УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

Объект авторского права
УДК 7.03:[782.6+78.083.37+741.5](510+4)(043.3)

ЛИ МЭН

ВОПЛОЩЕНИЕ КОМИЧЕСКОГО В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ И КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2026

Научная работа выполнена в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель — **Бриткевич Дина Валерьевна,** кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты: — **Борозна Михаил Григорьевич,** доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории и теории искусств учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств»

Грачёва Ольга Олеговна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры психологии и педагогики учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Оппонирующая организация — **Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М.Машерова»**

Защита состоится 29 октября 2026 г. в 16:00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; телефон ученого секретаря: 375-83-36

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 29 сентября 2026 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения, доцент — Н.И.Наркевич

ВВЕДЕНИЕ

Комическое с древнейших времен является неотъемлемой составляющей бытия, носителем духовного в материальном мире и в процессе духовно-практической деятельности людей становится важным элементом художественной культуры. Постижение многообразия художественной образности в органичной взаимосвязи с социальной действительностью и творческой практикой осуществляется посредством комического в искусстве. Закономерен интерес теоретиков и практиков искусства к комическому как к духовной интенции, источнику чувственного материала и художественных образов в музыкальном и изобразительном искусстве.

В искусствоведении исследование комического самым тесным образом связано с осознанием, осмыслением его многогранной природы и художественной значимости с позиции образно-эмоциональной наполненности и идейно-содержательной направленности произведений искусства. Исследование особенностей комического, трансформации трактовки в процессе исторического развития и возможностей художественного воплощения в произведениях музыкального, изобразительного искусств западноевропейской и китайской традиций сегодня особенно актуальны вследствие интеграции мировых культур и связанной с ней необходимостью постижения менталитета, ценностных ориентиров, творческого мышления композиторов и художников сквозь призму комического в искусстве.

Несмотря на неослабевающий интерес к изучению комического в различных областях гуманитарных наук, принципиально новую роль играет искусствоведческое осмысление комического с точки зрения содержания и формы художественного образа, его аудиальных и визуальных координат, приемов, средств, способов создания и реализации комического эффекта, а также художественных возможностей и особенностей воплощения в разных видах искусства. Таким образом, целостное рассмотрение комического позволяет всесторонне раскрыть его художественный потенциал в музыкальном и изобразительном искусстве Западной Европы и Китая.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами (проектами), темами

Диссертация выполнена в рамках научно-исследовательской темы кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Основные тенденции развития искусства в контексте теории и практики компаративного искусствоведения» (2021–2025 гг., утв. Советом университета, протокол от 17.12.2020 № 4). Тема диссертации разрабатывалась в соответствии с определяющими направлениями развития государственной политики Республики Беларусь и Китайской Народной Республики в сфере международного сотрудничества, нашедшими отражение в нормативных правовых документах:

Соглашение между Министерством образования Республики Беларусь и Государственным управлением по делам иностранных специалистов Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области профессиональной подготовки, повышения квалификации, стажировки и переподготовки кадров, обмена специалистами (2009); Директива Президента Республики Беларусь № 5 «О развитии двусторонних отношений Республики Беларусь с Китайской Народной Республикой» (2015).

Цель, задачи, объект и предмет исследования

Цель исследования – раскрытие специфики воплощения комического в искусстве Западной Европы и Китая.

Задачи исследования:

– выявить особенности комического;

– раскрыть трактовку комического в контексте историко-культурного развития Западной Европы и Китая;

– определить приемы и средства создания комического эффекта в произведениях западноевропейских и китайских композиторов;

– установить способы визуализации комического в произведениях западноевропейских и китайских художников.

Объектом исследования является музыкальное и изобразительное искусство Западной Европы и Китая.

Предметом исследования является комическое в произведениях западноевропейских и китайских мастеров.

Научная новизна исследования заключается в том, что в диссертации выявлены особенности комического, составляющие его своеобразие; раскрыта нетождественность трактовок комического в западноевропейской и китайской традициях; определено разнообразие приемов и средств создания комического эффекта в музыке, а также многообразие тематики юмористических и сатирических китайских песен; установлены способы визуального воплощения комического в изобразительном искусстве и разновидности китайских карикатур.

Положения, выносимые на защиту

1. Особенности комического обусловлены социологической, физиологической детерминантами; психологическим, этическим, эстетическим компонентами; полиморфизмом форм (видов, модификаций) и диффузностью структурной организации; амбивалентностью (положительная и отрицательная интенции); бифункциональностью (социально-корректирующая и эмоционально-психологическая функции) и инвариантными признаками (противоречие, двойственность, процессуальность). Во взаимосвязи данные особенности формируют своеобразие комического как феномена.

2. Многозначность трактовок комического определяется идейно-художественными свойствами действительности, идеалами, мировоззренческими установками, эстетическими, этическими и духовными потребностями человека на разных этапах историко-культурного развития. Идеал как монолитный фундамент

нравственных, эстетических и социальных ценностей обнажает противоречие между должным и сущим. Комическое выступает критерием аксиологической оценки действительности, механизмом коррекции социальных аномалий, квинтэссенцией духовных ценностей и менталитета западноевропейского, китайского обществ.

3. Музыкальное искусство обладает широким диапазоном выразительных средств и приемов для воплощения эмоционально-содержательных оттенков комического в вокальных, инструментальных и сценических произведениях. Комическое воплощается при помощи имманентных (музыкальных), неимманентных (внемузыкальных) и комбинированных (музыкальных/внемузыкальных) средств. Приемами создания комического эффекта в музыке являются сопоставление, непредсказуемость, искажение, подражание. Взаимодействие средств и приемов формируют комический эффект, опосредованный синтезом субъективного и объективного оснований. Содержание комического в музыке опосредовано мировосприятием композитора и мировоззренческой парадигмой эпохи.

4. В изобразительном искусстве комическое визуализируется художественными способами, направленными на создание двойственности, противоречия между художественным образом и реальностью. Комическое опосредовано единством изображения и выражения, взаимодействием объективного и субъективного начал в отражении и восприятии действительности. Изобразительное искусство демонстрирует спектр комического в разных жанрах, среди которых доминирующее положение занимает карикатура – импрессивная, сатирическая, пропагандистская. Комическое раскрывает идейно-содержательную направленность, обогащает образно-эмоциональную наполненность произведений изобразительного искусства.

Личный вклад соискателя

Диссертация является самостоятельно выполненным соискателем искусствоведческим компаративным исследованием, в котором представлены и проанализированы произведения искусства западноевропейских и китайских авторов с проявлением комического начала. В диссертационном исследовании выявлены особенности комического; раскрыта трактовка комического в контексте историко-культурного развития Западной Европы и Китая; определены приемы и средства создания комического эффекта в произведениях западноевропейских и китайских композиторов; установлены способы визуализации комического в произведениях западноевропейских и китайских художников. Впервые комическое трактуется как феномен, аккумулирующий и транслирующий положительную или отрицательную интенцию субъектно-объектного отношения к противоречащим идеалу явлениям действительности посредством идейного замысла, художественных средств, визуальной и аудиальной направленности видов искусства.

