл невозможно найти ни в жизни для себя, ни в жизни, отрешенной от себя: развитие личности должно идти не за счет, а во имя общества, во имя человечества. С другой стороны, общество должно развиваться во имя человека и через человека, а не вопреки ему и не за счет него. Таков путь к гуманистическому решению проблемы человека и человечества, предлагаемый всемирной историей трагедийного искусства.

# эстетика трагическое комическое

# 2. Комическое

Концепции комического в истории эстетики. Через историю эстетики проходят утверждения о невозможности определить комическое и непрекращающиеся попытки (в том числе и скептиков) дать его дефиницию. Все определения комического в свою очередь комичны и полезны только тем, что вызывают чувство, которое пытаются анализировать. Н. Гартман подчеркивает: «Комическое - наиболее сложная проблема эстетики». А. Цейзинг назвал всю литературу о комическом «комедией ошибок» в определениях. Толковый словарь русского языка поясняет: «Смех - короткие и сильные выдыхательные движения при открытом рте, сопровождающиеся характерными порывистыми звуками». Это верно. Но если бы смех был только особым выдыхательным движением, с его помощью можно было бы рушить разве что карточные домики, и он не был бы предметом эстетики.

На деле смех - как отмечал Н. Щедрин - оружие очень сильное, ибо ничто так не обескураживает порок, как сознание, что он угадан, и что по поводу его уже раздался смех. А. Герцен писал, что смех - одно из самых мощных орудий разрушения; смех Вольтера бил, разил, как молния. От смеха падают идолы, падают венки и оклады, и чудотворная икона делается почернелой и дурно нарисованной картинкой. Для В. Маяковского острота - «оружия любимейшего род». Ч. Чаплин утверждает, что для нашей эпохи юмор - противоядие от ненависти и страха. Он рассеивает туман подозрительности и тревоги, окутавший ныне мир. Все панегирики в честь смеха утверждают за ним славу мощнейшего оружия. В век атомной бомбы славить оружие негуманно. Однако, в отличие от всякого другого оружия, смех обладает избирательностью. Смех может попасть только в уязвимое место личности или в уязвимую личность. И когда человечество откажется от традиционных средств кары (тюрьмы, исправительные колонии), в распоряжении людей останется, может быть, самое действенное, грозное и гуманное средство общественного воздействия - смех.

Все существующие теории рассматривают комическое или как объективное свойство предмета, или как результат субъективных способностей личности, или как следствие взаимоотношений субъекта и объекта. Платон утверждает, что смешны слабые и неспособные отомстить, если над ними насмехаются. Аристотель полагал, что смех вызывает несчастья и «некоторые ошибки и безобразия», никому не причиняющие страдания и ни для кого не пагубные; комедия - «воспроизведение сравнительно дурных характеров», которые, однако, не абсолютно порочны. К смешным относятся характеры гневливые, вялые, расточительные, жадные, честолюбивые, невоздержанные. Смешное для Аристотеля - область «безвредных» нарушений этики. По Аристотелю свободному человеку подходит ирония, ибо пользующийся ею вызывает смех ради собственного удовольствия, а шут - для забавы другого.

В Средние века многие философы отрицали смех как способность, отсутствовавшую у Спасителя. Эстетика классицизма выступает против комедии «вульгарной толпы», шутовством чарующей лакеев. Эстетика Просвещения утверждает: комическое раскрывается путем его противопоставления эстетическим идеалам, и точка зрения должна быть не средне обыденной, а высшей. Высота эстетической позиции особенно легко достигается с высотой иерархического положения. Комедия не может вылечить болезнь, но она может укрепить еще здоровый организм. Сфера комедии - нарушения закона, которые по их непосредственному влиянию на благо общества слишком незначительны, чтобы попасть под контроль этого закона, действие играет меньшую роль, чем в трагедии. Характеры в комедии должны быть «перегружены» (замеченное в нескольких личностях, должно быть собрано воедино в комедийном характере). Кант видит во всех комических случаях нечто, способное на мгновенье повергнуть нас в заблуждение. Он считает смех средством примирения противоречий и подчеркивает, что воспоминание о чем-либо смешном радует нас и не так легко сглаживается, как другие приятные рассказы. Причина смеха, по Канту, в состоянии внезапно ущемленных нервов. Ф. Шиллер описал наше состояние в комедии: оно спокойно, ясно, свободно, весело, мы не чувствуем себя ни активными, ни пассивными, мы созерцаем, и все остается вне нас; это состояние богов, которых не заботит ничто человеческое, которые вольно парят над всем, которых не касается никакая судьба, не связывает никакой закон. Сатира, согласно Шиллеру, раскрывает противоречия между действительностью и идеалом.

