

Анализ на комедия

Комедията се изгражда на основата на *“противоречиви контрасти както на целите вътре в себе си, така и на тяхното съдържание спрямо случайността на субективността и външните обстоятелства [1]*. В нея, за разлика от трагедията, условието за постигане на единно разрешение на конфликта е задължително.

В комедията *“конфликтното развитие има временно затихване и ново засилване, има преход към по-висока и по-ниска степен на напрежение, но всичко това е свързано в единна верига, цялостно обединено и осмислено”*. В отличие от трагедията конфликтът се изгражда от външни обстоятелствата, в резултат на което в драматичното действие възникват различни ситуации. В тях осъществяването на целите и стремежите на действащите лица остава в непосредствена връзка с различни несъответствия, с едни или други комични състояния, водещи и до комичното разрешение на конфликта.

В хода на развитие на драматичното действие неговото изображение е свързано с целенасочено и *последователно разбиване на илюзията*. Именно тя е причината за невъзможността за извисяване на човешкия дух, т.е. личността да постигне собствената си индивидуалност по начина, по който тя се проявява в трагедията. В комедията *индивидуалността* е израз на обобщените отрицателни страни на обществените отношения, които съдържат в себе си типичното за времето (за определен клас, обществена група). В такъв аспект тя сякаш остава лишена от *“собствена”* характеристика, а самите характери не търпят развитие. *“Изобразяването на вътрешната несъстоятелност, нелепост и непълноценност на комичните характери, тяхното сатирично или хумористично отхвърляне – в това се състои основната идейна насоченост на комедията”*.

Комизмът на характерите често пъти е в съответствие с комизма на възникналите положения и ситуации.

И тук чрез тях се открива изцяло и процесът на изграждане на произведението. Става дума за това, че в комедията *“напрежението в развитието на действието е изкуствено приповдигнато, борбата всъщност е лековата, макар че се представя за съдържателна”* [2]

За пример да вземем *комедията на Молиер “Тартюф”*. В нея драматичното действие се

осъществява чрез разкриване на отношенията между персонажната система. Те винаги имат някакво отражение, пораждат други действия, променят разположението на лицата. Всъщност активността в действията на персонажа е случайна. Тя не води до промяна на ситуацията, до проява на чувства, възникнали от определено събитие. По тази причина привидното напрежение в конфликта дава възможност за спокойно и бавно разгръщане на различни моменти. Нарушеното равновесие в отношенията между персонажите е свързано с изобличаване на характера.

В комедията *авторът остава скрит* зад всяка една възникнала ситуация. Чрез нея той направлява действията на персонажната система, разкрива мисли, чувства, преживявания плод на неговия личен опит или като непосредствен израз на откритата от него жизнена ситуация. Този момент съдържа винаги и оценката и нея откриваме не само в патоса, но и в средствата, с които се постига: хиперболизацията (най-често), използването на различни ефекти (подмяна на лица, недоизказвания, премълчавания) или рязката промяна в хода на драматичното действие от нещастие към щастие и обратно.

Непоследователността (забавянето или отклоняването) от предварително откритата посока в развитието на драматичното действие е причината и сюжетът в комедията да се изгражда така сякаш преминава през множество лабиринти, откриващи често пъти и възможност за много и различни решения. Това е и основната причина да говорим за *нарушаване целостта на сюжета*

, водеща често пъти

до забавяне на действието

, до по-цялостно или по-непълното представяне на дадени ситуации или за вмъкване на нови, при това различни от тези, очертаващи хода на протичане на драматичното действие. В тази насока често пъти сюжетът в комедията открива възможността за осъществяване на различни аналогии, които издават и намерението на автора да се посочат предварителни или впоследствие придобити прилики. Но независимо от тази, нека условно да я наречем, циклична организация на сюжета в комедията остава задължително условието за постигане на вътрешното ѝ единство, в резултат на което всеки детайл (епизод) макар и да изпълнява своя строго определена задача, никога не остава откъснат от другите. Тъкмо обратното, съотнесен към тях той е предпоставка за откриване на смисловото единство на драматическото произведение.

На тази така очертана тенденция в изграждането на сюжета е подчинена и композицията.