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов

Основные положения и выводы диссертационного исследования были апробированы на 20 конференциях международного (12) и республиканского (8) уровней: XLII, XLIV, XLV, XLVI, XLIX, L Итоговых научных конференциях

студентов, магистрантов, аспирантов «Национальная культура глазами молодых» (Минск, 22.03.2017; 21.03.2019; 2020; 18.03.2021; 14.03.2024; 20.03.2025); XI, XII, XIII Міжнародных навуковых канферэнцыях «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі)» (Мінск, 21–23.04.2017; 27–29.04.2018; 26–28.04.2019); Международной научной конференции «Культура Беларуси и Китая в современных процессах глобализации» (Минск, 31.10.2017); XI, XII, XIII Международных научно-практических конференциях «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 04.05.2017; 03.05.2018; 16.05.2019); VI Международной научно-практической конференции «Global Science And Innovations 2019: Central Asia» (Нур-Султан, 09–13.05.2019); VI белорусско-китайском молодежном инновационном форуме «Новые горизонты 2019» (Минск, 12–13.11.2019); научных конференциях профессорско-преподавательского состава БГУКИ «Научный поиск в сфере современной культуры и искусства» (Минск, 21.11.2019; 26.11.2020); XIX Международной научно-практической конференции «Научный форум: филология, искусствоведение и культурология» (Москва, 25.11.2019); I, III Международных заочных научных конференциях «Барышевские чтения» (Минск, 29.04.2021; 27.04.2023).

Опубликованность результатов диссертации

Результаты исследования нашли отражение в 16 публикациях автора, из которых 5 статей опубликованы в научных рецензируемых изданиях (3,52 авт. л.), 2 – в научных зарубежных изданиях (0,52 авт. л.), 5 – научных сборниках (1,05 авт. л.), 4 – материалах научных конференций (0,94 авт. л.). Общий объем опубликованных работ составляет 6,03 авт. л.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, трех глав, заключения, списка использованных источников и двух приложений. Полный объем диссертации составляет 227 страниц, из них 117 страниц занимает основной текст, 15 страниц – список использованных источников, который состоит из библиографического списка (182 наименования на русском, белорусском, английском, французском, немецком и китайском языках) и списка публикаций соискателя (16 наименований на русском и белорусском языках). Приложение занимает 95 страниц и включает нотные примеры, иллюстративный материал.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Во **Введении** и **Общей характеристике работы** обосновывается выбор темы исследования, ее актуальность; обозначается связь работы с крупными научными программами и темами; определяются цель, задачи, объект, предмет, научная новизна исследования; формулируются основные положения, выносимые на защиту; представляются сведения о личном вкладе соискателя, апробации и опубликованности результатов исследования, а также о структуре и объеме диссертации.

Глава 1 «Историко-теоретические основы исследования комического» состоит из двух разделов и посвящена оценке состояния разработанности темы исследования, аналитическому обзору литературных источников, определению методологии и методов исследования, а также осмыслению комического в историко-культурном контексте.

В **разделе 1.1 «Комическое в контексте аналитического обзора литературы. Методология исследования»** определяется степень изученности проблемы, проводится анализ литературы по избранной теме, обосновывается выбор методологии исследования.

Сложная, многообразная, обладающая универсальностью природа комического способствовала появлению обширного корпуса научных трудов в различных областях гуманитарных наук. В соответствии с раскрываемой проблематикой массив анализируемых источников был разделен на три группы. К первой группе источников, касающихся теории и истории комического, относятся энциклопедические издания философского и литературного профилей, формулирующие наиболее концентрированное определение комического как эстетической категории, а также фундаментальные труды философов (Аристотель, А. Бергсон, Н. Гартман, Г. Гегель, Т. Гоббс, Ж. Делез, Р. Декарт, И. Кант, С. Кьеркегор, Ж. Липовецки, Дж. Моррелл, Ф. Ницше, Х. Ортега-и-Гассет, Платон, Б. Спиноза, Л. Столович, К. Хориск, Ф. Шеллинг), эстетиков (Н. Буало, Д. Дидро, Ж.-Б. Дюбо, Жан-Поль, Г. Лессинг, Я. Мукаржовский), психологов (З. Фрейд, Л. Розенберг), социологов (Т. Гоббс), культурологов (А. Ахиезер), лингвистов (В. Москвин, В. Роговцов, И. Стернин), констатирующие связь содержания комического с мировоззрением разных эпох.

Исследование комического тесно связано с осмыслением природы смеха (А. Ахиезер, М. Бахтин, В. Белинский, А. Бергсон, Ю. Борев, Н. Гартман, Г. Гегель, Т. Гоббс, Б. Дземидок, А. Кестлер, Э. Обуэ, В. Пропп, М. Рюмина, И. Стернин, Л. Столович, З. Фрейд, А. Шопенгауэр, Р. Юренев), что способствует уточнению особенностей комического, определению его границ, а также разграничению комического и смеха как нетождественных, но взаимосвязанных феноменов. Обобщающие исследования Ю. Борева, Т. Любимовой, В. Шестакова посвящены анализу и систематизации содержания комического как родовой эстетической категории. Труды китайских ученых Цзэн Сяофэна, Чжу Гуанцяня, Чжу Кэлина, Чжу Лиюаня, Янь Гуанлиня, рассматривающих комическое как эстетическую категорию, в своем большинстве представляют аналог трудов западных философов и эстетиков на китайском языке. Существующие в гуманитарных областях теории рассматривают комическое как объективное свойство предмета; результат субъективных способностей личности; следствие взаимоотношений между субъектом и объектом.

Широта содержательного наполнения комического, детерминированная способом постижения действительности и эмоциональным отношением к ней, определяет многообразие элементов его диффузной структуры: сатира и юмор

(И. Антонио, Ю. Борев, М. Мусийчук, В. Пропп); юмор, ирония, сарказм, сатира, остроумие (М. Кулинич); юмор, ирония, шутка, сарказм (С. Плотникова); ирония, гротеск, карикатура, юмор, остроумие (Т. Любимова); ирония, гротеск (Е. Шимунек); гротеск, ирония, остроумие, юмор, сатира, пародия, карикатура (М. Рюмина); пародия, ирония, гротеск, бурлеск (А. Коробова). В Китае комическое представлено двумя разновидностями – 讽刺 (ирония, сатира, сарказм) и 幽默 (юмор).

Смысловое поле комического вне философско-эстетических рамок рассматривается с позиций литературоведения как пафос (Е. Руднева), идейно-эмоциональное отношение автора к изображаемому (Г. Поспелов), тип художественного содержания (И. Волков), как модус художественности (В. Тюпа).

Вторую группу источников представляют исследования по искусствоведению в области музыкального искусства. К наиболее значимым относятся исследования Б. Бородина и М. Бонфельда, в которых показано сложное взаимодействие эстетической мысли и художественной практики у композиторов разных эпох. Комическое как музыкально-художественная образность произведения в рамках изучения творчества определенных композиторов фрагментарно рассматривается в работах русскоязычных (А. Альшванг, М. Бонфельд, М. Друскин, В. Конен, Ю. Кремлев) и немецкоязычных (Г. Аберт, Т. Файдль, Л. Шмидт, Г. Эйслер) авторов. В статьях Т. Заковыриной, А. Коробовой, Е. Пустовит раскрываются механизмы проявления комического как составляющей художественного текста. Музыковедческая литература, посвященная историко-стилистическому анализу комических произведений, преимущественно в русской и советской музыке, формирует представление об особенностях проявления комического, однако не исчерпывает заявленной проблемы диссертации. Китайское музыковедение также не располагает специальными исследованиями о комическом в музыке и особенностях его воплощения. Научный потенциал китайских авторов (Ван Липин, Ли Цуан, Лю Сяолун, Тан Ди, Чжан Цянь) сосредоточен на эстетической ценности музыки, принципах музыкальной эстетики и анализе музыкальных сочинений.

