

ИСТОКИ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КОМЕДИИ В КИТАЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Комедия является одной из самых популярных форм театрального искусства не только на Западе, но и в Китае. Это связано с тем, что, как правило, комедия легко воспринимается публикой и может отражать достаточно широкий круг жизненных явлений. Однако истоки, пути развития и эстетическая составляющая западной и китайской комедии имеют как свои сходства, так и отличия.

В исследованиях, посвященных историческому происхождению или процессу развития комедии в Китае, понятие «комедия» часто рассматривается двусторонне: либо в узком смысле – как один из театральных жанров, либо в более широком смысле – как комплекс различных форм искусства, которые с точки зрения эстетического восприятия доставляют радость и вызывают смех.

Обращаясь к истокам китайской комедии, прежде всего, необходимо отметить, что в Древнем Китае комедия как театральный жанр отсутствовала, тем не менее существовало множество разновидностей искусства комического характера: шутки, миниатюры, юмористические представления и др. Кроме этого, например, в постановках традиционной музыкальной драмы сицуй также в изобилии присутствовали комические фрагменты и активно использовались комические приемы. Все это можно отнести к понятию «комедия» в широком аспекте, в рамках которого под комедией понимаются такие эстетические явления из общественной жизни, литературы или искусства в целом, в которых посредством особых сюжетов, структуры или средств выражения создается комический эффект, который в результате вызывает улыбку или смех. Форма комедии в ее широком эстетическом смысле существовала в Китае еще до становления завершенной традиционной музыкальной драмы сицуй. Одним из достоверных источников, свидетельствующий об этом, является трактат «Ши-цзин» («Книга песен») периода Весен и Осеней, а также периода Воюющих царств.

На протяжении длительного периода развития поэзия занимала ведущее положение в классической литературе Китая, что в некоторой степени задержало возникновение театрального искусства. Элементы комедии под влиянием ограничений поэтического стиля и традиций также не могли охватить необходимое художественное пространство, которое позволило бы им раскрыться в полной мере. Следовательно, понятие «комедия» сначала появилось не в Китае, а в западных странах. В Китае не только понятие «комедия» было заимствовано извне, но даже сама концепция и название для такого понятия, как «театр», были внедрены позже. Упоминание о переходе от традиционного «учения о мелодии» к самостоятельному «учению о драме» появилось в Китае лишь в период Цинской династии в труде писателя-драматурга Ли Юя «Случайное пристанище для праздных дум» [3, с. 5]. Особый стиль китайского классического театра окончательно сложился благодаря ученому нового времени Ван Говэю. Так, в труде «Исследование традиционной музыкальной драмы династий Сун и Юань» Ван Говэй с уверенностью выдвинул идею о выделении музыкальной драмы из разряда традиционной поэзии, а также утвердил понимание сущности музыкальной драмы сицуй [3, с. 8]. Это, в свою очередь, послужило основой для внедрения автором классификации и стандартов западного театра, благодаря чему трагедия и комедия впервые стали объектами внимания в теории театрального искусства Китая. В 1904 г. была опубликована «Рецензия на роман “Сон в красном тереме”» Ван Говэя, в которой автор упомянул понятие «комедия» в качестве противопоставления понятию «трагедия». Также опубликованное Ван Говэем «Исследование людских пристрастий» является первым в истории философской мысли о китайской комедии важным исследованием XX в., в котором автор подробно раскрыл свою точку зрения на такое явление, как комедия. Таким образом, впервые в истории развития китайского театроведения и эстетических взглядов Ван Говэем был использован и теоретически обоснован термин «комедия». Именно с этого момента в исследованиях по театроведению и эстетике Китая появилась новая категория – «комедия» [2, с. 12].