Школа йенских романтиков, опиралась на идеи Шеллинга и видела в комизме субъективность, как господствующее начало, возвышающееся над действительностью. Гегель видел основы комизма в противоречии между внутренней несостоятельностью и внешней основательностью, комическое появляется на основе контраста между сущностью и образом, целью и средствами ее достижения, вследствие чего уничтожается образ и не достигается цель.

Комическое - социокультурная реальность. Человеческое общество - истинное царство комедии и трагедии. Человек - единственное существо, которое может и смеяться, и вызывать смех. Человеческое, общественное содержание есть во всех объектах комедийного смеха. Порой исследователи ищут комизм в явлениях природы: в причудливых утесах, в кактусах. Комическое - объективная общественная ценность явления. Естественные свойства животных (подвижность и гримасничанье обезьяны, развитые инстинкты лисы, помогающие ей обманывать врагов, неповоротливость медведя) ассоциативно сближаются с человеческими поступками и становятся объектом эстетической оценки.

Демократизм смеха. Комедия - плод развившейся цивилизации. Смех по своей природе враждебен иерархичности, преклонению перед чинами и дутыми авторитетами. Смех выступает как сила, враждебная всем формам неравноправия, насилия, самовластия, фюрерства, вождизма. Активность восприятия комизма. Комичность врага - его ахиллесова пята. Вскрыть комичность противника – значит, одержать первую победу, мобилизовать силы на борьбу с ним, преодолеть страх и растерянность. Смех - антииерархичен, он разрушитель всех табелей о рангах. Он величайший анархист мира. Однако есть и отличие: анархическая стихия рождает хаос, стихия смеха из хаоса рождает гармонию. В отличие от трагедии, комедия не выговаривает идеал «прямо и положительно», а подразумевает его как нечто противоположное тому, что изображается. Комическое предполагает сознательно-активное восприятие со стороны аудитории.

Комическое как противоречие. Комизм - результат контраста, разлада, противостояния: безобразного - прекрасному (Аристотель), ничтожного - возвышенному (И. Кант), нелепого - разумному (Жан Поль, Шопенгауэр), бесконечной предопределенности - бесконечному произволу (Шеллинг), автоматичного - живому (Бергсон), ложного, мнимо основательного - истинному и основательному (Гегель), внутренней пустоты - внешности, притязающей на значительность (Чернышевский), нижесреднего - вышесреднему (Гартман). Каждое из этих определений, выработанных в истории эстетической мысли, выявляет и абсолютизирует один из типов комедийного противоречия. Формы комического противоречия разнообразны. Для противоречий, порождающих комическое, характерно то, что первая по времени восприятия сторона противоречия выглядит значительной и производит на нас большое впечатление, вторая же сторона, которую мы воспринимаем по времени позже, разочаровывает своей несостоятельностью. При этом «разочарование» обнаруживается неожиданно.

Чувство юмора - разновидность эстетического чувства, обладающая рядом особенностей: опирается на эстетические идеалы, противопоставляя их воспринимаемому комическому явлению (в противном случае юмор превращается в скепсис, цинизм, сальность, пошлость, скабрезность); предполагает способность хотя бы эмоционально в эстетической форме схватывать противоречия действительности; присуще эстетически развитому уму, способному быстро, эмоционально критически оценивать явления, предполагает склонность к богатым и неожиданным сопоставлениям и ассоциациям; рассматривает явление критически с точки зрения его общечеловеческой значимости.

Активная, творческая форма чувства юмора - остроумие. Чувство юмора - способность к восприятию комизма; остроумие - к его творению, созиданию. Остроумие - талант так концентрировать, заострять и эстетически оценивать реальные противоречия действительности, чтобы нагляден и ощутим стал их комизм. Комедийная обработка жизненного материала, выявляющая комизм как эстетическое свойство реальности, требует художественных средств, с помощью которых заостряются противоречия, стимулируется эффект неожиданности и активизируется противопоставление эстетических идеалов осмеиваемому явлению.