Третью группу источников представляют научные работы по искусствоведению в области изобразительного искусства, где комическое как содержательная и образная составляющая произведений живописи, графики, скульптуры получает трактовку преимущественно в рамках карикатуры (Х. Бидструп, П. Дорохин, Л. Дукельская, Н. Калитина, А. Кротков, Б. Линч, Ган Сяньфэн, Дэн То, Фэн Цзыкай, Хуан Мао). Исследования компаративной направленности (Д. Бриткевич, В. Прокопцова) способствовали осмыслению особенностей и возможностей средств художественной выразительности музыкального и изобразительного искусств для воплощения комического в произведениях композиторов и художников. Способы визуализации комического в произведениях изобразительного искусства в русскоязычной и китайской научной литературе освещены фрагментарно и недостаточно подробно.

Вследствие приоритета исследований философско-эстетической направленности в осмыслении комического, парадигма научного знания сместилась в сторону изучения комического как важной категории эстетики в социокультурной среде определенной эпохи. В аналитическом обзоре литературы выявлено отсутствие компаративных исследований, посвященных научному осмыслению комического в западноевропейском и китайском искусстве. Это инициирует исследование комического с позиции теории и истории искусства.

Принимая во внимание терминологическую неоднозначность трактовки комического в различных областях гуманитарных наук и ее отсутствие в искусствоведении, предложено следующее определение: *комическое – феномен, аккумулирующий и транслирующий положительную или отрицательную интенцию субъектно-объектного отношения к противоречащим идеалу явлениям действительности посредством идейного замысла, художественных средств, визуальной и аудиальной направленности видов искусства.*

Исследование комического с позиций различных гуманитарных наук – философии, эстетики, истории, социологии, психологии, лингвистики, искусствоведения – придает диссертации междисциплинарную направленность. Методологической основой исследования стал комплексный подход, позволивший сквозь призму научных концепций и исторических фактов, осмыслить трактовку комического, его художественное значение и специфику воплощения в музыкальном и изобразительном искусстве. Исторический метод способствовал выявлению исторически объективных факторов, философских основ и социальных условий, влияющих на изменение трактовки комического в процессе исторического развития Западной Европы и Китая. Герменевтический метод был использован для раскрытия скрытого содержания комического в произведениях композиторов и художников. Искусствоведческий метод компаративного анализа позволил сопоставить выразительные средства и приемы воплощения комического в музыке со способами его визуализации в изобразительном искусстве.

Раздел 1.2 «Трактовка комического сквозь призму историко-культурного развития Западной Европы и Китая» посвящен осмыслению и толкованию комического в историко-культурном контексте различных эпох.

Комическое является неотъемлемым элементом бытия, осмысление которого происходило на протяжении многих тысячелетий. Смена эпох, трансформация социокультурной реальности и мировоззренческих установок обусловили смещение содержательных акцентов в трактовке комического и сферы его существования.

В эпоху Античности комическое находилось в тесной взаимосвязи с космогонией – философским учением о происхождении Вселенной, поэтому было связано с познанием двуединого мира. В рамках комедии осуществлялось философское осмысление действительности, что указывает на общность их происхождения, а также изначально неразрывное единство. Природа комического нашла отражение в трудах Платона («Диалоги»), Аристотеля («Поэтика»,

«Риторика»), Теофраста («О смешном», утрачен), Цицерона («Об ораторе», «Об обязанностях»), Деметрия («О стиле»), оказавших влияние на последующие взгляды и подходы к исследованию комического. В эпоху Средневековья комическое в виду греховности не получило концептуального осмысления, было вытеснено церковью из искусства и идеологии (Иоанн Златоуст, Тертуллиан, Василий Великий, Климент Александрийский, Папа римский Лев IV), локализовавшись в низовой театрализованной практике гистрионов и вагантов. В эпоху Возрождения комическое служит средством утверждения гуманистических идеалов, обретает эстетическую значимость, органично интегрируясь в художественное пространство (Ф. Рабле, Дж. Боккаччо, М. Сервантес, У. Шекспир, И. Босх, П. Брейгель Старший). Становление теории комического было сопряжено с научным осмыслением драмы (В. Маджи «О комическом», Дж. Чинтио «Рассуждение о трагедии и комедии», Ф. Робортелло «Разъяснения о поэтическом искусстве Аристотеля» (содержит главу о комическом)) и художественным воплощением комического (Л. Ариосто «Комедия о сундуке», «Подмененные», Н. Макиавелли «Мандрагора»).

В XVII–XVIII вв. большое значение для теоретического осмысления комического сыграла концепция «юморов» Б. Джонсона, ставшая основой для его комедий нравов («Всяк в своем нраве», «Всяк вне своего нрава») и реалистической сатирической драмы («Падение Сеяна»). В XVII в. комическое отделялось от теории драмы и, подчиняясь канонам классицизма, рассматривалось рационалистами сквозь призму теории аффектов (смех как физиологический аффект (Р. Декарт), один из видов страсти (Т. Гоббс), порождение аффекта удовольствия (Б. Спиноза)) и регламентации жанров (высокие/низкие – Н. Буало, Ж.-Б. Дюбо). В теориях мыслителей эпохи Просвещения комическое раскрывается путем противопоставления эстетическим идеалам (Д. Дидро, И. Кант, Г. Лессинг, Э. Шефтсбери). В XIX в. романтиками созданы теории комического с акцентом на иронию (Фр. Шлегель), субъективную сторону природы комического (Г. Гегель, Ф. Шеллинг). Наиболее развернутая теория комического принадлежит Жан-Полю («Приготовительная школа эстетики»). В XX в. комическое трактуется сквозь призму смеха с позиции метафизики в рамках философии интуитивизма (А. Бергсон) и бессознательного – концепции иррационализма (Ф. Ницше). Диалектика комического была развита на примере иронии (С. Кьеркегор, Х. Ортега-и-Гассет) и юмора (Ж. Делез, Ж. Липовецки). В начале XXI в. комическое рассматривается как средство преодоления стресса (Л. Розенберг), его содержательный вектор отдаляется от идеологической доминанты и смещается в сторону развлечения, придавая юмору уничижительный характер и черты аморальности (К. Хориск, Дж. Моррелл).

В Китае осмысление комического не поддается периодизации. Впервые оно упоминается в «Исторических записках» (104–91 гг. до н.э.) в главе «Комические жизнеописания» Сыма Цяня – историка, писателя и мыслителя Западной династии Хань. Комическое в истории Китая тесно связано с шутками: Ван Лици «Собрание шуток разных династий» (около 1 679 шуток, начиная с эпох Вэй и Цзинь); Хоу Бай

«Записки шута» (династия Суй); Су Дунпо «Разные рассказы Ай-цзы» (39 юмористических притч и шуток) (династия Сун); Сюй Вэй «Песня для смеха», Фэн Мэнлун «Палата смеха» (около 700 шуток) (династия Мин). Источником философского осмысления комического стал древний трактат «И цзин». В китайской традиции комическое выражает идею двойственности бытия и иллюзорности устремлений человека, ориентировано на развлечение императорского двора, а также связано с социальным контролем и идеологией.

В **Главе 2 «Воплощение комического в музыкальном искусстве Западной Европы и Китая»** определены приемы и средства создания комического эффекта в сочинениях западноевропейских и китайских композиторов.

В **разделе 2.1 «Особенности выражения комического в западноевропейской музыке»** рассмотрены особенности проявления комического в произведениях западноевропейских композиторов.