Двусъставността – хоровото начало и изпълнението на един актьор, определя изцяло и структурата на *античната комедия*. Не *реалното действие*, а *песенното изпълнение* е в основата на драматичното движение. В античната комедия “обикновено песените на хора нямат нищо общо с действието на комедията”. За последица “действието” не произтича от някаква ситуация, не почива на основата на какъвто и да е конфликт, липсва противопоставяне на лицата, индивидуализацията и пр. Развитието на “действието” е следствие на описанието на предмета (явлението). Словесният наглед, а не противоречието има основно значение. Нагледът се основава единствено на т.н. драматическа дикция, на различието между хоровото изпълнение и репликите на актьора. Като сюжетен елемент присъства “състезанието”. Особеност на архаичната форма е строго определеният

стихов размер

. По-нататъшното развитие на комедията (т.н. “стара комедия”) изтъква на преден план сюжетния тип организация

(*Кратин, Евполис, Аристофон*). Сюжетът

обаче е основан на

случайността

. Той е сведен до продължителното оставане при предмета (обекта). Целостта на комедийното произведение е следствие на отразените в композиционната му постройка четири относително обособени части: пролог; парод; агона и парабоза. Това, което наричаме структура и композиция по специфичен начин са преплетени в тях. По този начин освен представата за фактическата организация се изгражда и представата за смисловия обем. Той се приравнява изцяло към факта (явлението).

Индивидуализираността е резултат на различната мяра в отношението на хора и актьора. Ето защо индивидуалното е не психологическото, а външното. Отсъствието на конфликт е за сметка на непрекъснатото пародирание на лицата. Пародийното изключва правдоподобността (пародира се както митичния, така и човешкия свят). В твърде широките граници на

пародийното

присъства и

фантастично

. Едва в началото на IV в. пр. н.е. се извършват първите по-съществени промени, сведени до формата и влагане на нов смисъл в архаичния модел. Динамизира се действието. Езикът е приспособен изцяло към диалога. Хорът се явява само орнамент. Подобно на трагедията от този период хоровото изпълнение се превръща във вокални интермедии, изпълнявани между отделните действия (Антифан, Алексис).

В елинистичната литература драматическата форма се развива като комедия на интригата и характерите. Създава се впечатление за правдоподобност и конкретност, за архитектурника и пропорционалност. Комедийният конфликт е резултат на действието. Той е неговата основна движеща сила. Сюжетите се вземат главно от бита и политическия живот. В тях са включени постоянни типове, силно засилено е индивидуалното присъствие (Менандър, Дефил).

През Ренесанса (У. Шекспир) в комедията се проявява тенденцията към уравнивяване на противоположни тенденции в развитие на действието, на съчетаване на различни елементи, с оглед постигане на общото им значение, както и на различни персонажи, предвид функцията им в хода на действието. Съществена разлика има в изказването на персонажите, в раздвоението на техните характери и страсти. Персонажът е обърнат изцяло към обективната реалност. Неговите действия се осъществяват в реални обстоятелства и посредством тази си определеност той се самоизявява в противовес на останалите. Впрочем на самоизявата са подчинени и случайните обстоятелства. Поставени в положение на контраст спрямо персонажа те по-скоро имат за цел да предизвикат комичен ефект, водят до комично разрешение на проблема.

По времето на класицизма (Молиер) от съществено значение в развитието на комедийната форма е постигнатото триединство на време – място – действие. През XVIII и XIX век представата за единство не се нарушава дори и тогава, когато комедийното действие се изгражда въз основа на две или повече събития, или те протичат на различни места, в различно време и с по-голям брой персонаж.

В литературата на българското Възраждане адаптирането на комедийната форма към диалозите

предполага избор между множество варианти. Макар и в комедията основното да се свежда до напомнянето, сравнението, да запълване характеристиката на образа с описанието на предмета именно диалозите са първичната форма, предизвикваща асоциативност. Комичното в тях най-често е следствие на пародирането. Неговата амплитуда е твърде широка – от леката, почти незабележима ирония до сарказма и пълното отрицание. В случая става дума не за пародиране на едно лице, а на определен обществен тип

(*“Чорбаджията”*; *“Разговор между трима ученика”* от Д. Войников; *“Хитър Петър”*; *“Голий Стамен и баба Каркацилка”* от П. Р. Славейков).

