

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

И.Н. Толстых, Т.В. Метляева

РИТУАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ В КОНТЕКСТЕ РЕЛИГИОЗНО-КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ КИТАЯ

Аннотация. В данной статье предпринята попытка исследования влияния религиозно-культурных традиций Китая на развитие ритуального танца, популярного не только среди китайцев, но и русскоязычного населения Китая, а также жителей приграничных районов России. Танец продолжает находиться в эпицентре культурной жизни Китая, связывая её современность с глубокой древностью. Так как религия и культурные традиции являются основой для понимания общей философии и закономерности развития всей китайской культуры в целом, объектом исследования является влияние религиозно-культурных традиций на развитие ритуального танца в Китае. Данное исследование осуществлялось на основе историко-сравнительного и типологического методов, позволивших выделить особенности танцевального искусства разных эпох и народов Китая. В процессе исследования решались следующие задачи: определить специфические черты и особенности танца в различных религиозных традициях Китая, исследовать диалектику танцевальной культуры, выявить типичные черты и особенности ритуально-культурного и бытового танца. А также, проанализировать общее и особенное ритуального танца в контексте религиозно-культурных традиций Китая. В результате исследования был сделан вывод, о том, что постоянное смешение и заимствование не позволяет четко разграничить, какой из танцевальных феноменов принадлежит той или иной народности. Также следует отметить, что ни одно из религиозных направлений, сменившихся в Китае, не вычеркнуло танец из системы взаимодействия человека и религии. Зародившиеся в шаманизме символы и обрядовые действия, также как мифологическая составляющая религиозной жизни общества, заложенная в даосизме и буддизме были органично вплетены в танцевальную культуру китайцев. Тогда как этические воззрения конфуцианства, ставшие основой государственной системы, являются базовой платформой танцевального искусства Китая в целом. Статья содержит не только аналитический и исследовательский материал, интересный широкому кругу читателей, но и позволяет применить эти знания на практике в широком спектре областей – культурологии, хореографии, искусствоведении, регионоведении и других сферах.

Ключевые слова: культура Китая, народ, религия, воззрения, традиция, танец, ритуал, обряд, шаманизм, буддизм.

Abstract. This article attempts to examine the impact of the religious and cultural traditions of China upon the development of ritual dance, which is popular not only among the Chinese population, but also Russian-speaking diaspora of China and residents of the bordering Russian regions. The dance remains to be in epicenter of China's cultural life, connecting its modernity with the deep antiquity. Due to the fact that religion and cultural traditions are the foundation for understanding the general philosophy and regularities of development of the entire Chinese culture, the object of this research is the impact of the religious and cultural traditions upon the development of ritual dance in China. During the course of this research the authors set the following tasks: determine the specific features and peculiarities of the dance in various religious traditions of China; examine the dialectics of the dance culture; detect the typical features and peculiarities of the ritual-cult and functional dance; as well as analyze the usual and unusual of the ritual dance in the context of China's religious and cultural traditions. The conclusion is made that the constant fusion and borrowing does not allow clearly demarcate, which of the dance phenomena belongs to one or another ethnic group. The authors also note that none of the religious directions that replaced each other in China, did not scratch the dance out of system of interaction between human and religion. Originated in Shamanism symbols and ritual action along with the mythological component of the religious life of society, established in Taoism and Buddhism, were harmoniously intertwined into the dance culture of the Chinese people. While the ethnical views of Confucianism that became the foundation of the government system, are the basic platform of dance art of China in general.

Key words: Buddhism, Shamanism, Custom, Ritual, Dance, Tradition, Views, Religion, People, Chinese culture.

В Российском китаеведении достаточно большое количество работ, посвященных культуре Китая, а вот ритуальный танец отражен недостаточно полно. И те материалы, в которых упоминается этот пласт культуры, не дают полноценной картины, позволяющей увидеть прямые зависимости и взаимосвязи религиозно-культурных традиций на китайскую танцевальную культуру и обозначить их общие тенденции. В данной статье мы попытались восполнить этот пробел. Так, интерес для нас представляет работа В.В. Малявина [1], который рассматривает ритуально-обрядовую составляющую духовной жизни китайцев. Э.Л. Шонесси анализирует историю развития бытового и церемониального китайского танца [2]. Наряду с этим, в работах таких авторов как: Хэ Келли [3], О.Б. Рахманина [4], Лёве Майкла [5], З.П. Резниковой [6], А. Б. Вац [7] представлены отдельные элементы танцевальной культуры Китая. Следует подчеркнуть, что эти авторы дают значительный познавательный материал о традициях, обрядах, ритуалах, праздниках, культурах и повседневной жизни китайского народа. Но интересующей нас теме посвящены незначительные материалы, которые, кроме того, имеют разрозненный характер.

Интерес к культурам Востока, наблюдающийся в последние годы, был предсказан О. Шпенглером уже в начале XX века. Эта мысль отражена в его работе «Закат Европы»: «После «омассовления» всех сфер жизнедеятельности и потери «души культуры» человек запада будет искать душевного успокоения на ещё неизученном им, загадочном Востоке» [8]. Танец, как основной элемент культуры любого народа, ярко отражает не только её особенности, но и помогает разобраться в основах построения жизни общества, его формирования и развития. На протяжении тысячелетий, танцевальная, музыкальная и художественная культура Китая смогла не только вобрать в себя особенности жизни предков, но и сохранить её до наших дней.

Танцевальная культура Китая очень ярко отражает повседневную жизнь, традиции, обычаи, различные культы и ритуалы многочисленных народностей, населяющих эту страну. Но самое замечательное то, что многие танцы, популярные и исполняемые в стране до сих пор, сохранили почти неизменной свою лексику, «этимологию» движения, форму, смысловую нагрузку и даже некоторую синкретичность.