Комическое в музыке античности опосредовано комедией и насыщено элементами пародии; в средневековье народное празднично-смеховое начало представлено театрализованными представлениями с непристойными песнями («Празднества глупцов», «Ослиная обедня»), литургической драмой с пародийными мессами, искажающими канонический текст и культовые напевы, а также мистериями с веселыми, грубо-шутовскими песенками в исполнении комических персонажей. В возрождении границы комического расширяются вследствие тяготения светской музыки (мадригальная комедия) к бытовой тематике с опорой на литературный сюжет (О. Векки «Амфипарнас», «Сиенские вечеринки»; А. Стриджо «Болтовня женщин за стиркой»). В новое время на развитие образной сферы с акцентом на комическое повлияла музыкальная драма, комический пласт которой был сфокусирован в низкой бытовой (Я. Мелани «Танча», М. Марадзоли и А. Аббатини «Нет худа без добра») и высокой мифологической (С. Ланди «Смерть Орфея», Дж. Корначчиоли «Обманутая Диана») сферах. Положительная (юмор) и отрицательная (сатира, пародия) интенции комического находят отражение в опере-буффа (Б. Галуппи «Трое смешных влюбленных»), комической (А. Лорцинг «Оперная репетиция») и балладной (К. Пепуш «Опера нищего») операх. Звукоподражание, интонации и ритмы народных песен, интонационная характеристика индивидуальных особенностей персонажей (характер, дефекты речи), дополненная выразительными средствами инструментальной музыки, конкретизируют комическое и усиливают его художественный эффект. Имитацией смеха, шуточным характером наполнены произведения И. Баха (Кантата № 31 «Небо смеется! Земля ликует», Кантата № 110 «Наш рот полон смеха», «Крестьянская кантата» № 212), К. Монтеверди (опера «Коронация Поппеи», «Музыкальные шутки»).

В инструментальной музыке комическое воплощается более опосредованно – через систему ассоциативных связей, активизируемых выразительными средствами и приемами организации музыкального материала. Произведения венских классиков демонстрируют комическое посредством неожиданного динамического контраста

pianissimo pizzicato–tutti fortissimo (Andante из «Симфонии» № 94 («С ударом литавр» / «Сюрприз»)), тембрового сопоставления полярных выразительных возможностей инструментов (дуэт флейты и фагота из трио Менуэта «Симфонии» № 101), нарушения, искажения логики изложения музыкального материала, создающих разноплановость образа (Ариетта с вариациями ми-бемоль мажор) – Й. Гайдн; подражания нестройной игре, фальшивому звучанию деревенского ансамбля и искаженно воссозданной партии скрипача («Музыкальная шутка» или «Секстет деревенских музыкантов»), искажения академических норм создания музыкального материала, вызывающего противоречие образной сферы (Увертюра к опере «Директор театра») – В. А. Моцарт; изобразительности, подражания игре неопытных музыкантов и грузному крестьянскому плясу (III ч. «Веселое сборище поселян» из «Симфонии» № 6), имитации безудержного хохота (Финал «Сонаты для фортепиано» № 6) – Л. ван Бетховен. В творчестве романтиков комическое приобретает выраженную полярность, представленную утверждающим юмористическим (Р. Шуман «Юмореска», Р. Вагнер «Нюрнбергские мейстерзингеры») и отрицающим ироническим (Ф. Лист «Соната си минор», «Мефисто-вальс», Р. Шуман «Напевом скрипка чарует», «Ее он страстно любит» из цикла «Любовь поэта»), сатирическим (Г. Берлиоз «Фантастическая симфония» (Финал), Ж. Оффенбах оперетта «Орфей в аду») началами.

Композиторы-модернисты продолжили развитие комической образности, расширяя ее диапазон трагикомическим содержанием с опорой на ироническую и гротескную парадоксальность (Г. Малер Похоронный марш из «Симфонии» № 1, Скерцо из «Симфонии» № 2); тембровой, интонационной хар*а*ктерностью, элементами пародийности с иронической, сатирической окраской (Р. Штраус симфонические поэмы «Веселые проделки Тиля Уленшпигеля», «Так говорил Заратустра»; вокальный цикл «Зеркало мелкого торговца» (12 песен-эпиграмм)). Особый комический контекст формируют антиэстетическая трансформация классического репертуара, цитаты пародийной направленности, эксцентрические заголовки и эпиграфы, исполнительские ремарки (Э. Сати фортепианный цикл «Засушенные эмбрионы», «Подлинные дряблые прелюдии (для собаки))». Интенсивность гротескной, ироничной деформации жанровых, интонационных, образных элементов музыки определяет степень отрицательного отношения к отображаемому сквозь призму современности, обыденности (Б. Барток «Два портрета» /Идеал, Урод/; Д. Мийо балет «Салат», «Голубой экспресс», цикл «Оперы-минутки», Ф. Пуленк кантата «Бал-маскарад», А. Онеггер оратория «Жанна д'Арк на костре /сцена «Жанна во власти животных/).

В музыке постмодернизма комическое дифференцируется на две сферы проявления – массовую и академическую. Манифестация композиторами (Дж. Кейдж «4'33», М. Кагель «Звук») актуальных для второй половины XX в. ценностей позволяет им достигать комического эффекта посредством пародии и иронической рефлексии над художественными ценностями прошлого. Гротеск стал средством, нейтрализующим антихудожественность экзистенциальных явлений

действительности и придающим художественные качества произведениям, образная сфера которых балансировала между комическим и трагическим, «высоким» и «низким», что в целом способствовало эксцентричности, алогизму, эмоциональной контрастности музыкальных образов.

В **разделе 2.2 «Комическое как художественный компонент китайской музыки»** рассмотрены особенности воплощения комического в произведениях китайских композиторов.

Комическое как неотъемлемая составляющая жизни китайского народа с древних времен является важным художественным смысловым компонентом музыки. В эпоху Хань народная музыка празднично-смехового характера была источником комического. В эпоху Сун она стала средством развлечения горожан, по содержательной тематике и образному богатству превзошла придворную музыку, инициировав появление жанров «шочан» и «чанцзюань» с комическим компонентом.

Инструментальная музыка способна передать юмористический характер искажением и разрушением привычной для слушателя логики развития музыкального материала, изменением изначально установленного ритма, неожиданной сменой динамических оттенков и исполнительских штрихов, внезапным расширением или сжатием композиционной модели, искажением тембра (Ван Цзяньчжун «Юмореска»); сатирический характер – сопоставлением тембровых и интонационных характеристик контрастных образов, создающих конфликт и формирующих драматургию (Ши Юнкан Симфоническая поэма «История желтого журавля»). Комический эффект возникает и в результате подражания птицам и животным, звукоизобразительный антропоморфный образ которых создается тембровой, динамической и метроритмической контрастностью (Жэнь Тунсян «Сто птиц поклоняются фениксу», Ши Чжэньжун «Гонка черепахи и зайца», Ань Чжишунь «Утиная ссора»).

