

«имьянаречение» является наиболее важным родильным обрядом. В Беларуси по окончании родов повитуха отправлялась к священнику «за молитвой» и «за именем» младенца, а также договориться о дне крещения [2, с. 45]. В традиции белорусского православия детей часто называют именами святых; мальчика часто называют именем деда. А. Байбурин указал, что в любом случае с помощью имени новорожденный включается в ту или иную последовательность (святых или родных людей) и отождествляется со всеми прежними носителями данного имени [2, с. 46]. В Китае обычно имя ребенку дает дедушка. В имьянаречении детей не должны использоваться имена предков и знаменитостей. Имена новорожденных должны быть связаны с традиционными китайскими пятью элементами жизни (У-син: вода, земля, огонь, дерево, металл), которые, в свою очередь, определяются китайских гороскопом. Например, ребенок родился в год змеи, поэтому его имя должно иметь значение деревьев или травы. Есть еще одна традиция имьянаречения, старейшины могут назвать своих детей именами фольклорных героев или именем легендарного животного (Например, Феникс или Дракон).

В традиционной белорусской православной традиции период между рождением и крещением ребенка считается для него наиболее опасным, главным образом потому, что дети, которые не крещены, легко подчиняются злым духам. В традиционных религиях Китая существует такая же концепция, но в отношении представления ребенка всем родственникам на семейном ужине. В Беларуси все христиане прошли церемонию крещения. Это самая важная церемония для людей в их детстве [2, с. 47]. Это самая важная церемония для людей в их детстве. В древности день крестин практически все действия участников этого обряда ориентированы на «формирование» физических свойств растущего ребенка. А. Байбурин пишет, что элементом традиционных крестин является застольная церемония. Поднимают хлеб и ломают его на высоте (чтобы быстрее рос); с этой же целью выплескивают вино в потолок, бросают в потолок кашу, подпрыгивают после крестинного обеда; крестные должны больше говорить (чтобы ребенок быстрее заговорил); дети — больше бегать (чтобы новорожденный быстро бегал); кум приносит воду без коромысла (чтобы ребенок не стал горбатым); крестные перед отъездом отдыхают (чтобы крестник был спокойным) и т. п. [2, с. 47].

В Китае существуют похожая церемония застолья в родильном обряде. На 30-й день после рождения ребенка родители приглашают родственников и друзей провести церемонию ужина. Современная церемония ужина обычно проводится в отеле. Этот обряд называется «Маньхой Цю» (满月酒 – полнолуние). На застольном банкетном обряде присутствующие дети, одетые в одежду разных цветов в зависимости от пола новорожденного (обычно мальчики носят синюю или желтую одежду, а девочки – красную или розовую). Во время банкета родственники и друзья дарят детям подарки (или деньги), а родители детей должны приготовить роскошный ужин для друзей и родственников. Заметим, что во многих древних культурах традиция дарение подарка обозначает пожелания здоровья, долгих лет жизни, счастья, успехов. Такое действие называла благословением. На 100 день после рождения ребенка родители снова проводят подобный банкетный обряд и верят, что посредством этих действий новорожденный становится ребенком [4, с. 61].

В традициях Китая и Беларуси родильный обряд считается одним из важнейших семейных церемоний, первым ритуалом после рождения человека и символизирует обновление сообщества, а также человеческой цивилизации.

Список литературы:

1. Арутюнов, С. Обычай, ритуал, традиция / С. Арутюнов // Советская этнография. – 1981. – № 2. – С. 45–76.
2. Байбурин, А. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских / А. Байбурин. – СПб: Наука, 1993. – 253 с.
3. Левкович, В. Обычай и ритуал как общественные явления: автореф. дис... философ. наук / АН СССР. Ин-т конкретных социальных исследований. – М., 1970. – 23 с.
4. 金涛. 中国传统文化新编. 浙江 = Цин, Тао. Новая китайская традиционная культура / Тао, Цин. – Чжэцзян: Народное издательство Чжэцзян, 2005. – 499 с.

Дэн Цзяоюе

«ТАНЦУЮЩИЙ ДРАКОН» В ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

Dan Jiaoyue

«DANCING DRAGON» IN CHINA HOLIDAY CULTURE

Тема исследования в данной статье – специфические особенности праздничной танцевальной культуры Китая на примере широко известных календарно-обрядовых «танцев дракона».