Колкото обаче да заема чужда форма комедията я видоизменя съществено. Комичното прониква в структурата и разрушава връзките между елементите на старата форма. Постепенно нараства ролята на конфликта, композицията се разширява, увеличава се броят на действащите лица

(*“Ловчанският владика”* от Т. Икономов; *“Малакова”* от П. Р. Славейков;

“Криворазбраната цивилизация” от Д. Войников)

. Върху процеса на ранното формиране на комедията влияние оказват и преводните произведения, голяма част от тях побългарени и преработени (

“По неволя доктор” от Д. Войников; *“Скъперникът”* от М. Балабанов; *“Велизарий”* от Т. Шишков

).

В комедията след Освобождението преобладават също елементите на фарса и водевила, саркастичната окраска, но наред с всичко това е налице и постигнатото вътрешно единство между тях. Комедийните обрати имат вече своята аргументация чрез поведението на персонажа (*“Вестникар ли?”*, *“Кандидати за слава”*, *“Двубой”* от Ив. Вазов).

Особеност на комедийната форма е стремежът към “изясняване на ситуацията”. Значително се разширяват границите на отделни сцени. Силно мотивирано е поведението на персонажите. Монологът, както и диалозите имат подчертано организираща смислова функция и композиционна роля. Те са лишени от описателност. Като основно средство за изобличение служи иронията, която определя и характерологичните имена на персонажите. Комедийният ефект е резултат от разминаването между техните цели и нравствената им същност. Всъщност в завършения си вид комедията след Освобождението е комедия на характерите. Следователно битовите (семейните) отношения са не крайна цел, а необходимият повод, изходното начало в тяхното развитие (*“Службогонци”* от Ив. Вазов; *“От развала към провала”*; *“Разбойниците по печата”* от Ст. Михайловски; *“Лигурийци”* от Г. П. Стаматов).

В първите десетилетия на ХХ век значение за развитието на жанровата форма имат и някои сполучливи драматизации на белетристични произведения. Обикновено в тях авторите не развиват действието, не търсят сюжетни ходове. Акцентът е поставен върху индивидуализацията, за която спомага и острият динамичен диалог, който характеризира ситуацията (*“Чичовци”* на Ив. Вазов; *“Бай Ганьо”* на Ал. Константинов).

В годините между двете световни войни българската комедия придобива изцяло своята национална специфика. Започва вглеждането в детайлите, източник на конфликта са не толкова външните обстоятелства, а субектът (*“Свекърва”* от А. Страшимиров; *“Милионерът”* от Й. Йовков; *“Големанов”* от Ст. Костов).

Съвременната комедия е значително по-разнообразна както по отношение на художествените търсения, така и на композиционни решения. В нея е запазена тенденцията към постъпателно развитие на действието, засилена е ролята на интригата. Вниманието е насочено към детайлите, които характеризират поведението на персонажите. Личните отношения са изведени в контекста на обществените проблеми. Конфликтът е целенасочен. Съдбата на персонажите е резултат на собствените им постъпки . (Димитър Димов, Славчо Красински, Драгомир Асенов, Емил Манов, Васил Попов, Никола Русев, Васил Цонев, Иван Радоев, Н. Йорданов, Г. Мишев). Наред с тази традиционна (класическа) форма се налага и линията към възприемане на някои условия по отношение на действието, ситуацията, събитието, както и

дистанцирането от битовата сфера. Метафоричността е изведена на преден план за сметка на обективния ход на действието.

Гротеската

се налага като художествен способ

(*Й. Радичков, Ст. Стратиев*)

. На основата на народно-приказното (фолклорното) се прави опит за обединяване на битово-комедийното и анекдотично-фейлетонното (

Й. Радичков

). В съвременната комедия присъства и лиричeskата структура като тип организация, в която действителността се свързва не с житейското правдоподобие, а с настроението. Случайно възникналите ситуации имат за цел не развитие на действието, а представяне на отделни картини, създаващи поетическа атмосфера

(*В. Петров, Ив. Радоев, Д. Жотев, Н. Йорданов*)

. Сюжетът е максимално ограничен. Конфликтът не се проявява в реални ситуации.

Развитието на действието следва разказа на персонажите. Всеки един от тях е цялостно представен макрокосмос, в който са отразени проблемите на човешкото битие.