Э.С. Королева утверждает, что «...танец всегда был частью магических ритуалов» [9]. Это утверждение имеет прямое отношение к танцам Китая и

позволяет глубоко проникнуть, понять и полностью раскрыть смысл танцевальной постановки.

Неоспорим тот факт, что на своеобразии танцевальной культуры в Китае оказывали распространённые здесь религии и философские учения: буддизм, конфуцианство, даосизм. Поэтому, как считает В.Е. Баглай: «...часть танцев в Китае появилась исключительно как ритуальные» [10]. Но задолго до появления в стране официальной религии (установленной на уровне государства) китайское общество разделялось верованиями в различных богов, сопутствующими этим верованиям ритуалами, и объединялось такой ранней формой религии, как шаманизм.

Ритуал поклонения божеству выглядел примерно таким образом: перед идолом молящийся зажигал курительные палочки, садился на колени складывал руки на груди, отбивал несколько поклонов, и вслух произносил свою просьбу. В Китае выражение «жечь благовония» означало поклонение богам [1, с. 244]. Кроме благовоний часто зажигали свечи, причем не одну, а несколько. В особо важных случаях поклонение богам сопровождалось жертвоприношением. Считалось, что духи поглощают духовный экстракт жертвуемых блюд, а живущие насыщаются «материальной» основой. Именно так в Китае осмысливается идея единения богов и людей в жертве.

Отдельным аспектом религиозной обрядности выступают общинные ритуалы, которые обычно совершались в дни главных календарных праздников или в связи с чествованием местного божества. В такие дни жители деревни устраивали праздничное шествие, которое сопровождалось театрализованными представлениями и играми, основной частью которых был танец. Если это были праздники, посвященные местному божеству, то его изваяние помещали в паланкин и носили по подвластной ему территории, заноса в дома жителей.

В религиозной жизни простого народа значительное место занимали обряды, связанные с трансом и одержимостью духами. Шаманы, которых называли у или *ши*, были непременными участниками и даже распорядителями деревенских праздников. В Китае существовало целых три вида шаманов. Первый представлен мужчинами, которые в состоянии транса могли «переносится в мир духов». Их называли «пляшущий дуань-гун» [11].

Второй разновидностью шаманских практик являются медиумные сеансы шаманок, которые умели «вещать голосами духов». В основном это были женщины, потерявшие мужа и детей. Они занимались урегулированием отношений между живыми и мертвыми. Умершие разговаривали через

живых, вводимых в транс, а шаманки, вызывали души умерших, которые разговаривали их голосами. Их чудесные способности этим не ограничивались; они могли становиться невидимыми, резали себя ножами и саблями, отрезали себе язык, глотали сабли и плевали огнем, возносились на облаке, сияющем, как будто оно было освещено молнией, танцевали в кругу, говорили на языке духов и смеялись, как привидения, а вокруг них взлетали в воздух и врезались друг в друга предметы [12].

К третьей категории относятся *цзи тун* – «гадающие мальчики», а также *шэн тун* – «божьи мальчики» [13]. Это были молодые люди, которые внезапно впадали в транс и изрекали прорицания.

Таким образом, в религиозной жизни китайского народа шаман выступал, прежде всего, как посредник между миром людей и миром духов. При помощи различных магических обрядов, ритуальных плясок и музыки, песен и заклинаний он должен был обратить на себя внимание духа и добиться от него желаемого [14].

Магико-тотемические обряды и контакты с духами и душами были обычным делом шаманов. Однако, наиболее важным направлением их деятельности, оправдывавшим существование шаманизма в Китае, не знавшем великих богов, олицетворявших отдельные силы природы, были магические ритуалы, связанные с анимистическими культурами и, прежде всего с культом тех сил природы, которые имели отношение к идее плодородия и размножения. Исторически именно эти ритуалы имели наибольшее значение для земледельческого коллектива [15].

Частью системы шаманизма и общинных ритуалов был танец. Он был необходим для достижения шаманом экстатического состояния, и как увеселительно-развлекательная часть любого праздника. В первом случае танец выступал как ритуально-культовое направление, во втором, как бытовое.

На территории Китая, проживает 56 народностей, многие из которых до сих пор являются приверженцами шаманизма. В настоящее время сохранилось большое количество образцов шаманского танцевального искусства этих народов. Большой интерес для исследователей представляет шаманский «Танец деревянных барабанов» народности Ва, проживающей в районах Симен, Цанюань, Мэнлян в Юго-западной части провинции Юньнань.

Владелец деревянного барабана передает его из поколения в поколение как «священную реликвию», оберегавшую прародителей народности Ва. И по сей день у данной народности бытует легенда схожая с историей о Ноевом ковчеге, о том, что в

давние времена случился великий потоп, который погубил все живое на земле. Святой дух Муиди сотворил деревянное корыто и спас несколько человек – представителей народности Ва, от которых и произошел нынешний род Вайцев. В благодарность за это, они изготовили «деревянный барабан», в который помещают Святой дух Муиди.

Отметим, что барабан относится к одному из четырех видов инструментов в Китае, которые ассоциируются с временами года, сторонами света и прочими явлениями в рамках концепции пяти фаз мирового круговорота. Наряду с этим, данный инструмент олицетворяет зимнее солнцестояние, рождение Янь в недрах Инь. Как утверждают исследователи, в период династии Тан и Сун в день Зимнего солнцестояния приносили жертвоприношения Богу Неба (верховное божество, появившееся в чжоускую династию), и предкам, что говорит о большой значимости этого праздника. Тогда как на войне барабан возвещал о наступлении врага [16].

