

созидательную жизнь. В глубине души все офицеры и солдаты Красной армии независимо от уровня образованности мечтали о прекрасной жизни, ради которой в те тяжелейшие годы они жертвовали собой, героически сражаясь с врагом.

Проведя анализ, мы можем сказать, что в пьесе «Звуки музыки» аккомпанемент является средством отражения содержания и передачи духа сюжета, музыкальные элементы идеальной длины искусно вводят в сюжет различные истории человеческих судеб. В конечном итоге, как мы видим, музыкальное сопровождение является настоящим украшением диалогов, не отвлекая при этом зрителя от главного действия. Удачные средства и приемы музыкальных и драматических элементов этого произведения справедливо заслуживают отдельного, глубокого и детального изучения современными исследователями китайского драматического театра и музыкальной культуры.

В данном же конкретном случае мы обнаруживаем, что симфоническая музыка великого Бетховена оказывает большое плодотворное влияние на развитие китайского драматического театра, обогащает его сценическую палитру новыми выразительными средствами и приемами.

## **ОСМЫСЛЕНИЕ КОМИЧЕСКОГО НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ**

*Ли Мэн,*

*соискатель ученой степени Белорусского государственного  
университета культуры и искусств*

Комическое как одна из категорий эстетического осмысления действительности трактуется довольно широко. Творческая практика великих деятелей культуры и искусств разных эпох доказывает, что основой для создания комического эффекта становятся необычные нестандартные, порой ненормативные явления. Это совершается на основе «смещения устоявшегося и неустоявшегося с целью предложить новые личностные представления о мире вещей. Так возникает мир перевер-

нутый, абсурдный, “мир наизнанку”» [2, с.14]. Обращаясь к категории комическое в разные эпохи, исследователи указывают на ее всеобщность и универсальность. В то же время существуют утверждения о невозможности определить комическое и дать его дефиницию. Так, например, Б. Кроче писал, что «все определения комического в свою очередь комичны и полезны только тем, что вызывают чувство, которое пытаются анализировать» [4, с.162].

Как известно, сфера комического сложна и многообразна, поскольку обладает различными сторонами и оттенками. Большой интерес для большинства исследователей представляет античный юмор, обладающий специфическим содержанием, которое отличает его понимание в современном мире. Под юмором понимают «ироническое отношение субъекта к утратившим положительную ценность предметам, в котором выражается превосходство индивидуального сознания над мелочными недостатками бытия» [6, с. 112]. Исходя из этого, юмор можно рассматривать как характеристику сознания, как своего рода критическую оценку субъектом неполноценного характера объективной действительности. Следует отметить, что такое понимание юмора, как формы комического, соответствует тому определенному периоду художественного мировосприятия, когда индивидуальное сознание субъекта выделяется из общественного бытия и, соответственно, противоречит ему. Однако античный юмор обладает другим характером. Это связано с тем, что индивид в греческом обществе был тесно связан с общественным целым, он словно был растворен в жизни общества и природы. Следовательно, античный юмор не являлся характеристикой индивидуального сознания. Само бытие было юмористическим и, соответственно, юмор определял само бытие – он влиял на жизнь, взаимоотношение и поведение героев, богов античной мифологии и искусства. Теоретически осмысливали комическое Платон и Аристотель, Цицерон, Деметрий и др.

В эпоху Средневековья комическое было изгнано христианской церковью из искусства и сферы идеологии. Подтверждением могут служить слова М. Бахтина, который говорил, что «смех был вытеснен из церковного культа, феодально-госу-

дарственного чина, общественного этикета и из всех жанров высокой идеологии. Для официальной средневековой культуры характерна односторонняя серьезность тона. <...> Серьезность утверждалась как единственная форма для выражения истины, добра и вообще всего существенного, значительного и важного» [2, с. 82]. Таким образом, комическое, воплощенное в народной смеховой культуре, оказалось вне официальной идеологии и, соответственно, не получило отражения в теоретических трудах данной эпохи. Лишь церковные запреты и постановления относительно народных праздников, комедий, искусства гистрионов, мимов и жонглеров стали отражением негативного отношения ко всему комическому.

Эпоха Возрождения основана на комическом и во многом определяется традициями народной смеховой культуры. В отличие от Средневековья, культура смеха и народный юмор постепенно получили признание и высокую оценку в высокой культуре Возрождения. Комическое служит средством утверждения гуманистических идеалов, и поскольку человек является мерой всех вещей, то, как отмечал Ю. Боров, «его естественная природа, понимаемая без всякого ханжества, его естественное состояние и потребности – вот мера всех ценностей. И эта полная физической и духовной силы, брызжущая умом и чувственностью человеческая природа раскрывается в веселом и озорном, фривольном и грубоватом, дерзком и жизнерадостном смехе Рабле» [3, с. 39]. Теоретическое осмысление комического было связано с самой практикой комического искусства. Именно в это время одновременно возрождалась античная комедия и появились современные итальянские комедии, такие как «Комедия о сундуке» и «Подмененные» Л. Ариосто, «Мандрагора» Н. Макиавелли. Развитие комедии, безусловно, способствовало появлению интереса к теории комического. Пытаясь раскрыть природу комического, гуманистическая мысль анализирует причины смеха, этому, например, посвящен трактат Дж. Триссино «Поэтика». В трактовке гуманистов комическое, прежде всего, «связывается с чувственным удовольствием, которое возникает от созерцания некоторого безобразия или несовершенства. И, наконец, чувство смеха свя-

зывается с чувством зависти и несовершенством человеческой природы» [6, с.121].

