

местных вариантов, так что расхождения в составе и последовательности обрядовых актов приобретают некоторую системную цельность [7, с.79-80].

Погребальный акт немаловажен без его исполнителя, относительно которого существуют довольно жёсткие регламентации. Разные исполнители изменяют семантику одного и того же акта: так, например, если обмывание тела после кончины поручается непременно старым, или непременно людям того же пола, что умерший, или непременно родным (чужим) – каждый раз мы имеем несколько иную интерпретацию самого акта обмывания.

Особая роль в реконструкции глубинных смыслов обряда принадлежит языковым фактам. Рассмотрение ключевых лексем со сложной архаической семантикой позволяет увидеть в них смысловое единство обряда, раскрытие которого способствует пониманию общей концепции смерти как исчерпанности до конца предназначенной человеку доли. Реконструкция языковой стороны обряда сопряжена с рядом существенных трудностей: общее в обряде, даже относящееся к основополагающим понятиям ритуала, в разных традициях получает различное языковое воплощение, что заставляет переключаться с генетического аспекта проблемы на типологический.

Глубинная семантика и прагматическая установка роднит погребальный обряд с другими «переходными ритуалами», призванными восстановить нарушенное равновесие, нейтрализовать опасность переходного периода, связанную с временной открытостью границы двух сфер (жизнь-смерть в погребальном обряде, свой-чужой в свадебном, чистый-нечистый в купальском и т.п.) и окончательно утвердить их разделение. Семантика погребального обряда при этом способствует адекватной интерпретации иных ритуалов, но и сама она в некоторых отношениях проясняется при сопоставлении с ними.

Погребальный обряд принадлежит к типу переходных обрядов, в которых ритуально закрепляется перемена статуса человека, осмысленная в пространственных категориях – как выход из одного измерения и вход в другой. «Пространство жизни» и «пространство смерти» – основные представления, которыми используются в таком обряде. Погребальный обряд типологически близок таким переходным обрядам, как свадьба, рождение, новоселье.

Для похоронной обрядности в целом свойственны представления о смерти как о дороге в «иной» мир. Вера в посмертное существование породила множество представлений о дальнейшей судьбе умерших.

Использование элементов похоронно-поминальной обрядности позволяет констатировать, что многие обычаи и традиции продолжают устойчиво сохраняться в обрядовой сфере. Несмотря на утрату понимания семантики многих элементов обряда, сохраняется основная линия ритуала. Единой является общая структура обряда, включающая действия, связанные с подготовкой к смерти и с самим моментом смерти; действия, направленные на подготовку перехода покойника в «иной» мир к погребению; состав участников обрядовых действий и регламентация их действий, похороны, поминки и последующий траур.

Способы захоронения и ритуалы погребения разнообразны у народов мира и сообразны исповедуемой религии. Погребально-поминальная обрядность живёт в любом народе как составная часть его культурных традиций; в ней отражаются особенности человеческих связей и моральных норм, определяющих состояние общества в тот или иной период. Уважение к умершим предкам позволяет свидетельствовать об уважении к живым.

Список литературы:

1. Логунова, М. Печальные ритуалы императорской России / М. Логунова. – М. : Центрполиграф, 2011. – 83 с.
2. Котович, О. Золотые правила народной культуры / О. Котович, Я. Крук. – 6-е изд., доп. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2011. – 592 с.
3. Ольховский, В. С. Погребально-поминальная обрядность в системе взаимосвязанных понятий / В. С. Ольховский // Советская археология. – № 1. – 1986. – С. 68–71.
4. Байбурин, А. К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб.: Наука, 1993. – 240 с.
5. Геннеп, А. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп. – М. : Вост. лит., 2002. – 198 с.
6. Байбурин, А. К. Похороны и свадьба / А. К. Байбурин, Г.А. Левинтон // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. – М. : Наука, 1990. – 258 с.
7. Седакова, О. Поэтика обряда: Погребальная обрядность восточных и южных славян / О. Седакова. – М. : Индрик, 2004. – 319 с.