«Танец деревянных барабанов» народности Ва – этотанец-ритуал. Он изображает и процесс изготовления деревянного барабана – место обитания духа Муиди, и радость людей, выполнявших эту работу. Весь танец состоит из четырех частей. В первой части мужчины во главе с шаманом «Моба» оплетают срубленное дерево лианами, шаман сидит на дереве и запекает песню, вайцы подхватывают песню и с громкими криками волокут дерево. Эта часть танца, называется «Тянем деревянный барабан». Вся композиция поражает чистотой и четкостью исполнения.

Во второй части танца исполнители имитируют рабочий процесс изготовления деревянного барабана. Эта часть композиции называется «в домике деревянного барабана».

Третья часть постановки «Стучим по деревянному барабану» самая зрелищная и шумная. Вначале один или двое исполнителей играют на барабане. Звуки и ритм барабана меняются в зависимости от меняющихся фигур танца. В момент кульминации еще трое или четверо сильных мужчин с колотушками присоединяются к барабанщикам, кружась и высоко прыгая вокруг барабана. В заключение исполняется ритуальная часть танца поклонения святому духу Муиди, которая называется «Восхваление деревянного барабана». Прimitивные движения танца, воссоздают первобытный дух древнего ритуала изгнание злых духов и почитание добрых.

В дни праздничных торжеств все вайцы в нарядных одеждах исполняют этот танец под звуки деревянного барабана. Они становятся в круг вокруг «домика деревянного барабана» и кружатся

в танце, то приседая, то делая поклоны. Исполнители медленно двигаются против часовой стрелки, размахивая руками и притопывая. Руки высоко взлетают вверх, а туловище наклоняется то вперед, то назад. Все движения многократно повторяются в том же порядке. Танец сопровождается пением запевал-барабанщиков и большим хором. В песне поётся об истории народа и их повседневной жизни, и конечно же, восхваляются добрые духи [17].

Не менее интересен с точки зрения влияния традиционной обрядовости на формирование культурной идентичности шаманский «Танец тигра» (Уту) народности Ту, проживающей в уезде Тунжэнь округа Хуаннань провинции Цинхай. «Уту» означает Тигр. Дважды в год туйцы проводят торжественные ритуалы в честь традиционных народных праздников. Один из них, проводимый 20 ноября по лунному календарю (примерно в конце года по международному календарю), и называется «Танец Уту». Во время танца люди наряжаются в костюм тигра и ходят по домам, изгоняя злых духов. В древности туйцы поклонялись тигру как божеству.

Автору статьи удалось записать информацию об этом танце в беседе с солистом Государственной Цзилинской труппы песни и танца Ван Юэхуна. Танец был записан в провинции Сычуань. Вот его содержание:

В самое холодное время года, изображающие «Уту» исполнители раздеваются по пояс, закатывают штаны. Их лица, грудь, руки и ноги разрисованы черными полосами на рыжем фоне, волосы завязаны пучками и направлены на глаза, изображая разгневанного тигра. В представлении участвуют два взрослых танцора (тигры) и пятеро детей (тигрята). У каждого исполнителя на поясе висят мечи и кинжалы, в руках крепкая ветка с бумажками-заклинаниями. После культовой церемонии танцоры собираются в большой круг на площади перед храмом, увлекая зрителя энергичным «танцем тигра». При этом, танцевальные движения должны передавать повадки тигра. Энергетика и темп танца регулируются шаманом при помощи быстрых или медленных ударов в барабан. Когда раздаются резкие звуки гонга, маленькие «Уту» стремглав бросаются к домам чтобы очистить их от злых духов, а двое взрослых «Уту» и шаман продолжают танцевать.

В каждом доме селения заранее приготовлены угощения (мясо, блины, фрукты), для взрослых – вино. Маленькие тигрята после изгнания злых духов из домов селения лакомятся угощением. Взрослые же тигры вместе с шаманом проводят обход селения, отлавливая сбежавшую нечистую

силу. Жители селения, забравшись на крыши своих домов, развешивают блины на длинные ветки, которые несут взрослые «Уту» или оставляют угощение на их пути.

После исполнения ритуального танца взрослые и маленькие «Уту», закончив работу, встречаются у околицы селения. Под ружейную пальбу и треск хлопушек церемония изгнания нечистой силы, наконец, завершается. В это время все «Уту» бегут к реке, пробивают лед и начинают смывать тигриную окраску, превращаясь в людей под одобрительные возгласы односельчан.

Еще одна интересная форма танца, связанная с поклонением тигру, существует у народности Туцзя, на севере провинции Хунань. Здесь распространен древний танец, исполняемый на похоронах, так называемый «погребальный танец». Это ещё одна разновидность ритуального танца, сопровождающая обряды жизненного цикла.

Тотемом туцзя является белый тигр, поэтому иногда этот танец называют также «Танцем белого тигра». Обусловлено это тем, что китайцы верят, что они не умирают, а их души переселяются в зверей, птиц и др. Этот «погребальный танец» бывает медленным или энергичным. В первом случае ритм танца плавный и песни печальны, а во втором преобладают подскоки и вращения, и танец носит даже шуточный характер, превращая похороны в некий праздник. Структура танца такова. Впереди перед гробом идет барабанщик, затем певец запекает песню, за ним следуют танцоры. Этот танец исполняется только мужчинами, женщинам выпадает роль зрителей и критиков. Они громко обсуждают танцоров, подбадривают их возгласами. Этот танец выражает силу и мощь мужчин, во время которого танцоры, имитируя повадки тигра, передают, как он охотится, умывается, виляет хвостом, крадет и хватается жертву.