Несмотря на изначальное отсутствие в Китае театрального жанра под названием «комедия», по мнению китайских иссле-

дователей, «... еще в песнях и танцах первобытных времен присутствовали элементы комизма ... В Китае комедийная литература имеет долгую историю. С конца периода правления династии Западная Чжоу (начало VIII в. до н. э.) в Китае уже появились литературные произведения, в которых в аллегорической форме высмеивались и порицались правители – комедийный стиль пайю ... “Сборник шуток” является первым в Китае специальным сборником произведений комического жанра» [1, с. 1]. В период Воюющих царств происходит объединение театра с комедийным стилем пайю, что позволило расширить границы сюжета. К периоду Южных и Северных династий сложился театр с комическим оттенком. Традиции стиля пайю продолжил жанр цзюэдиси («игра-состязание»). В жанре цаньцзюньси («военная игра») сохранились и получили дальнейшее развитие особенности древних музыкально-юмористических забав. В драме цзацзюй периода династии Сун также сохранились особенности обмена шутками, присущие жанру цаньцзюньси. Начиная с периода династий Юань, Мин и Цин до настоящего времени в развитии китайского театра наиболее отчетливо выделялись две основные эстетические формы: трагедия и комедия. Таким образом, развитие комедийного творчества в Китае не прекращалось.

Исходя из понимания развития искусства в целом, зарождение комедии связано с общественной идеологией страны, а также законами ее развития. Подтверждением этому служит древняя китайская комедийная литература, которая свидетельствует о том, что дух комедии возник одновременно с появлением человеческого общества, литературы и искусства. Термин «комедия» впервые появился в научных кругах Китая лишь в начале XX в., что ознаменовало начало нового этапа теоретизации и модернизации понятия «комедия», развивавшегося в Китае на протяжении длительного времени [2, с. 3]. Отсутствие самостоятельной теории комедии до периода новой истории тесно связано с традиционным способом теоретического мышления, поэтому процесс становления теории комедии, по мнению китайских исследователей, «... должен идти одновременно с процессом модернизации традиционных способов мышления» [2, с. 14].

1. Лю Вэйлинь. Литературный словарь китайской комедии / Вэйлинь Лю, Ин Сюй. – Гуандун : Гуандунское изд-во высш. шк., 1991. – 337 с.
2. Чжан Цзянь. Краткая история современной китайской комедии / Цзянь Чжан. – Пекин : Изд-во Пекин. ун-та, 2006. – 430 с.
3. Чжу Вэймин. История китайской классической комедии / Вэймин Чжу. – Пекин : Китайское изд-во общественных наук, 2001. – 291 с.

*Н. А. Линькова,
мастер производственного обучения
кафедры народного декоративно-
прикладного искусства*

ОБРАЗЫ КОСМОСА И МИРОЗДАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ Я. Н. ДРОЗДОВИЧА И М. К. ЧЮРЛЕНИСА: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

В списке художников, покоренных темой космоса, особое место отводится М. К. Чюрленису (1875–1911) и Я. Н. Дроздовичу (1888–1954), которые внесли огромный вклад в европейскую художественную культуру.

Наиболее заметным, на первый взгляд, моментом, заставляющим проводить компаративные параллели между произведениями белорусского художника Я. Н. Дроздовича и литовского музыканта и художника М. К. Чюрлениса, является сходство сюжетов и образов.

М. К. Чюрленис написал около 300 произведений в духе модерна (ар-нуво), сочетающих влияние символизма с элементами народного декоративно-прикладного искусства, цитатами и реминисценциями из японской, египетской, индийской культур. В его работах прослеживается стремление к синтезу искусств и поискам аналогий музыки и изобразительного искусства. Последнее особенно явственно в таких произведениях, как «Соната солнца», «Соната весны» (1907), «Соната звезд» (1908). Художник также создавал символически обобщенные произведения, переносящие в мир сказки (триптих «Сказка», цикл «Сказка королей»; 1907), космогонических и астральных мифов (циклы «Сотворение мира», 1904–1906, «Знаки Зодиака», 1907). В его космических пейзажах нетрудно увидеть при-