Разрушающее и созидающее в смехе. Истинное остроумие человечно и зиждется не на философии вселенского нигилизма, а на эстетических идеалах, во имя которых и ведется критика. Поэтому смех - критическая сила, столь же отрицающая, сокрушающая, сколь и утверждающая, созидающая. Смех стремится разрушить существующий несправедливый мир и создать новый, идеальный. Жизнеутверждающий, радостный, веселый аспект комического имеет историческую, мировоззренческую и эстетическую значимость.

Типы и оттенки комизма. Мера смеха. Юмор и сатира - основные типы комизма. Существует целая гамма оттенков смеха. Насмешка Эзопа, раскатистый карнавальный хохот Рабле, едкий сарказм Свифта, тонкая ирония Эразма Роттердамского, изящная, рационалистически строгая сатира Мольера, мудрая и злая улыбка Вольтера, искристый юмор Беранже, карикатура Домье, гневный гротеск Гойи, колючая романтическая ирония Гейне, скептическая ирония Франса, веселый юмор Твена, интеллектуальная ирония Шоу, смех сквозь слезы Гоголя, разящая сатира и сарказм Щедрина, душевный, грустный, лиричный юмор Чехова, печальный и сердечный юмор Шолом-Алейхема, озорная, веселая сатира Гашека, оптимистическая сатира Брехта, жизнерадостный народный юмор Шолохова.

Ирония - притворство, намерение в шутку или в насмешку сказать нечто противоположное тому, что человек думает, но сказать так, чтобы выявить истинный смысл ситуации, манера речи или письма, при которой сообщается одно, а подразумевается иное. Сарказм - горькая и ядовитая ирония, высказанная с целью обидеть или причинить боль. Многообразие оттенков смеха (карнавальный смех, юмор, сатира, ирония, сарказм, шутка, насмешка, каламбур) отражает эстетическое богатство действительности и духовного склада личности. Каждый оттенок смеха богат нюансами. Мера смеха определяется и эстетическими свойствами предмета, и принципами художника, его эстетическим отношением к миру, и традициями художественной культуры народа.

В ХХ в. возникла новая форма юмора – гегг - смех, окрашенный неопасным ужасом и отражающий отчуждение людей в индустриальном обществе. Каламбур, гротеск, благг, гегг - исторические формы французского юмора, обусловленные историческими изменениями жизни нации. Конечно, каламбур не исчез с падением аристократии. Речь идет лишь о приоритете разных форм комического в разные эпохи. Национальное своеобразие культуры каждого народа живет и в одежде и в кухне и, особенно, в манере понимать вещи, проявляющейся и в формах комизма. В комическом сочетаются национальное и общечеловеческое (одни и те же явления осмеивают разные народы).

Комическое как утверждение радости бытия. Смех - подобие жизни (гармония, возникающая вопреки хаосу). Смех всегда есть смех над хаосом во имя гармонии, он - гармонизация хаоса. Смех - это радость вопреки злу и часто по поводу зла во имя его ниспровержения. Жизнь - созидание второй природы (живой), смех - созидание второго бытия (вымышленного, мира духовной гармонии, вносящий организацию в хаос зла). Конечно, живая природа существует не только вопреки, но и на основе неживой, не только в нарушение ее законов, но и благодаря им. Итак, от эпохи к эпохе меняется исходная точка эмоциональной критики в комизме: собственное отношение (Аристофан); представления о целесообразном миропорядке (Ювенал), человеческая природа как мера (Рабле, Сервантес, Эразм Роттердамский,); норма (Мольер), здравый смысл (Свифт); несбыточное совершенство (Гейне), идеал, отражающий народные представления о жизни (Гоголь, Салтыков-Щедрин); точка зрения искусственно сконструированного и неопределенного будущего (Маяковский), гуманистические ценности (Ионеско, Дюрренматт). В этом процессе с отступлениями осуществляется тенденция возвышения и расширения идеала, с позиций которого комизм анализирует действительность. Этот идеал демократизируется и все более широко охватывает действительность, опираясь на все более развитое духовное богатство индивида.

Литература:

1. Эстетика: словарь. М., 1989.

2. Эстетика/ под ред. Л.Т. Ловчук. Киев,1991.

3. Каган М.С. Эстетика как философская наука. Спб., 1998

4. Кривцун О.А. Эстетика М.1998

5. Яковлев Е.Г. Эстетика ., 1999