Танцуют этот танец парами, иногда число танцующих достигает до ста и более человек. Той же ночью под пронзительные звуки дудки, оглушающие удары гонгов и барабанов, треск хлопушек люди громко поют и неистово пляшут, выражая сочувствие живым и провожая умершего в иной мир. Танцующие сменяют друг друга до самого утра, после чего приступают к другим ритуальным мероприятиям.

В Китае среди животных, наделяемых магическими силами, тигр стоит на первом месте, как царь зверей, проживающих на суше. Царственное достоинство тигра неоспоримо. Полоски на шкуре зверя складываются в слово Ван (государь). В древнем Китае тигр имел славу пожирателя демонов, поэтому он часто изображался на городских воротах.

Когти тигра носили как оберег на теле, а те люди, которых преследовали демонические силы, пили отвар из шкуры тигра. Китайцы верили, что тигр обладает недюжинным умом и, прожив на свете пятьсот лет, становится белым – как седой старик. В этом качестве он выступает аллегорией Запада и осени. И в настоящее время лубочные картинки и бумажные фигурки тигра повсеместно являются в Китае талисманом, а танец тигра – одним из самых любимых.

Китай является аграрной страной. И праздники аграрного календаря являются особо значимыми в жизни китайцев. Эти праздники наполнены особой магией, связанной с «задабриванием» духов отвечающих за плодородие земли и хороший урожай. Китайский Праздник Весны – Новый год по сельскохозяйственному календарю – является самым главным традиционным праздником народности Хань. Этому празднику посвящены многие виды танцев. С древних времен традиционные танцы ханьцев отличаются богатством и многообразием форм и стилей. Самыми распространенными и любимыми являются «Танец дракона», «Танец льва» и «Янгэ (песня рисового роста)» [18].

В дни Праздника Весны особое значение ханьцы придают «Танцу дракона», которого изготавливают из разноцветного шелка, и в длину он может достигать 10 метров. Под оглушающий треск хлопучек десять мужчин, держащих туловище дракона на палках, бегают и прыгают, заставляя дракона принимать разнообразные позы и движения. Например, такие как: «дракон катается по земле», «дракон бьет хвостом», «дракон ползет по столбу». Кроме того, в некоторых провинциях Китая танец Дракона имеет свои особенности. В провинции Чжэцзян распространена интересная постановка: «Дракон ста листьев лотоса» В этом танце девушки держат в руках изображения облаков и листьев лотоса. Следуя за ведущим, танцовщицы образуют фигуру длинного дракона, так что создается впечатление, что дракон, обрамленный листьями лотоса, плывет в облаках,

В провинции Дзилинь дракона вяжут из соломы, в которую втыкают горящие палочки благовоний. В праздничную ночь «соломенный дракон» извивается в танце, и извергает пламя и дым. Бывают также «драконы земли», которые извергают из пасти воду, как бы орошая матушку-землю. А в некоторых провинциях к югу от реки Хуанхэ изображения маленьких драконов привязывают к скамье, а трое мужчин, держась за ножки скамьи, танцуют под гром литавр и барабанов.

Существуют также «бумажные драконы», с которыми управляет один человек. В разное время,

особенно часто в мае и июне, проходили религиозные процессии в честь дракона – «Моления о дожде». Составным элементом такой процессии был как раз «Танец дракона». Рядом с мифическим чудовищем колыхались знамена различных цветов: желтые и белые символизировали ветер и воду, черные и зеленые – тучи. На пути процессии раскладывали костры, на которых сжигались «жертвенные деньги».

Дракон (Лун), самый известный и почитаемый символ могущества и власти в Китае. В китайском фольклоре он зачастую является олицетворением водной стихии. Дракон, существо синкретическое: по преданию он имеет туловище змеи, брюхо лягушки, рога оленя, глаза зайца, уши коровы, золотую чешую карпа, волосатый хвост и лапы тигра с четырьмя или пятью орлиными когтями. У него есть усы и длинная борода, в которой скрыта некая «волшебная жемчужина» – символ солнечного сияния. Согласно некоторым поверьям 117 чешуек дракона несут благо, 36 же чешуек «способны» принести вред. Всего водных безрогих драконов две разновидности: океанский дракон Ли и дракон Цзяо, обитающий в озерах и горных пещерах, имеет алую грудь, зеленую спину и желтые бока. Такой дракон выступает аллегорией востока и весны [1]. По китайским народным верованиям, дракон – повелитель водной стихии – дарит людям влагу. Он щедро орошает поля тех, кто, верно ему служил, защищая крестьян от неисчислимых бедствий. В иерархии китайских божеств дракон занимал третье место после неба и земли [19].

Глава драконьего семейства имеет девять (число «высшего Ян») отпрысков, в их числе дракон Цюню – покровитель музыки, дракон Биси – покровитель словесности, дракон Бася – наделен огромной силой, дракон Чжаофэн – отвращающий нечисть (фигурка именно этого дракона присутствует среди статуэток мифических зверей на карнизах китайских храмов) [1]. Изображение дракона в Китае можно было увидеть повсюду: в храмах, во дворцах, на мемориальных обелисках, на древних сооружениях, на стенах крестьянских домов (в виде картинки или вырезки из бумаги). Сегодня эти фигурки все чаще встречаются и у русскоязычного населения приграничных районов Китая, так же все чаще обращающихся в своем творчестве к ритуальным танцам соседей.

Одним из самых зрелищных и любимых у ханьцев является «танец льва». Он имеет тысячелетнюю историю. Этот танец связан с древними поверьями ханьцев, желавшими в новогоднюю ночь изгнать злых духов, и пожеланиями счастья и благополучия своей семье.