Li Meng

ПРОЯВЛЕНИЕ КОМИЧЕСКОГО В НАРОДНОМ СЦЕНИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ

Народное сценическое искусство является источником комического, представлено разными жанрами. Комизм народного сценического искусства отражает национальный характер китайского народа.

Li Meng

MANIFESTATION OF THE COMIC IN THE NATIONAL SCENIC ART OF CHINA

As the origin of the Chinese comic art, folk performing art presents itself in various styles. The comedian side of traditional Chinese folk performing arts is indeed a good representative of Chinese characteristics.

Национальные традиции культуры народа отражают всё богатство действительности. Именно в недрах народной духовной культуры заключено многообразие комического, находящее яркое проявление в народном сценическом искусстве. У каждого народа есть свои обычаи и свои нормы внешнего быта, отступление от которых приводит к появлению тех или иных пороков, которые первоначально воспринимаются как нарушения общепринятого и в дальнейшем подлежат осмеянию. Объектом осмеяния всегда было и остается всё эгоистическое, мелкое, уродливое, безобразное как в людях, так и в их отношениях, несмотря на общественные преобразования, изменение взглядов самих людей на комическое. Ведь главное в комическом – это выявление, обнажение социальных пороков; высмеивание старого, изжившего себя, но всё ещё держащегося в жизни; осмеяние чванства, невежества, зазнайства и т.д. При этом очевидно, что комизм основан на

несходстве норм исторически сложившихся социальных укладов в жизни народа и, соответственно, можно говорить о том, что в пределах каждой национальной культуры разные социальные слои обладают разным чувством юмора и разными средствами его выражения. Необходимо также отметить, что оттенки и краски комического зависят от того, какое явление и какое противоречие становится комическим объектом.

Народная культура и особенно народное сценическое искусство очень долгое время находились вне исследований эстетической направленности в сфере комического. Например, немецкие эстетики с презрением относились к народным истокам и формам смеха как проявлению комического. Их негативная оценка нашла выражение в теории двух видов комизма – изящного и грубого, которая вносила, таким образом, социальную дифференциацию. «Тонкий вид комизма существует для образованных умов, аристократов по духу и происхождению. Второй вид – удел плебса, черни, толпы. Низко-комическое уместно в народных пьесах, где понятия приличия, такта и цивилизованного поведения имеют более широкие границы. Комизм всегда имеет причиной какое-нибудь неразумное, нелепое действие. Если эта нелепость имеется в высокой степени..., то комическое грубо, если же нелепость более скрыта..., то комическое тонко» [1, с. 10]. Подобные мысли высказывал и китайский исследователь Цзян Кунян: «В комедии существует комизм разных видов: есть юмористы, у которых прекрасная жизнь, соответственно, они восхваляют красоту и богатство повседневной жизни – это бытовая комедия; некоторые, поскольку в их жизни много притворства и обмана, начинают подстёгивать зрителя – это ирония; некоторые, которые по жизни улыбаются и могут легко устранить жизненные недоразумения или доставить людям потерянный смех – это комизм и юмор» [3, с. 78]. Так и для большинства людей народное сценическое искусство является поверхностным, беспорядочным, невежественным. Тем не менее, когда современная культура переживает духовный кризис, источником вдохновения служит народная культура.