Вокальная музыка также содержит комический компонент, юмористическая составляющая которого ярко воплотилась в жанре песни. По тематике юмористические песни подразделяются на: 1. Патриотические («Какой красивый бой» Чжан Цзинань, «Развеселить до смерти» – слова Линь Чжуна, музыка Лоу Шэнмао); 2. Лирические («У меня есть милый» из «Книги песен»); 3. Нравственно-воспитательные («Песня о том, как бросить курить» Хуа Ханчэнь, «У трех монахов некому воду носить» Чэнь Сяоци); 4. Панегирические («Новый облик Родины» – слова Ши Сяна, Лю Вэя, музыка Шэн Мао, «Действительно рад умереть» – слова Линь Чжуна, музыка Шэн Маоцюя); 5. Детские («Петушки спорят, кто красивее» Ван Цзяньчжун, «Клубничный ребенок» Цай Хайбо); 6. Социально-критические («Товарищ, который больше всех смеялся» – слова Цэн Сяньжуя, музыка Шан Дэи, «Жена рано или поздно станет бабушкой» Ли Инхай).

Сатира, как составляющая комического, воплощается в сатирических песнях периода гоминьдановского господства (1940-е гг.), посвященных захватнической войне Японии («Черт и шакалы» Ли Инь, «Песня токийской девушки» Ван Моцюнь); предателям Родины («Долой Ван Цзинвэя» Сиань Синхай); правительству

Гоминьдана («Весна и осень в аду» Хуа Жуй, «Владыка небесный» Чжао Юаньжэнь); детям («Лицемер» Ли Хуаньчжи); проблемам народа («Современные ленивые девушки» Шэнь Юйнянь). Новый жанр развивался в тесной взаимосвязи с действительностью, безжалостно высмеивал реакционное правительство колкими словами, подчеркнуто контрастной мелодикой и нарочито утрированным ритмом, формируя комический эффект. С целью повышения эффективности пропаганды песни создавались в лаконичной форме с опорой на стилистику народной баллады, отличались доступностью поэтического содержания, патетическим настроем и сатирической направленностью («Песня о диковинном» Сун Ян; «Пять юаней», «Песенка чайного домика» Фэй Кэ; «Им не нужен слепой в солдатах» слова Ма Фаньто, музыка Цзя Гуна). Комическое как значимый художественный компонент музыки, содержательная и выразительная составляющая музыкального сочинения получило достаточно яркое воплощение в народной и профессиональной областях музыкального искусства Китая.

Глава 3 «Отражение комического в западноевропейском и китайском изобразительном искусстве» посвящена выявлению способов визуализации комического в произведениях западноевропейских и китайских художников.

В **разделе 3.1 «Визуализация комического в произведениях западноевропейских художников»** раскрыты особенности воплощения комического, его художественный потенциал в произведениях живописи, графики, скульптуры.

В изобразительном искусстве Западной Европы комическое восходит к античности, воплощаясь в рельефах, мозаиках. На рубеже средневековья и возрождения оно становится содержательным центром произведений живописи и графики, в которых художники посредством иносказания, переноса значений, контраста смысла изобличают духовенство католической церкви (А. Дюрер «Четыре всадника», Л. Кранах Старший иллюстрации к книге «Страсти Христа и Антихриста»), пороки людей (П. Брейгель Старший «Слепые», И. Босх «Смерть скупца»); демонстрируют предельные эмоциональные состояния (И. Босх «Гротескные лица», Л. да Винчи «Пять гротескных голов») и контраст характеров (А. Карраччи «Лист с карикатурами»). В XVII в. комическое, отмеченное юмористическим началом, выражается улыбкой ребенка и взрослого (Ф. Хальс «Смеющийся мальчик», «Веселый пьяница»; Д. Веласкес «Голова смеющегося мальчика»; Х. Рибера «Хромоножка»), весельем народного гуляния (Ф. Хальс «Веселое общество»), снижением пафоса мифологического героя (П. Рубенс «Пьяный Геркулес, ведомый парой сатиров»). В сатирической графике XVIII в. комическое обретает визуальное воплощение за счет смысловой двойственности и ассоциативных связей, способствующих высмеиванию социальных нравов, политических институтов (У. Хогарт «Модный брак», «Выборы»), легкомысленного образа жизни аристократов через оптику зооморфизма (Ш.-Ж. Сент-Обен «Антропоморфные бабочки»). Смех как атрибут комического получает пластическое воплощение в скульптуре (Ж.-А. Гудон «Портрет мадам Гудон»).

В XIX в. художники используют потенциал сатиры, иронии, гротеска, изобличая политические, религиозные, социальные установки нарушением логики и парадоксальностью (Ф. Гойя «Капричос»); демаскируя мещанские нравы, пороки буржуа преувеличением внешних и поведенческих черт (О. Домье «Законодательное чрево», «Супружеские нравы», «Служители правосудия»); иронически переосмысливая библейские сюжеты (Ж. Эффель «Сотворение мира»). В XX в. перенос значений и неожиданные ассоциации усиливают сатирический пафос карикатур на фашистских лидеров, правительство Дании во время оккупации, местных коллаборационистов (Х. Бидструп «Плата за мир», «Храбрый страус»); насмешка нивелирует канонические ценности (М. Дюшан «Мона Лиза с усами»); парадокс и абсурд конструируют смысловую двойственность (Р. Магритт «Личные ценности», «Каникулы Гегеля»; К. Олденбург «Памятник прищепке»). Художественный потенциал комического позволил художникам раскрыть творческую индивидуальность, отразить авторское мышление и активизировать эстетический отклик зрителя.

В **разделе 3.2 «Преломление комического в творчестве китайских художников»** рассмотрены истоки комического, художественные особенности его визуализации в произведениях изобразительного искусства китайских мастеров.

Комическое в изобразительном искусстве Китая восходит к древности, воплощаясь в барельефах, статуэтках (династия Восточная Хань), а также рисунках «маньхуа» с юмористическим, сатирическим характером и социально-политическим подтекстом. Древние «маньхуа» длительное время – от династии Тан (618–907) до династии Цин (1644–1840) – именовались «аллегорическими», «сатирическими», «смешными» картинками. Соединяя реальное и фантастическое, художники подвергали критике деспотичных землевладельцев (Ши Кэ «Картина забав демонов»), клеймили нравы императорского дворца и жестокость правителей (Гун Кай «Путешествие в Чжуншань»); воспроизводя двойственность образа изобличали коррумпированных чиновников, эксплуатировавших народ (Жэнь Жэньфа «Две лошади»), и порицали угодничество (Чжу Да «Павлины»). Испытывая политическое давление, мастера древних «маньхуа» опосредованно отражали социальные проблемы; включали надписи и поэтические строки, раскрывавшие тему, идею произведения.

Знаковой карикатурой «маньхуа» стала «Общая картина современного положения» Се Цзуаньтая (1898), иносказательно изображавшая угрозу раздела Китая мировыми державами. В карикатурах начала 1900-х гг. нарушением логики и переносом значений изобличалась низменная сущность политиков (Чжан Юйгуан «Юань Шикай верхом на деревянной лошади», «Дармоед»); периода Движения 4 мая и Великой революции (1919–1927), Гражданской войны (1927–1937) сопоставлением явного и скрытого смыслов обнажались социально-политические реалии (Ма Синчи «В чужих руках»); созданием парадоксальной ситуации осуждалось неуважение к старшим (Фэн Цзыкай «Отец и сын»); иносказательностью образа обличались

коррупция в образовании (Фэн Цзыкай «Лифт для продвижения в учебе») и экспансия империализма (Чжан Гуанъюй «Три рыболова»).