«Танец льва» обычно исполняют двое танцоров. Один танцор держит в руках голову зверя, а ноги исполнителя изображают передние лапы льва, другой артист работает с туловищем и задними ногами льва. Туловище «льва» покрыто мохнатой золотистой тканью. Оба исполнителя двигаются слаженно и четко, профессионально имитируя повадки льва. Иногда в танце неожиданно появляется маленький игривый львенок, который олицетворяет любовь и продолжение рода. Далее в процесс танца врывается воин с красочным мячом и дразнит им льва. Воин – это защитник от врагов и недругов. Этот танец исполняется под звуки барабанов, гонгов и других ударных инструментов, создающих веселое праздничное настроение.

«Танец льва» исполняется в разной манере. В одном случае «лев» встает на мяч, совершает прыжки, бегаёт, «встает на задние лапы», словом, делает акробатические трюки, призванными показать мощь и гибкость зверя. В другом «лев» почесывается, облизывает шерсть, катается по земле, встряхивает гривой, показывая ласковый и игривый характер. Этот танец требует от танцоров силы и выносливости и, кроме того, знания и умения использовать элементы традиционной гимнастики ушу, чтобы показать во всей полноте силу и грацию зверя, он должен уметь кувыряться, делать кульбиты, прыжки [3].

Лев в китайской мифологии слывет самым сильным зверем, способным отпугнуть любую нечисть. Он пользовался большим почетом, хотя царь зверей никогда не обитал в Китае (название «лев» – «ши» происходит от персидского «шир»). У ворот многих дворцов и храмов можно видеть пару львов с широко раскрытыми зубастыми пастьями. Звери сидят на задних лапах, а одну переднюю держат на шаре, в котором по поверью «...собирается молоко кормящей львицы». Следует заметить, что в некоторых провинциях Шаньдун «Танец льва» исполняют даже во время похорон, а в провинции Аньхой этот танец исполняют у постели больного, чтобы «отогнать» от него злого духа [4].

Как и в других странах с древней историей и цивилизацией, истоки китайской танцевальной культуры восходят к ритуальным представлениям, которые еще в глубокой древности частично трансформировались в драматическое искусство [10].

Примером такой трансформации стал массовый танец-шествие «Янгэ» (песня рисового ростка), исполняемый в дни Праздника Весны. Это типичный образец постановки, состоящей из нескольких народных танцев, исполняемых под аккомпанемент коллектива барабанщиков. Танцевальная композиция «Янгэ» представляет собой массовое

шествие людей, идущих в танце по улицам и переулкам города и собирающихся на центральной площади, где и проходит главное представление. Возглавляет шествие участник с огромным зонтом, символизирующим новый благополучный год, за ним идут группы исполнителей «Танца дракона» и «Танца льва». К ним присоединяется группа людей с разноцветными шелковыми лентами на поясе и коллектив с красными барабанами. Все участники танцуют, выбивая дробь то в быстром, то в медленном ритме. За ними следуют мужчины и женщины, едущие на «осликах» или «в лодках» (реквизит из шелка и бамбуковых палок). Данная группа изображает возвращение супругов к родным новобрачной. Следом движется группа участников на ходулях. Ходули бывают больше метра высотой, и для того, чтобы на них ходить у артиста должна быть хорошая спортивная подготовка. Все исполнители, музыканты, танцоры одеты в красочные костюмы персонажей китайской оперы и с ярким гримом на лице. Вслед за ними следуют актеры, наряженные цаплей и моллюском, разыгрывая сцену из старинной китайской басни о том, как цапля и моллюск сцепились друг с другом, а рыбак без всякого труда поймал обоих. Далее идут артисты, изображающие сценки из самых любимых спектаклей китайской оперы. Иногда в шествии участвуют также жонглеры и артисты, изображающие знаменитых полководцев, ученых, поэтов.

Представляет интерес ещё один массовый народный танец «Лушен» – (бамбуковая свирель), созданный одной из древнейших народностей Китая Мяо, проживающей в юго-восточной и северо-западной частях провинции Гуйчжоу, а также в горах западной провинции Гуанси. Этот танец популярен и до настоящего времени. В новогодний и другие праздники, в том числе, на свадьбах и похоронах, молодежных гуляньях, при строительстве нового дома, и при проведении культовых обрядов, мяочане обязательно исполняют танец «Лушэн». Название этого духового музыкального инструмента – аналог древнего китайского инструмента «шэн», являющегося одним из самобытных духовых инструментов. Он состоял из воздушного резервуара и нескольких трубок разной длины, в нижней части которых находился язычок, позволяющий извлекать звук. В древности резервуары этих инструментов делались из тыквы. Позднее этот инструмент стали делать из дерева и бамбука. Бамбуковая свирель «Лушен» в Китае является священным инструментом и символом небесных светил. Эти духовые инструменты бывают маленькими и большими.

А танец «Лушэн» – самый распространенный тип массового танца. Обычно в нем участвуют и

мужчины, и женщины, независимо от возраста. И танцуют его коллективно, в любом месте, на лугу, на дамбе или на склоне горы. Чаще всего танец «лушэн» исполняется таким образом: мужчины с малыми лушэнами, женщины с цветными платочками образуют два круга, в центре которых танцуют мужчины с большими лушэнами. Оба круга под музыку водят хоровод. Существует и другая форма танца: впереди идут пары музыкантов, за ними водят хоровод женщины, которые меняют фигуры в такт музыке.

Во время танца мужчины играют на маленьких и больших лушэн, женщины же только танцуют. Искусные музыканты, играющие на лушен, пользовались всегда большим уважением и авторитетом. В древние времена умение играть на лушен было одним из главных условий, по которому девушки выбирали себе женихов.