The research topic in this article is based on the specific features of the Chinese festive dance culture on the example of the widely known «dragon dances» calendar ritual.

С древних времен существует обычай исполнять ритуальные танцы дракона в каждое время года, чтобы вызвать дождь и обеспечить урожай. Зимой это был танец черного дракона, весной – зеленого, летом – красного, осенью – белого.

Старинный танец, известный как «Игра драконьего света», является одной из традиционных танцевальных форм народности Хань. Ни один праздничный фестиваль не обходится без него. Постепенно танец отделился и обрел художественную форму и самостоятельное культурное значение, а в период Тан и Сун широко распространился в Китае.

На протяжении 2 тысяч лет народный танец дракона постоянно совершенствовался: возрастало мастерство исполнителей, пластический рисунок становится все более изобретательным, а оформление красочным. Сложились наиболее устойчивые и распространенные варианты: «Танец свящегося (огненного, золотого) дракона», «Танец дракона из ткани», «Танец дракона из соломы», «Танец дракона из листьев» и «Танец расчлененного дракона». Самыми популярными на всей территории Китая являются первый и второй виды. Третий вид из перечисленных в основном популярен в южном Китае, четвертый – в провинции Чжэцзян, пятый – в провинции Цзянсу.

Муляж дракона составляется из нескольких частей. Например, с помощью дракона, состоящего из девяти частей, можно было демонстрировать различные трюки; из одиннадцати либо из тринадцати – сценическое действие. Драконы из пятнадцати и более элементов создавались просто для шествия, так как управлять их сложной конструкцией во время движения было трудно. В настоящее время танец дракона превратился в традиционный спортивный проект, в котором сочетается множество элементов – это соревнования, фитнес, развлекательность.

Об огромной популярности самого образа дракона в Китае свидетельствует организация во многих университетах и колледжах курсов по освоению танца дракона, а также специально изданная для этой цели книга Лу Вэй «Учебное пособие по танцам драконов». О многоаспектности этого культурного и художественного национального феномена автор пишет: «Книга охватывает исторический процесс от становления и развития движения танца драконов до культурного подтекста движения танца драконов; от

создания современной системы спортивных технологий танца дракона до атлетического танца. Освещены соревнования и принципы оценки судей в соревновании: от обучения танцу дракона до научного исследования танца дракона; можно сказать, что основные теоретические основы и техническая система танца дракона объясняются всесторонне» [1, с. 2].

Другая работа, написанная Лэй Юнронгом, «Танец дракона» посвящена конкретно и подробно описанию техники и методики исполнения танца дракона: от специфических приемов танца, украшения бисером головы, тела и хвоста дракона, до общих простых и комбинированных пластических движений танца [2]. Развитие молодежного танцевального движения драконов сыграло важную роль в сохранении наследия национальной традиционной культуры и в развитии современной жизни Китая в целом.

Одна из разновидностей, часто исполняющаяся во время массовых праздников на улицах китайских городов, – «Танец огненного дракона с бамбуковыми шестами», соединяющими его голову, тело и хвост. Общее число частей муляжа обычно колеблется в пределах десяти. В каждой части есть огни, а для удобства танцоров снизу установлены деревянные ручки. Когда дракон танцует, его фигура «оживает»: один человек берет «Баожу» (сферический фонарь в форме шара) и ведет его перед головой дракона, одновременно управляя движением дракона, хватающего шар. В танцевальном действии участвуют и другие части: хвост дракона (раскачивание) и «Золотой нефритовый столб дракона» (тело).

Танец огненного дракона в основном исполняют на ночных праздниках. Одновременно в нескольких местах запускаются фейерверки. Танец-шествие сопровождается аккомпанементом барабанов и медных тарелок, создающих веселый пульсирующий ритм.

От огненного дракона отличается макет и сам танец дракона из ткани: тело дракона не светится, общая длина обычно превышает 10 частей. Этот вариант характеризуется быстрыми движениями и их большой амплитудой. Обычно в танце участвуют два муляжа, поэтому его называют «Два дракона хватают мяч». Сюжет танца включают такие изобразительные эпизоды: «Брызги воды золотого дракона», «Верх снежного покрова», «Крыло расправленного белого журавля», «Ворота дракона двойного прыжка» и т. д.