В 1940–1970-е гг. художники обращаются к сатирическому и юмористическому началам комического: высмеивая коррупцию (Ляо Бинсюн «Горячее стремление к знаниям», «Профессорская еда»), критикуя подчинение модным веяниям (Фэн Цзыкай «Очень высокие прически в городе») и невоспитанность (Ли Биншэн «Шумный гость заглушает хозяина», Хуа Цзюньу «Какая большая плевательница!»), а также остроумно обыгрывая слабости мифологических героев (Ци Байши «Пьяный Чжун Цзиньши», «Дунфан Шо, крадущий персик»). Специфичны карикатуры юмористического характера, лишенные дидактизма и социальной критики (Хан Юй «Без названия», Е Чуньян «Пара маленьких собачек»). Вымышленная и парадоксальная трактовка образов составляет у Хуан Юнъюя основу критики псевдонауки («Корова-свинья»), пессимистического мировосприятия («Езда на осле задом наперед»). Иронично-гротескное обличение идеологических догм посредством деформации пропорций достигает кульминации в скульптурах Ван Кэпина «Многие лета», «Идол», «Тишина».

В конце 1980–1990-х гг. политические трансформации обусловили смену художественной парадигмы, которую художники иронически, саркастически выразили посредством истерического смеха (Гэн Цзяньи «Состояние № 2», Юэ Миньцзюнь «Полуденное солнце»), двойственной природы образа (Чжоу Чунья «Зеленая собака»); контекстуального сдвига (Ван Гуанъи «Великий критицизм»); десакрализации и реконтекстуализации канонического образа (Цзи Вэньюй «Мона Лиза в Китае»). Противоречия действительности получают в творчестве китайских художников юмористическое, сатирическое, ироническое и саркастическое осмысление.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Широкий диапазон значений и сферы распространения комического как объекта научного исследования эстетики, философии, психологии, социологии, физиологии, лингвистики, литературоведения, культурологии, а также наличие особенностей обусловливают возможность введения в научный оборот понятия «феномен» для его обозначения. Социологическая детерминанта исключает сферу природы и указывает на социум как источник комического. Физиологическая – обусловливает восприятие комического органами чувств и его выражение в реакциях организма (смех, ухмылка, улыбка, покраснение лица). Психологический компонент выражен мыслительной идентификацией комического, эмоциональным состоянием, темпераментом, характером человека. Эстетический – опосредован художественным вкусом субъекта, наделяющим комическое позитивными или негативными свойствами. Этический – продиктован нравственными нормами, утверждающими идеал по отношению к несовершенствам действительности.

Полиморфизм комического выражается в многообразии видов (сатира, юмор, ирония, шутка, сарказм, гротеск, карикатура, остроумие); форм (юмор, ирония, сарказм, сатира, остроумие, пародия, гротеск, бурлеск); модификаций (ирония, гротеск, остроумие, юмор, сатира, пародия, карикатура) его проявления, обусловлен диффузностью его структуры, включающей разнородные и разнопорядковые элементы. Комическое с низкой степенью критики (юмор) формирует положительную интенцию, с высокой – (сатира, ирония, сарказм, гротеск) – отрицательную, что подтверждает его амбивалентность. Бифункциональность комического заключается в наличии социально-корректирующей (выявляет общественные противоречия, обличает нравственные пороки и отклонения от нормы, способствует коррекции поведения и формированию ценностных ориентиров) и эмоционально-психологической (облегчает восприятие конфликтных ситуаций, снимает психоэмоциональное напряжение, гармонизирует эмоциональное состояние) функций. Инвариантными признаками комического являются противоречие, проявляющееся в несоответствии ожидаемого и реального, нормы и ее практического проявления; двойственность, выражающаяся в одновременном сочетании противоположных начал, а также сходств и различий; процессуальность, отражающая моделирование противоречий и переоценку предмета от исходного смысла к противоположному.

Принимая во внимание терминологическую неоднозначность трактовки комического в различных областях гуманитарных наук и ее отсутствие в искусствоведении, предложено следующее определение: комическое – феномен, аккумулирующий и транслирующий положительную или отрицательную интенцию субъектно-объектного отношения к противоречащим идеалу явлениям действительности посредством идейного замысла, художественных средств, визуальной и аудиальной направленности видов искусства [2; 5; 11; 14].

2. Трактовка комического в античности определялась познанием двуединого мира, противоположные начала которого пародировали друг друга (Платон – диалектика комического и трагического; Аристотель, Цицерон – несоответствие ожидаемого и происходящего). В средневековье комическое трактовалось как противоположность духовному идеалу, отклонение от религиозно-этической нормы; в возрождении – как гуманистическая ценность, которая обрела художественное воплощение в искусстве и теоретическое обоснование в научных трудах. В XVII–XVIII вв. комическое рассматривалось с позиций: концепции «юморов» (Б. Джонсон); теории аффектов – смех как психофизиологическая реакция (Р. Декарт), вид страсти (Т. Гоббс), удовольствие (Б. Спиноза); эстетики классицизма – комедия как низкий жанр (Н. Буало, Ж.-Б. Дюбо); теории просветителей – социальная и эстетическая роль сатиры, остроумия, иронии, бурлеска (Э. Шефтсбери); деконструкция жанровой дихотомии «трагедия/комедия» (Д. Дидро); сценический смех как средство утверждения этической нормы и формирования нравственного чувства (Г. Лессинг). В XIX в. комическое становится

предметом искусства, трактуется с позиций субъективизма как форма эстетизации безобразного (Ф. Шеллинг); оппозиция комического (противоречие содержания и формы) и смешного (внешняя несообразность) (Г. Гегель); форма созерцания (юмор) без присущей сатире, иронии критико-дидактической направленности (Г. Фишер); результат субъективного восприятия и эстетической оценки действительности (Жан-Поль). В XX в. комическое интерпретируется сквозь призму интуитивизма (смех как преодоление социально-личностной инертности /А. Бергсон/) и иррационализма (смех как атавизм страха /Ф. Ницше/); иронии (экзистенциальный конфликт идеала и данности /С. Кьеркегор/, механизм дегуманизации искусства /Х. Ортега-и-Гассет/) и юмора (утверждение двойственности явлений без противопоставления /Ж. Делез/, снятие оппозиции серьезного и несерьезного /Ж. Липовецки/); в начале XXI в. – как нейтрализация эмоционального напряжения (Л. Розенберг) и развлечения (К. Хориск, Дж. Моррелл).

В Китае источником осмысления комического стал трактат «И цзин». В китайской традиции комическое наделяется положительными и отрицательными чертами; выполняет функцию социального контроля и идеологии, смехом формируя презрение к противоречащим общественным нормам явлениям. Органическое единство красивой формы и безобразного содержания продуцирует эстетически значимое противоречие. Способность комического отражать социальную действительность обусловлена его объективной природой. В западной традиции комическое связано с социальной критикой, в китайской – с мировосприятием, выражающим идею двойственности бытия и иллюзорности устремлений человека.

Идеал задает ценностную систему координат, противоречие с которой порождает комическое в процессе его моделирования. Выступая критерием общественной оценки субъектно-объектных отношений, идеал образует мировоззренческий ориентир, положительный полюс комического противоречия. Комическое обусловлено культурными традициями и эстетическими идеалами, в которых отражается жизненный и художественный опыт нации [2; 8; 9; 10; 11; 13; 14].

3. Интонационная специфика музыки продуцирует выразительными средствами и приемами комический контекст произведения, опосредованный мировосприятием композитора и мировоззренческой парадигмой эпохи. Синтез субъективного (интонационный опыт, установка слушателя) и объективного (нарушение жанрово-стилевых и музыкально-языковых норм, семантический диссонанс вербального и музыкального текстов) оснований актуализирует комический эффект. Эмоционально-содержательные оттенки комического выражаются музыкальными (мелодия, лад, гармония, ритм, темп, динамика, тембр, интонация), внемузыкальными (программное заглавие, сюжет, сценическая репрезентация, вербальный текст, жанровое обозначение, музыкальная драматургия, авторские исполнительские указания и вербальные комментарии в нотном тексте) и комбинированными средствами.