Таким образом, музыка, танец, пантомима и церемониал всегда играли огромную роль в ритуальных обрядах и культах в Китае. Торжественность и праздничность ритуальных отпращиваний была характерна для древнекитайских культов ещё задолго до Конфуция. В ту пору форма ритуалов вполне соответствовала их внутреннему содержанию, полному мистике и веры в сверхъестественные силы. Однако, хочется подчеркнуть, что именно конфуцианство сыграло ключевую роль в реформировании внутреннего содержания важнейших ритуалов китайцев, придав им рационалистический смысл и логическую целесообразность. Не прославляя веры в неопознанное, мистическое начало, конфуцианцы в своей практической деятельности умело использовали и то, и другое. Это привело к тому, что отодвинутые на второй план, и превратившиеся в своеобразные подспудные силы мистическое и эмоциональное начала в человеке, имели важное значение в успешности конфуцианства в Китае [6].

Огромную роль во всех ритуалах и обрядах этого направления играли музыка и танец. В случае особо важных церемоний, например, государственных ритуалов в честь Неба, Земли и прославления императорских предков приглашались огромные группы музыкантов, игравших соответствующие случаю мелодии. Для исполнения ритуальных танцев съезжались именитые танцоры. Количество музыкантов и танцоров регламентировалось, так же как их репертуар, в зависимости от тематики ритуала, в соответствии с рангом организатора и значением обряда [12].

Одним из самых известных ритуальных танцев является танец «У», посвященный легендарному У – вану, победившему Инь. Этот танец исполнялся в императорском храме и представлял ход этой

великой битвы. Необходимо заметить, что многие обряды и танцы восходили своими корнями к древним шаманским магическим пляскам. Хотя, эти танцы в конфуцианских ритуалах очень сильно отличались от своих прототипов. Уже не было ни иступлённых выкриков, ни магических заклинаний. В соответствии со строго разработанным ритуалом, танцы, как и музыка, подчеркивали величие и торжественность ритуала. Уже начиная с династии (Хань (206 до н.э.-220 гг. н.э.) в императорском храмовом комплексе Мин – Тан, сложилась строго фиксированная практика годового круга жертвоприношений и обрядов. Ежемесячно по строгому расписанию, за неукоснительным соблюдением которого всегда следили ответственные чиновники, в этом храме совершались торжественные жертвоприношения в честь неба и земли, духов и предков. С соблюдением положенных ритуалов отмечались дни наступления весны, лета, осени и зимы. Так, именно религиозный ритуал оказывается в основе всех общественных и нравственных норм в стране [20]. Таким образом, конфуцианство сыграло огромную роль в становлении и консервации на долгие годы очень многих из тех древних обрядов, ритуалов, культов, танцев и элементов церемониала, которые существовали ещё в древности. Это в последствии заложило основу для развития театрального искусства Китая.

Как указывает в своем исследовании А. Б. Вац [7] китайцы наделяли танцевальное искусство древности «магико-религиозными функциями и свойствами». Безусловно, танец наряду с музыкой и песнями помогал оказывать положительное воздействие на людей, связывал их с высшими силами и богами, формировал сознание и восприятие мира и социума.

Буддизм также оказал огромное влияние на развитие танцевальной культуры в Китае. По мере того, как буддизм распространялся в китайском феодальном обществе, он смешивался с конфуцианством и даосизмом, становясь таким образом важной частью жизни высших слоёв. Буддизм в Китае обладал большой притягательностью, поэтому его идеи оказали существенное влияние на философию, этику, литературу и искусство. Буддизм широко распространился в районах национальных меньшинств, где проживали тибетцы, монголы, ту, цян и югуры. В VIII веке в Тибет пришли индийские монахи, распространявшие тантризм – эзотерическую форму буддизма. Тантризм, махаяна и бон (древняя религия Тибета), перемешиваясь, образовали ламаизм [18].

Тибетцы – одна из наиболее многочисленных народностей Китая. Они расселены в основном

в Тибетском автономном округе, а также в провинциях Цинхай, Ганьсу, Сычуань и др. Тибетский народ создал множество песен и танцев, составляющих культурное наследие Китая. Тибетцы, соседствуя с другими народами, и живя в разных бытовых и производственных условиях, переняли разные обычаи и традиции. И поэтому народные танцы тибетцев имеют свои особенности и различия. Тибетские танцы можно разделить на два вида: народные крестьянские и культово-ритуальные. Народные танцы-хороводы, сопровождаемые песнями называют «Се», а ритуальные, сопровождаемые звуками барабанов «Чжо» [21]

Исследователи китайского танца выделяют самобытный «танец-хоровод «Гочжо», в котором исполнители языком танца имитируют повадки зверей и птиц. Танец состоит из медленного пения и быстрого танца. Мужчины и женщины, держась за руки, образуют два полукруга. По очереди запева песню, исполнители поднимают правую ногу и притопывая двигаются по кругу, окончив петь, все с дружным криком «Я-я» начинают энергично танцевать, размахивая длинными рукавами, приседая и вращая бедрами. В момент кульминации танцоры подбадривают себя громкими выкриками. Танец неожиданно заканчивается на очень высокой скорости. Это очень удивляет, так как в традициях других народов хоровод и начинается, и заканчивается в медленном плавном темпе.

Также представляет интерес шаманский танец с барабанами из овечьей кожи народности Цян. Когда кто-нибудь из членов в семье заболевает или умирает, цянцы приглашают шаманов. А барабан из овечьей кожи необходимый атрибут в этом танце. Но самое парадоксальное в этом ритуальном действии, то, что часто здесь участвуют от двух до семи шаманов. В культуре других народов этого никогда не наблюдалось. К сожалению, не удалось найти исследований, где бы указывалось, по какой причине в действе участвует такое количество шаманов. Скорее всего, объясняется это тем, что на восьми барабанах можно было извлечь больше разных музыкальных ритмов, что способствовало наряду с речитативом и заклинаниями большому воздействию на людей в этом ритуальном танце.