В XVII в. категория комическое рассматривается на основе теории аффектов, которая господствовала в то время. Рационалистическая философия оказала достаточно сильное влияние на эстетику классицизма и, соответственно, на трактовку категории комическое. В классицизме, как известно, основным принципом развития искусства было следование античности. Также была создана строгая иерархия жанров и эстетических категорий. Например, в поэтическом трактате Н. Буало «О поэтическом искусстве» развивается и теория комического. Оценивая современную комедию, Н. Буало исходит из разделения искусства на высокие и низкие жанры, отвергая такой комический жанр, как бурлеск, поскольку он связан с традициями народной комедии. Негативно относится он и к комедиям Мольера, которые кажутся ему вульгарными. Н. Буало также отвергает возможность перехода комического в трагическое. Соответственно, такое разделение трагедии и комедии как высокого и низкого жанра перерастает в строгую иерархию трагического и комического, что, в свою очередь, являлось одним из эстетических канонов классицизма. Стремлением расширить сферу комического, создать более гибкую систему понятий, в которой комическое смогло бы приобрести более значительную роль как в сфере искусства, так и в области общественного сознания в целом, отмечены теории эстетиков-просветителей. Например, Д. Дидро трактует комическое в духе просветительского реализма: рассматривает комическое относительно теории жанров и в соответствии с этим отрицает деление драматического искусства только на трагедию и комедию. Он «обосновывает развитие так называемого «серьезного жанра», который сочетает в себе элементы как трагедии, так и комедии» [1, с. 316]. В рамках просветительской теории драмы развивал теорию комического и Г. Лессинг, обосновывая широкое эстетическое значение смеха, который не был равен насмешке. По его мнению, «комедия старается исправлять людей смехом, а не насмешкою» [5, с. 112].

Немецкие романтики создали различные теории комического, в центре внимания которых была категория иронии. Наибо-

лее развернутая теория комического принадлежит Ж. Полю. Он считал, что «сущность комического определяется тремя моментами: объективно существующим противоречием, чувственно воспринимаемым характером этого противоречия и субъективным знанием противоречия» [6, с.125]. Ж. Поль также полагал, что юмор заключен не в объекте смеха, а в субъекте.

В современной эстетике существуют разнообразные теории комического, главенствующими из которых являются интуитивизм и иррационализм. Интуитивистская концепция природы комического нашла осмысление в трудах А. Бергсона. В его трактовке смех носит метафизический характер, лишен активности, социальной значимости и обличения общественного несовершенства. Проявление комического в смехе и остроумии является признаком бессознательного для З. Фрейда. Иррациональную трактовку комического дает Ф. Ницше, полагая, что природа смеха обусловлена атавизмом страха.

Все существующие теории рассматривают комическое или как чисто объективное свойство предмета, или как результат субъективных способностей личности, или же как следствие взаимоотношений субъекта и объекта. Многообразие трактовок комического является результатом взаимодействия многообразных эстетических свойств действительности, а также идеалов и эстетических потребностей человека на разных этапах культурно-исторического развития.

---

1. *Аникст, А. А.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / А. А. Аникст. – М. : Наука, 1967. – 455 с.

2. *Бахтин, М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит-ра, 1965. – 530 с.

3. *Борев, Ю. Б.* Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Борев. – М. : Искусство, 1970. – 269 с.

4. *Борев, Ю. Б.* Эстетика : в 2 т. / Ю. Б. Борев. – Смоленск : Русич, 1997. – Т. 1. – 576 с.

5. *Лессинг, Г. Э.* Гамбургская драматургия / Г. Э. Лессинг. – М. : Академия, 1936. – 518 с.

6. Шестаков, В. П. Эстетические категории : опыт сист. и ист. исслед. / В. П. Шестаков. – М. : Искусство, 1983. – 358 с.

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ФОЛЬКЛОРА В КИТАЙСКОЙ ПОСТАНОВКЕ «ТРЕТЬЯ СЕСТРА ЛЮ»

*Ли Цзюньпу,*

*соискатель ученой степени Белорусского государственного педагогического университета*

На примере китайской постановки «Третья сестра Лю» в статье проанализированы особенности *шицзиняньчу* – новой формы сценического искусства на фоне живой природы.

Театрализованные представления на фоне живой природы, где пейзаж является сценической площадкой и одновременно декорациями театрального зрелища в Китае, получили название *шицзиняньчу*. Основное содержание *шицзиняньчу* базируется на традициях местной культуры и фольклоре. Для создания таких представлений привлекаются как художественные средства, объединенные в единую эстетическую систему, так и финансовые возможности бизнесменов, позволяющие воплотить самые смелые авторские задумки. По этой причине постановки *шицзиняньчу* осуществляют частные театральные объединения, свободные в выборе тематики, выразительных средств и, что немаловажно, финансирования.

*Шицзиняньчу* «Третья сестра Лю» объединяет в себе легенду о третьей сестре Лю и традиционную народную китайскую культуру с местными нравами и обычаями. Фоном для визуального воплощения замысла стали реальные пейзажи реки Лицзян, горы Шутуншань, элементы местной культуры этнического меньшинства, которые позволяют избежать недостоверности в демонстрации региональных традиций китайского народа. Осуществленная частным театральным объединением постановка «Третья сестра Лю» стала образцовым примером и самым успешным крупным представлением на фоне природных декораций не только в Китае, но и во всем мире.