Безусловно, народный юмор обладает своей спецификой. Он является воплощением праздничного веселья, лишённого некоторой идейной направленности и глубокого содержания. Комедийный дух народной культуры проявляется в различных праздничных народных мероприятиях посредством дерзости, честности, открытости и т.п. Выступления артистов носят импровизационный характер (без сценария и предварительных репетиций). Успех такого выступления связан с одной стороны, с общей радостной атмосферой народных гуляний, с другой стороны – с юмором самого комика. Амплуа комика в классическом и народном сценическом искусстве отличается, в последнем нет склонности к самоиронии и сатире. Помимо этого, в народном сценическом искусстве существует большое количество различных комических амплуа, таких как «тётка-дурнушка», «продажный чиновник», «большоголовый монах», «Чжу Бацзе» (воплощение алчности и похотливости), «свах», «безумец» и др. Все они обладают не только визуальным ярким красочным комическим образом, но и умением рассмешить людей. Шутовские представления, участниками которых являются данные персонажи, являются одной из форм фольклорных представлений. В них преувеличиваются и высмеиваются забавные и смешные, подлые и гнусные особенности этих сценических героев, в результате чего создаётся комический эффект. Каждая деталь в выступлении комика служит для подчёркивания, преувеличения того или иного порока, например, похотливости, алчности, чванства и др. Помимо этого, некоторые герои веселят публику своими особыми умениями.

Так, например, в представлении «Чжу Бацзе несёт на спине невесту» один актёр играет роли двух человек, которые то и дело подшучивают друг над другом; в танцевально-песенном дуэте эржэньчжуань (фольклорный жанр Северо-восточных районов Китая) один комик пластикой изображает, как тянет язык другого, вытягивая в итоге носовой платок. Другие же создают комический эффект благодаря своему внешнему сценическому облику: комик облачён в резко контрастный наряд – белая рубашка и красные штаны; на голову надета высокая шляпа из папье-маше; в одной руке держит сломанный веник, служащий ему веером, а в другой несёт тыкву; также он имитирует женскую походку, виляя бедрами, т.е. всем своим внешним видом создаёт такой жалкий вид, что не может не вызвать у публики безудержный смех. Однако образованному человеку такой комичный сценический образ может показаться вульгарным и грубым.

В народном сценическом искусстве нет дистанции между комиком и публикой. В процессе выступления комик подходит к зрителям, шутит над ними, «[...] выхватывает у них из рук какие-нибудь малозначительные предметы; заметив ребенка, подходит к нему вплотную. Если выступление проходит в песенно-танцевальной форме, комик непременно придумает на ходу несколько слов для песни, а также подшутит над зрителями или прохожими на улице» [4, с. 242]. Такого рода открытые народные представления дают возможность разделить и актёрам, и зрителям радость, веселье, почувствовать общую праздничную атмосферу происходящего.

Одним из самых популярных жанров народного сценического искусства Китая является юмористический жанр «сяншен». Его истоки находятся в народных представлениях с пением и прибаутками «шочхан». Официальное же зарождение данного жанра исследователи относят к концу правления династии Цин (1860-е гг.). В то время выступления проходили на открытом воздухе перед толпой слушателей. Ораторы выражали негативное отношение к политике государства, что в целом было неприято в Китае во все времена. Тем не менее, артистам «сяншен» это удавалось. Отличительные признаки данного жанра проявляются во внешнем виде артистов, атрибутах выступления, поведении и расположении артистов на сцене и т.д. Китайские исследователи считают «сяншен» «разновидностью китайских сценических выступлений, подразделяющихся на монологи, диалоги и полилоги, которые главной целью имеют создание комического эффекта» [2].

Скромные народные представления на первый взгляд кажутся поверхностными, недостаточно глубокими по смыслу. Однако их художественные формы, художественный дух и культурные функции заслуживают самого пристального внимания, глубокого изучения и передачи знаний о них из поколения в поколение. Только в народном сценическом искусстве наилучшим образом проявляется комическое, способное отразить национальный характер китайского народа.

Список литературы:

1. Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М. : Искусство, 1976. – 183 с.
2. Сяншен [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dict.baidu.com/s?wd=%CF%E0%C9%F9&f=3>. – Дата доступа: 15.12.2016.
3. Цзян, Кунян. Рассуждения о комизме / Кунян Цзян // Теоретические исследования литературы и искусства. – 1990. – № 4. – С. 77–82.
4. Чжан, Хуа. Китайские народные танцы и аграрные убеждения / Хуа Чжан. – Чанчунь : Цилиньское изд-во «Просвещение», 1992. – 276 с.