Большой интерес представляет народный «Танец павлина». Это один из самых любимых танцев народности Дай. Этот танец дайцев известен с древних времен и в настоящее время стал культово-ритуальным танцем, который исполняется во время буддийских праздников и на новый год «Танец Павлина» исполняют соло, вдвоем или втроем. По традиции этот танец под звуки барабанов, гонгов и литавр исполняет мужчина в золотом

шлеме и маске из павлиньих перьев. В Китае павлин выражает достоинство, высокий ранг, красоту, долголетие.

Автору удалось увидеть этот танец в 2015 году в городе Куньмин провинции Юньнань в Центре народного искусства. Танец имеет четкую композицию. Танцор имитирует движения и повадки павлина. Исполнитель вылетает из гнезда в высоком прыжке, осматривается потряхивая плечами, потягивается и расправляя крылья медленным шагом начинает обходить свою территорию по кругу. Затем исполнитель высоко подпрыгивает и начинает делать небольшие наклоны то вправо, то влево как бы отпугивая посторонних со своей территории, показывая свою силу и удаль. Затем исполнитель в образе павлина ищет источник воды, пьет воду, купается и любит себя своим отражением в воде, распуская веером свой хвост и расправляя крылья начинает летать. Следует заметить, что в провинции Юньнань «танец павлина» танцуют только мужчины. И посвящен этот танец прославлению мужского начала и природной жизненной силы.

В настоящее время этот танец разделяется на народный и сценический, он популярен у многих народностей Китая, и конечно же, имеет свои особенности и различия. «Танец павлина» сейчас один из самых знаменитых сценических китайских танцев, и исполняют его большей частью женщины. Танец поражает необыкновенной красотой, зрелищностью и уникальной сложной техникой исполнения, неизменно вызывает восхищение у многих народов мира. «Танец павлина» наряду с другими популярными танцами является культурным наследием Китая.

С приходом буддизма произошли большие перемены в религиозно – культурной традиции Китая, что ярко выразилось в переосмыслении моральных ценностей. Китайцы приняли новую религию на условии признания присутствия буддизма вне буддийских институтов. Так храмовые праздники и молебны и другие церемонии, совершавшиеся в буддийских монастырях, вливались в шумные народные празднества. Именно этим и объясняется, наличие в танцевальном искусстве некоторых народностей Китая, официальной религией которой является буддизм, элементов, связанных с древними религиозными и мифологическими формами. Не всякое движение, жест, танец входят в традицию, а лишь те что наиболее точно отражают жизнь народа, его характер, воззрения, повседневный быт, традиции [22].

Из огромного пласта танцевальной культуры Китая в данной статье мы рассмотрели только ритуальные танцы в контексте религиозной

традиции, его особенности и разновидности. В зависимости от характера торжества или праздника танцы делятся на развлекательные, бытовые, культовые или обрядовые. Но в основе каждого из них лежит прочная основа верований народностей, его создавших, система ритуалов поклонения тем или иным божествам и стихиям.

Как указывают многие исследователи, значительное влияние на формирование и развитие ритуальных танцев Китая оказала ханьская культура. Рассмотренные нами «танец льва», «танец дракона», «танец тигра» и другие распространились во многих провинциях, приобретая свои этнокультурные особенности и различия. Но сложность исследования заключалась в том, что помимо главной народности Хань, которая составляет более 80% страны, Китай населяют ещё 55 народностей, культура которых также наложила большой отпечаток на становление и формирование китайского танца.

Постоянное смешение и заимствование не позволяет четко разграничить, какой из танцевальных феноменов принадлежит той или иной народности. Именно это делает китайскую культуру самой разнообразной, уникальной и колоритной в мире. Вместе с тем надо отметить, что ни одно из религиозных направлений, сменившихся в Китае, не вычеркнуло танец из системы взаимо-

действия человека и высших сил. Зародившиеся в шаманизме символы и обрядовые действия, направленные на взаимодействие с высшими силами, управляющими жизнью, были органично вплетены в систему конфуцианства и заложенных им основ государственности. Даосизм и буддизм в свою очередь искусно вобрали в себя и трансформировали мифологическую основу религиозной жизни и внесли в танец свои неповторимые черты. Но все это помогло сформировать китайскую танцевальную традицию, главными чертами которой является символьное содержание, слитность и нерасчлененность, сохраненные на протяжении тысячелетий.

Многовековая история демонстрирует нам различное отношение к танцу. Одни культуры отводят танцу приоритетное положение, другие стремятся удалить танец с арены культурной жизни. В Китае с древнейших времен отношение к танцу было как к божественному явлению. Одухотворенный религией и философией, танец занял одно из самых почетных мест в художественной культуре страны. На него возложена большая общественная и идеологическая роль. И сегодня, как и тысячи лет назад, танец продолжает находиться в эпицентре культурной жизни Китая, связывая её современность с глубокой древностью.