Посочените структурни особености на комедията навеждат на мисълта, че *в процеса на анализа*

същественото се свежда до следното:

–□□□ *изясняване характерните особености на комичния патос.*

Работата в тази насока е свързана преди всичко с разкриване обществения характер на проблематиката в произведението. Добре известно е, че в комедията патосът се поражда “от обективните комични свойства на живота и ироничната насмешка над комизма на живота в него се съединява с рязкото разобличение, негодувание”.

Следователно, стремежът (или нежеланието) на автора да пристъпи към него е плод преди всичко не толкова на личен избор, а на възможността да го “открие” в съответния предмет (обект, явление), който извиква и отрицателното отношение. В хода на пресъздаването му комичното изпъква в значително по-ярко очертани граници, в които то в действителност би се проявило. В този смисъл можем да направим извода, че в основата на комичния патос е заложено самото познание за света, обществените явления, че позоваването на него е предпоставка и за постигане на *нарушената хармония на личността и социалния живот*

, откривайки редица важни страни на човешките взаимоотношения.

Отличителна черта на *комичния патос* е емоционалната му природа, т.е. познанието за

човека и света в комедията е представено като емоционално изразено отношение на вътрешната им противоречивост, на възникналите несъответствия между обективната същност на нещата и субективната представа за тях. Като емоционално образно отношение комичният патос участва в този процес, “придавайки” вътрешна същност на отделните събития, възникналите ситуации и разбира се той е основата, върху която се разкрива характерът на персонажа (открива се логиката в неговото поведение и се насочва към ценностната му система).

В този смисъл в процеса на анализа следва да се направи извода, че патосът в комедията има отрицателна и утвърждаваща функция, свързана с налагане на определена нравствена норма. Не случайно и следващият момент в анализа е свързан с изясняване характера на представените несъответствия. Същите откриваме в следните два аспекта:

–□□□ *несъответствия, породени от външни обстоятелства.*

В случая обект на внимание са несъответствията, предизвикани от отношението: *малък – голям; нисък – висок* и наред с това ситуациите, свързани с подмяната на едно действащо лице с друго или като резултат на техните действия.

–□□□ *несъответствия, породени от разминаване на целите и стремежите на действащите лица с обективната същност на обществените явления.* В такъв аспект вече обект на анализ е ценностната система на персонажите и тази наложена от времето, т.е. повторимостта на неповторимото в изображението на обществените процеси и явления.

Предвид *характеристиката* на персонажната система анализът е насочен към следното:

- а) проследяване процеса на самоизявяването на персонажите (лицата);
- б) изясняване характера на техните идеи, възгледи, преценки и пр.;

- в) постигнатото съответствие между реалния свят и светът на персонажите;
- г) индивидуалното обобщение, на което те са носители;
- д) изясняване процеса на обобщаващото емоционално осмисляне на комичната вътрешна противоречивост на човешките характери.

–□□□ *изясняване способите за художественото изображение на персонажната система.*

Основният момент в тази насока е свързан с постигнатата хиперболизация на персонажите, с парадоксалността и асоциативността, към които насочват самите средства за художествено изображение. Именно те придават цялост и завършеност на комедийния образ, който наред с трагическия, остава винаги многопланов, макар че той е плод на заложените в него външни обстоятелства.

–□□□ *изясняване сюжетно-композиционните особености.*

В тази насока самостоятелен обект на внимание са елементите на сюжета – експозиция, завръзка, етапите в развитието на драматичното действие, кулминация, развързка.

Всъщност анализът на сюжета и композицията открива повторно съдържанието, представено като последователно протичащо във времето действие. В такъв аспект този момент в анализа открива възможността за изясняване на идеята и характера на художествените обобщения, направени в комедийното произведение.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Анализ на “Криворазбраната цивилизация” от Д. Войников

Комедията на Д. Войников е изградена на сюжетен принцип. Оригиналното в постройката ѝ е представянето на персонажа пред погледа на другите. Сюжетът притежава две самостоятелни линии. Първата, основната, е свързана с домогванията на Маргариди, а втората, която се развива успоредно с нея – сватосването и замислената женитба на Анка и Митю. Всъщност събитията, които са изобразени имат определено качествена характеристика. Те разкриват взаимоотношенията между действащите лица и авторското отношение. *Опозицията лековерие – ласкателство насочва към основния проблем: за деморализацията и последиците от навлизането на един несъвместим за българския бит начин на живот.*

Ролята на обединителен
сюжетно-композиционен център

изпълнява

домът.