Соломенный дракон часто составляется из перевязанных веток ивы. Некоторые части его муляжа наполняют благовониями, поэтому его также называют «ароматным драконом». В Древнем Китае в период эпидемии или в неурожайные годы в танце принимало участие много драконов. В некоторых провинциях танцевали под дождем и поливали драконов водой, поэтому их также называли «водяными драконами».

Танец дракона из листьев обычно исполняли вместе с другим танцем – цветков лотоса и бабочек. Сначала их «оживляли» с помощью деревянных ручек. А затем самый большой цветок лотоса превращался по сценарию в голову дракона, бабочки – в хвост, листья – в тело. После своего преобразования дракон поднимался в воздух.

Особенность танца расчлененного дракона – голова, туловище и хвост связаны друг с другом только длинными шелковыми лентами. Сам дракон украшен бусами. Этот вариант танца обычно исполняют женщины, так как они отличаются легкостью движений и изяществом форм. Обычно дракон движется по кругу, его рот то опускается, то поднимается, намереваясь поймать шар.

Танцем дракона управляет танцор-руководитель, который под аккомпанемент барабана «ведет» первую часть дракона, украшенного бисером. Он имитирует игру дракона с помощью характерных движений. Амплитуда движений других танцоров насыщена контрастами статики и динамики, поворотами, кувырками, прыжками – все это призвано создать пластический рисунок поведения «живого» дракона во время игры.

Список литературы:

1. 吕韶钧.《舞龙运动教程》.北京:北京体育大学出版社, 2008:221页=Лу, Вэй Учебное пособие по танцам драконов / Вэй Лу. – Пекин: Издательство Пекинского университета спорта, 2008. – 221 с.
2. 雷军蓉.《舞龙运动》.北京:北京体育大学出版社, 2004:238页=Лэй, Юнронга. Танец дракона / Юнронга Лэй. – Пекин: Издательство Пекинского университета спорта, 2004. – 238 с.
3. 啧啧“啧啧”,网易,电子资源,引用日期 2019年2月9日, <https://3g.163.com/news/article/BRQQO6MK00014Q4P.html> = Журна «кап-кап» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.3g.163.com/news/article/BRQQO6MK00014Q4P.html>. – Дата доступа: 09.02.2019.
4. 聂耳,人民网,电子资源,引用日期 2019年2月9日, <http://dangshi.people.com.cn/GB/165617/165618/167958/9980417.html> = Не Эр // Жэньминь жибао [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dangshi.people.com.cn/GB/165617/165618/167958/9980417.html>. – Дата доступа: 09.02.2019.
5. 秦春风,再赏《金蛇狂舞》.北京:北方音乐, 2010, 第10期=Цинь, Чуньфэн. Возрождение «Танца золотой змеи» / Чуньфэн Цинь. – Пекин. – Северная музыка. – 2010. – № 10.

Ли Мэн

КОМИЧЕСКОЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРАЗДНИЧНО-СМЕХОВОГО ХАРАКТЕРА СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Статья констатирует, что комизм в народной культуре и искусстве средневековой Европы является отражением её праздничного и смехового аспекта. Смех, как чувственная основа комизма, отражает общее эстетическое сознание эпохи, и, в то же время, противопоставляет народную культуру официальной.

Lee Man

COMIC AS A REFLECTION OF THE FESTIVE-LAUGHTER CHARACTER OF MEDIEVAL ART CULTURE

The article states that comism in the medieval Europe folk culture and art is a reflection of its festive and laughable aspect. Laughter, as the sensual basis of comism, reflects the general aesthetic consciousness of the era, and, at the same time, contrasts the official culture.

Жизнеутверждающим, радостным, веселым аспектом проявления комического является смех, обладающий не только эстетической, но и мировоззренческой, исторической значимостью. Веселье, радость и комическое связанные между собой эмоциональной, чувственной составляющей, тем не менее, не являются однозначными, тождественными понятиями. Однако, несмотря на данное существенное обстоятельство, нигде они – веселье, радость, комическое – так тесно не соприкасаются и не взаимодействуют как в народном празднично-смеховом восприятии. Именно смех был чувственной первоосновой комического. Многообразие всех его проявлений образует, по мнению М. Бахтина, смеховой мир или смеховую культуру, отражение которой в эстетическом сознании той или иной эпохи составляет содержание категории комического.

Смех и его жизнеутверждающая, творческая сила были подмечены давно, ведь он стремится не только разрушить существующий мир несправедливости, но и создать новый, который бы существенным образом отличался от него – идеальный мир. Во