Библиография:

1. Малявин В.В. Китайская цивилизация. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2003. 627 с.
2. Китай. Земля небесного дракона / Под общ. ред. Э.Л. Шонесси. М.: БММ АО, 2001. 256 с.
3. Хэ Келли. Ожившие львы // Свободный Китай. 1999. № 5. С. 48-59.
4. Рахманин О.Б. Из китайских блокнотов. О культуре, традициях, обычаях Китая. М.: Главная редакция восточной литературы, изд-во «Наука», 1982. 110 с.
5. Майкл Лёве. Китай династии Хань. Быт, религия, культура. М.: Центрполиграф, 2005. 221 с.
6. Танцы народов мира / Сост. З.П. Резникова. М.: Советская Россия, 1959. 256 с.
7. Вац А.Б. Религиозно-ритуальные аспекты китайского танцевального искусства: диссертация кандидата философских наук: 09.00.14 / Вац А.Б.; [Место защиты: С.-Петерб. гос. ун-т]. СПб., 2012. 182 с.
8. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / О. Шпенглер; пер. с нем. К.А. Свасьяна. М.: Эксмо, 2007. 800 с.
9. Королёва Э.С. Ранние формы танца. Кишинёв: Штиница, 1977. 215 с.
10. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира. Ростов-н/Д: Феникс, 2007. 405 с.
11. Чаванс Х. Памятники истории: пер. с англ. М., 1905. 780 с.
12. Грот Де. Религиозная система Китая: пер. с фр. М.: Высшая школа, 1983. 1549 с.
13. Масперо А. Религии Китая: пер. с фр. М.: Наука, 2004. 375 с.
14. Гране М. Китайская мысль / Пер. с фр. И.И. Семеновко. М.: Республика, 2004. 526 с.
15. Хэнтз К. Мифы и символы: пер. с англ. М.: Наука, 1972. 492 с.
16. Гоголев К.Н. Индия, Китай, Япония. 4-е изд., испр. и доп. М.: Айрис-пресс, 2004. 320 с.
17. Национальные танцы Китая [Электронный ресурс] Китайский информационный Интернет-центр. 2006. URL:http://7russian.china.org.cn/culture/archive/wudao/node_2210666.htm (дата обращения: 16.10.2016).
18. Энциклопедия нового Китая: пер. с англ. М.: Прогресс, 1989. 973 с.
19. Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. М.: Восточная литература РАН, 2001. 488 с.
20. Конфуций. Я верю в древность / Сост., пер. и коммент. И.И. Семеновко. М.: Терра – Книжный клуб; изд-во Республика, 1998. 384 с.
21. Мировая художественная культура / Под ред. Б.Ф. Эренгресс. М.: Высшая школа, 2001. 767 с.
22. Толстых И.Н. Традиционные народные танцы Кореи: Этнографический аспект // Вестник Дальневосточного отделения РАН. 2010. № 2(150). С. 97-98.

References (transliterated):

1. Malyavin V.V. Kitaiskaya tsivilizatsiya. M.: Dizain. Informatsiya. Kartografiya, 2003. 627 s.
2. Kitai. Zemlya nebesnogo drakona / Pod obshch. red. E.L. Shonessi. M.: BMM AO, 2001. 256 s.
3. Khe Kelli. Ozhivshie l'vy // Svobodnyi Kitai. 1999. № 5. S. 48-59.
4. Rakhmanin O.B. Iz kitaiskikh bloknotov. O kul'ture, traditsiyakh, obyayakh Kitaya. M.: Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury, izd-vo «Nauka», 1982. 110 s.
5. Maikl Leve. Kitai dinastii Khan'. Byt, religiya, kul'tura. M.: Tsentrpoligraf, 2005. 221 s.
6. Tantsy narodov mira / Sost. Z.P. Reznikova. M.: Sovetskaya Rossiya, 1959. 256 s.
7. Vats A.B. Religiozno-ritual'nye aspekty kitaiskogo tantseval'nogo iskusstva: dissertatsiya kandidata filosofskikh nauk: 09.00.14 / Vats A.B.; [Mesto zashchity: S.-Peterb. gos. un-t]. SPb., 2012. 182 s.
8. Shpengler O. Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoi istorii: Geshtal't i deistvitel'nost' / O. Shpengler; per. s nem. K.A. Svas'yana. M.: Eksmo, 2007. 800 s.
9. Koroleva E.S. Rannie formy tantsa. Kishinev: Shtinitza, 1977. 215 s.
10. Baglai V.E. Etnicheskaya khoreografiya narodov mira. Rostov-n/D: Feniks, 2007. 405 s.
11. Chavans X. Pamyatniki istorii: per. s angl. M., 1905. 780 s.
12. Grot De. Religioznaya sistema Kitaya: per. s fr. M.: Vysshaya shkola, 1983. 1549 s.
13. Maspero A. Religii Kitaya: per. s fr. M.: Nauka, 2004. 375 s.
14. Grane M. Kitaiskaya mysl' / Per. s fr. I.I. Semenenko. M.: Respublika, 2004. 526 s.
15. Khentz K. Mify i simvoly: per. s angl. M.: Nauka, 1972. 492 s.
16. Gogolev K.N. Indiya, Kitai, Yaponiya. 4-e izd., ispr. i dop. M.: Airis-press, 2004. 320 s.
17. Natsional'nye tantsy Kitaya [Elektronnyi resurs] Kitaiskii informatsionnyi Internet-tsentr. 2006. URL:http://7russian.china.org.cn/culture/archive/wudao/node_2210666.htm (data obrashcheniya: 16.10.2016).
18. Entsiklopediya novogo Kitaya: per. s angl. M.: Progress, 1989. 973 s.
19. Vasil'ev L.S. Kul'ty, religii, traditsii v Kitae. M.: Vostochnaya literatura RAN, 2001. 488 s.
20. Konfutsii. Ya veryu v drevnost' / Sost., per. i komment. I.I. Semenenko. M.: Terra – Knizhnyi klub; izd-vo Respublika, 1998. 384 s.
21. Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura / Pod red. B.F. Erengross. M.: Vysshaya shkola, 2001. 767 s.
22. Tolstykh I.N. Traditsionnye narodnye tantsy Korei: Etnograficheskii aspekt // Vestnik Dal'nevostochnogo otdeleniya RAN. 2010. № 2(150). S. 97-98.