В музыке античности и средневековья комическое воплощается посредством пародии. В возрождении бытовое комическое начало проникает в светские жанры (мадригальная комедия, многоголосная песня, пасторальная драма), обогащая их образность сатирическими (буффонные типы-маски, пародирование высоких жанров) и юмористическими (бытовые ситуации, переклички голосов, звукоподражание, имитация смеха, ритмическая игривость) элементами. В новое время комическое обретает жанровую детерминацию (скерцо, юмореска, каприччио, кводлибет; опера-буффа, комическая, балладная), поэтико-драматургическую (драматургический конфликт, бытовой сюжет, типизация персонажей) и интонационно-стилевую идентификацию (народно-бытовая песенность, скороговорки, сквозные ансамбли действия, пародирование оперы-серия); смысловую направленность (от развлекательно-бытового к трагикомическому). В XX в. комическое служит универсальным инструментом деконструкции классического наследия (пародийное переосмысление, ироническое цитирование, гротескное сопряжение высокого и низкого), приводящей к нивелированию иерархии академической и массовой музыки. В Китае дифференциация комического на сатирическое и юмористическое начала в вокальной музыке обусловлена сюжетно-тематическим содержанием (сатирические, юмористические песни), в инструментальной – жанровой спецификой (юмореска, скерцо) и программностью (антропоморфная трактовка зооморфных образов с сатирическим или юмористическим подтекстом).

Приемами создания комического эффекта в западноевропейской и китайской музыке являются: сопоставление (интонационных, образных сфер; регистров, тембров); непредсказуемость (внезапные ладотональные сдвиги; интонационные «странности», нарушающие логику развития; резкие неожиданные изменения метроритма, динамики); искажение (стилистической нормы языка композитора, тонально-гармонической закономерности, соразмерности формы, лада, фактуры, тембра, ритма, артикуляции); подражание (вокальная и инструментальная имитация смеха, заикания, криков; зооморфная и антропоморфная трактовка персонажей). Приемы функционируют во взаимосвязи и независимо друг от друга [3; 6; 12; 13; 15].

4. Единство изображения (наглядное сходство художественного образа с реальным объектом) и выражения (эмоциональное соответствие) обусловливает воплощения комического в изобразительном искусстве. Осмысляя и транслируя субъектно-объектное отношение к действительности, художник посредством комического формирует идейно-содержательную (юмористическую, сатирическую) доминанту и образно-эмоциональную наполненность произведений, обращаясь к карикатуре, портрету, мифологическому, аллегорическому, бытовому, религиозному жанрам. Импрессивная карикатура характеризуется жизнеутверждающим осмыслением действительности с намеком на истину без дидактизма и критики; сатирическая – критической направленностью и порицанием социальных пороков; пропагандистская – агитационным посылом, подкрепленным

текстом или лозунгом для морально-этического воздействия и формирования мировоззренческой позиции.

Художественными способами визуализации комического являются: деформация – посредством намеренного искажения пространственных, пропорциональных параметров объекта создает визуальный парадокс; гиперболизация – путем предельного преувеличения формы, пропорций, масштаба и форсирования цвета объекта обнажает противоречие между реальным и художественным; метафоризация – реализует перенос значений с одного объекта на другой, интенсифицируя комическое за счет ассоциации, подтекста, контраста, смысловой двойственности; аллегоризация – материализует абстрактную идею в конкретном предметном образе на основе иносказательности, смысловой двуплановости; пародирование – подвергает ироническому переосмыслению узнаваемые сюжеты и образы; инвертирование – создает визуальное противоречие посредством нарушения логики, трансформации смыслов, введения парадоксальных или абсурдных элементов; интертекстуализация – интенсифицирует комическое через несоответствие: введение узнаваемых мотивов, аллюзий или образов в иной контекст; мимирование – репрезентирует комическое через его пластические атрибуты: улыбку, ухмылку, смех; фикционализация – конструирует фантазийные объекты для экспликации комического подтекста абстрактной проблематики. Художник использует способы автономно или в их взаимодействии [1; 4; 7; 16].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Результаты исследования расширяют современные научные представления о воплощении комического в музыкальном и изобразительном искусстве Западной Европы и Китая. Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности их применения в образовательном процессе средних специальных и высших учебных заведений художественного профиля. Материалы диссертации могут использоваться в курсах по истории мировой художественной культуры, истории музыкального и изобразительного искусства, анализу произведений искусства.

Материалы исследования внедрены в учебный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» и используются в учебных дисциплинах «Компаративистика в искусствоведении», «Музыкальное искусство», «История искусств» (акты от 16.01.2025, 28.05.2025, 30.06.2025).

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Статьи в научных рецензируемых изданиях

1. Ли Мэн. Комический жанр «маньхуа» в изобразительном искусстве Китая / Ли Мэн // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2020. – № 2(36). – С. 93–98.

2. Ли Мэн. Интерпретация комического в историко-культурном контексте / Ли Мэн // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2021. – № 2(40). – С. 91–100.

3. Лі Мэн. Камічнае як мастацкі кампанент кітайскай музыкі / Лі Мэн // Роднае слова. – № 10. – 2021. – С. 91–95.

4. Ли Мэн. Художественные особенности воплощения комического в изобразительном искусстве Западной Европы и Китая / Ли Мэн // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2024. – № 2(52). – С. 78–88.

5. Ли Мэн. Специфика содержательных аспектов комического / Ли Мэн // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2025. – № 2(56). – С. 47–56.

Статьи в научных зарубежных изданиях

6. Ли Мэн. Воплощение комического эффекта в сюите для соны «Сто птиц поклоняются фениксу» Жэнь Тунсяна / Ли Мэн // International scientific conference. Global Science and Innovations 2019 : Central Asia. VI Международная научно-практическая конференция. – Нур-Султан, 2019. – С. 94–97.

7. Ли Мэн. Своеобразие художественных приемов в китайской карикатуре «маньхуа» / Ли Мэн // Научный форум : филология, культурология и искусствоведение. Сборник статей по материалам XXX Международной научно-практической конференции. – М., 2019. – № 9(30). – С. 70–76.

Статьи в научных сборниках

8. Ли Мэн. Проявление комического в народном сценическом искусстве Китая / Ли Мэн // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. : В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мн. : БДУКМ, 2017. – С. 91–92.

9. Ли Мэн. Осмысление комического на разных этапах культурно-исторического развития / Ли Мэн // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол. : Ю. П. Бондарь [и др.]. – Мн. : БГУКИ, 2017. – С. 324–329.

10. Ли Мэн. Роль анекдота в комическом осмыслении действительности / Ли Мэн // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання :

(памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. пр. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. : В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мн. : БДУКМ, 2018. – С. 81–82.

11. Ли Мэн. Комическое как отражение празднично-смехового характера средневековой культуры и искусства / Ли Мэн // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. пр. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. : В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мн. : БДУКМ, 2019. – С. 99–100.

12. Ли Мэн. Преломление комического эффекта в произведениях западноевропейских композиторов / Ли Мэн // Национальная культура глазами молодых : L Итоговая науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, посв. Году благоустройства, Минск, 20 марта 2025 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Корсакова Е. Е. [и др.]. – Мн. : БГУКИ, 2026. – С. 145–150.