Композицията се отличава със сравнителна стойност. Нейните основни звена са подчинени на драматичното действие.

В експозицията

(първо действие) са представени главните герои и възникналите противоречия между тях. В този начален момент от развитието на действието на преден план изпъкват и основните нравствени принципи. Експозицията е свързана и с изясняване на елементи от биографията на персонажите. Особеното в нея е, че още от първата реплика се подсказва един назрял за разрешаване конфликт. Във второ действие се очертава *завръзката*

(сватосването). Тя се преплита с експозицията, дори няколкото експозиционни моменти, настъпили след нея служат за уплътняването ѝ (мотировката). Завръзката бележи началото на конфликта. След нея действието сякаш се отдръпва, без да губи очертанията, нишката си. То се разслоява в отделни явления, тъй като авторът държи пред погледа си едновременно всички персонажи. Смешното и забавното идват не само от уловените от автора налични черти на персонажа, но и от самото им *поведение.*

Съществена черта на персонажите в комедията е готовността им да действат по чужда воля. Именно това освен че поражда комичният ефект от постъпките им, е и предпоставка за развитие на действието, за разширяване рамките на въздействието със скритата постановка на въпроса за отношенията между поколенията (бащи и деца). В трето действие конфликтът се усложнява, променя се художественото пространство. Двигател на сценичното действие е Хаджи Коста. Действието се развива на площада, загатва се, че случващото се в дома на Анины не е изолирано явление.

Конфликтът “свое – чуждо”

се разраства. Епизодите с любовното обяснение на Маргариди са своеобразен връх в сатиричното изображение на персонажите. Кулминацията настъпва в четвърто действие. Тя е логичното следствие на завръзката и най-висока степен от разкриване същността на персонажите. Състои се от две сцени, които придават повечето яркост и изразност на действието. Като пряко следствие на кулминацията се явява и

развързката. Тя е добре подготвена и мотивирана, с подчертан възпитателен ефект. Финалът на комедията се развива в цялото пето действие.

Наложеният от автора *двусъставен принцип за изграждане на драматичното действие* е известен в комедията на класицизма (“Тартюф” от Молиер). В духа на класичесистичната поетика в комедията на Войников е изведен и положителен персонаж. Разобличаването на Маргариди е следствие не само на собствените му постъпки, но то трябва да бъде повторено и от положителния персонаж. Силата на интригата е да настройва непрекъснато критическо отношение към отрицателния персонаж. Колкото и видима да е приликата, колкото да се откриват чужди влияния едно е безспорно: художествената стойност на комедията е в умението на автора да създава характери. Той несъмнено има усета за тази особеност и макар всичко да се гради върху интригата Войников никога не изоставя изграждането на характера. За да подчертае особеностите и значението му авторът си служи с хиперболизация. Хиперболизацията позволява да се открият типичните черти на характерите, спомага за пределното изостряне и концентрация на действието. Наред с всичко това Войников съблюдава и “изискването” на жанра – наличието на трагикомичен елемент в характерите. За да постигне допълнителен комедиен ефект той използва похватите и на непосредствения народен хумор, в който не се търси психологическото мотивиране на характера, но подчертано се демонстрират налични черти на образа и на отделни явления. Комедията на Д. Войников е интересна и с друго – разрешаването на конфликта е осмислено не само в духа на патриархалната представа за ценност, но с оглед и на разрушаването на чуждия нравствен модел. По тази причина и смъртта на Маргариди във финала е натоварена със смисъла на “окончателен завършек на индивидуалния ред на живота”. Впрочем такава е и авторовата присъда над “криворазбраната цивилизация”.

В стилно-езиково отношение комедията се отличава със своя жив и образен език. Всички персонажи имат индивидуален езиков набор. Битовият характер на комедията предопределя и употребата на диалектни думи. Силно застъпени са турцизмите. Те представляват не само основната част от лексиката на някои персонажи, но са употребени от автора и в противовес на чуждопоклонничеството. С тях се изразява негативно отношение. Същата роля (и за постигане на комичен ефект) имат и редица думи от френския език. Специализираната функция на чуждите думи се налага най-вече от факта, че са вплетени в диалогичната реч.