Материалы научных конференций

13. Ли Мэн. Истоки и особенности развития комедии в Китае : теоретический аспект / Ли Мэн // Навуковы пошук у сферы культуры і мастацтва : матэрыялы навук. канф. прафесарска-выкладчыцкага складу БДУКМ, прысвеч. Году культуры ў Рэспубліцы Беларусь, Мінск, 24 лістап. 2016 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мн. : БДУКМ, 2018. – С. 256–259.

14. Ли Мэн. Особенности трактовки комического в искусстве Китая и Западной Европы : компаративный анализ / Ли Мэн // Новые горизонты – 2019 : сб. материалов Белорусско-Китайского молодежного инновационного форума, [Минск], 12–13 ноября 2019 г. / Бел. нац. технический ун-т. – Мн. : БНТУ, 2019. – С. 211–213.

15. Ли Мэн. Специфика воплощения комического в сочинениях китайских и европейских композиторов : компаративный анализ / Ли Мэн // Барышевские чтения : материалы I Междунар. заоч. науч. конф., Минск, 29 апр. 2021 г. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Е. Е. Корсакова [и др.]. – Мн. : БГУКИ, 2021. – С. 103–108.

16. Ли Мэн. Становление комического жанра «карикатура» в творчестве западноевропейских художников / Ли Мэн // Барышевские чтения : материалы III Междунар. заоч. науч. конф., Минск, 27 апр. 2023 г. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Е. Е. Корсакова [и др.]. – Мн. : БГУКИ, 2024. – С. 103–108.

РЭЗЮМЭ

ЛІ МЭН

УВАСАБЛЕННЕ КАМІЧНАГА Ў ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКІМ І КІТАЙСКІМ МАСТАЦТВЕ

Ключавыя словы: камічнае, спецыфіка ўвасаблення, заходнееўрапейскае мастацтва, кітайскае мастацтва, музычнае мастацтва, выяўленчае мастацтва

Мэта даследавання – раскрыццё спецыфікі ўвасаблення камічнага ў мастацтве Заходняй Еўропы і Кітая.

Метады даследавання. Для рэалізацыі мэты і вырашэння пастаўленых задач выкарыстаны комплексны падыход у спалучэнні з гістарычным, герменэўтычным метадамі. Мастацтвазнаўчы метад кампаратыўнага аналізу дазволіў выявіць падабенствы і адрозненні ўвасаблення камічнага ў творах музычнага і выяўленчага мастацтва Заходняй Еўропы і Кітая.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Дысертацыя ўяўляе сабой першае ў беларускім і кітайскім мастацтвазнаўстве кампаратыўнае даследаванне ўвасаблення камічнага ў музычным і выяўленчым мастацтве Заходней Еўропы і Кітая. На аснове аналізу камічнага выяўлены яго асаблівасці; раскрыта нятоеснасць трактовак камічнага ў заходнееўрапейскай і кітайскай традыцыях; вызначана разнастайнасць прыёмаў і сродкаў стварэння камічнага эфекту ў музыцы, а таксама разнастайнасць тэматыкі гумарыстычных і сатырычных кітайскіх песень; устаноўлены спосабы візуальнага ўвасаблення камічнага ў выяўленчым мастацтве і разнастайнасць кітайскіх карыкатур.

Рэкамендацыі па выкарыстанні.

Вынікі даследавання пашыраюць сучасныя навуковыя ўяўленні аб увасабленні камічнага ў музычным і выяўленчым мастацтве Заходняй Еўропы і Кітая. Практычная значнасць вынікаў заключаецца ў магчымасці іх прымянення ў адукацыйным працэсе сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў мастацкага профілю. Матэрыялы дысертацыі могуць выкарыстоўвацца ў курсах па гісторыі сусветнай мастацкай культуры, гісторыі музычнага і выяўленчага мастацтва, аналізу твораў мастацтва.

Вобласць выкарыстання: мастацтвазнаўства, тэорыя і гісторыя мастацтва, культуралогія, мастацкая адукацыя.

РЕЗЮМЕ

ЛИ МЭН

ВОПЛОЩЕНИЕ КОМИЧЕСКОГО В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ И КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Ключевые слова: комическое, специфика воплощения, западноевропейское искусство, китайское искусство, музыкальное искусство, изобразительное искусство

Цель исследования – раскрытие специфики воплощения комического в искусстве Западной Европы и Китая.

Методы исследования. Для реализации цели и решения поставленных задач использован комплексный подход в сочетании с историческим, герменевтическим методами. Искусствоведческий метод компаративного анализа позволил выявить сходства и отличия воплощения комического в произведениях музыкального и изобразительного искусства Западной Европы и Китая.

Полученные результаты и их новизна. Диссертация представляет собой первое в белорусском и китайском искусствоведении компаративное исследование воплощения комического в музыкальном и изобразительном искусстве Западной Европы и Китая. На основе анализа комического выявлены его особенности; раскрыта нетождественность трактовок комического в западноевропейской и китайской традициях; определено разнообразие приемов и средств создания комического эффекта в музыке, а также многообразие тематики юмористических и сатирических китайских песен; установлены способы визуального воплощения комического в изобразительном искусстве и разновидности китайских карикатур.

Рекомендации по использованию. Результаты исследования расширяют современные научные представления о воплощении комического в музыкальном и изобразительном искусстве Западной Европы и Китая. Практическая значимость результатов заключается в возможности их применения в образовательном процессе средних специальных и высших учебных заведений художественного профиля. Материалы диссертации могут использоваться в курсах по истории мировой художественной культуры, истории музыкального и изобразительного искусства, анализу произведений искусства.

Область применения: искусствоведение, теория и история искусства, культурология, художественное образование.

SUMMARY

LI MENG

THE EMBODIMENT OF THE COMIC IN WESTERN EUROPEAN AND CHINESE ART

Keywords: comic, specifics of embodiment, Western European art, Chinese art, musical art, fine art

Purpose of the research – revealing of the specifics of embodiment of the comic in the art of Western Europe and China.

Research methods. To achieve the research objectives and address the set tasks, a comprehensive approach was employed, combined with historical and hermeneutic methods. The art historical method of comparative analysis enabled to identify similarities and differences in the embodiment of the comic in works of musical and visual art from Western Europe and China.

The results obtained and their novelty. This dissertation represents the first comparative study in Belarusian and Chinese art history to examine the embodiment of the comic in the music and visual arts of Western Europe and China. Based on the analysis of the comic, its features have been identified; the non-identity of the interpretations of the comic in Western European and Chinese traditions is revealed; the diversity of techniques and means of creating a comic effect in music, as well as the variety of themes of humorous and satirical Chinese songs, were determined; the methods of visual embodiment of the comic in the visual arts and the varieties of Chinese caricatures were established.

Recommendations for use. The research findings broaden current scientific understanding of the embodiment of the comic in the musical and visual art of Western Europe and China. The practical significance of the results lies in their applicability to the educational process in secondary and higher education institutions specializing in art history and cultural studies. The dissertation materials can be used in courses on the history of world art culture, the history of musical and fine art, and the analysis of works of art.

Field of application: art history, theory and history of art, cultural studies, art education.

Научное издание

Ли Мэн

ВОПЛОЩЕНИЕ КОМИЧЕСКОГО В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ И КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Подписано в печать 23.09.2026. Формат 60×84 $^{1}/_{16}$.
Бумага офисная. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 1,40. Уч.-изд. л. 1,60.
Тираж 60 экз. Заказ 986.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.