

5. Никифорова, Л. В. Дворец в истории русской культуры. Опыт типологии / Л. В. Никифорова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bookz.ru/authors/larisa-nikiforova/1-dvorec-v_466.html. – Дата доступа: 29.05.2014.

6. Огаркова, Н. А. Церемонии, празднества, музыка русского двора XVIII – начала XIX в. / Н. А. Огаркова. – СПб. : Изд-во Дмитрия Буланина, 2004. – 346 с.

7. У, Пэн. Исследование «я-юэ» династий Суй, Тан и периода Пяти династий / Пэн У // Китайская музыка. – 2004. – № 1. – С. 50.

8. Фэн, Вэньцы. Новая теория «я-юэ». Возврат к утерянному пути историко-материалистического подхода / Вэньцы Фэн // Музыкальные исследования. – 1996. – № 2. – С. 100–103.

9. Хуан, Сяпэн. «Я-юэ» не является основным направлением традиционной китайской музыки / Сяпэн Хуан // Народная музыка. – 1982. – № 12. – С. 11–12.

10. Художественная культура // Культура и культурология : слов. / сост. и ред. А. И. Кравченко. – М. : Акад. проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2003. – С. 879.

11. Чжан, Гоцянь. Исследование музыкальной системы придворного музыкально-театрального министерства династии Сун / Гоцянь Чжан. – Пекин : Изд-во Исслед. ин-та кит. искусства, 2004. – 80 с.

12. Ян, Инью. Исторические наброски по древнекитайской музыке / Инью Ян. – Пекин : Народная музыка, 1981. – С. 128.

ZHOU QI

THE ART IN THE STRUCTURE OF RUSSIAN AND CHINESE PALACE ART CULTURE: COMPARATIVE ANALYSIS

Palace art culture as an integral part of the history of art culture is considered. In recent times more and more research works have been devoted to it. This article is one of few works, in which complex characteristic of palace art culture is given. Palace art culture as a specific kind of art culture is analyzed. The description of palace art culture peculiarities is given. The article gives the definition of art culture and describes its structure, on the basis of which common analysis of palace art culture structure is carried out. For the first time a thorough comparative analysis of art components of the events held by the Chinese and Russian imperial courts is made.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 01.07.2014.

УДК 793.31(=581):392.5

ДИН ШУЮЭ

СВАДЕБНЫЕ ТАНЦЫ НАРОДНОСТИ ЦЯН В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ

Рассматриваются свадебные танцы народности цян в контексте историко-искусствоведческого изучения. Как и другие народные танцы, свадебные танцы цянцев обладают особенностями, которые необходимо учитывать при их реконструкции и создании. В статье исследуются

форма, движения танцев, их содержание, основанное на религиозных представлениях этого народа.

Культурное наследие отражает культурно-исторические традиции определенного народа и региона. Народность цян является носителем древних исторических традиций. Этот народ сохранил свои культурные истоки, уважение к национальной истории. Культурную жизнь народности цян ярко характеризует следующий отрывок: «В каменистой горной местности, которая простирается до границ Керии и где живет трудолюбивый и бережливый народ, да слышатся голоса чтецов, искусство достигло величайших высот» [1, с. 55].

Народность цян и ее культура на протяжении пяти тысячелетней истории неразрывно связана с рекой Хуанхэ. Многие известные исследователи культуры народности цян отмечают, что бедствия во время землетрясения в Вэньчуане нанесли непоправимый ущерб. Тем более важно изучать, реконструировать и сохранять культурное наследие народности цян.

Цель настоящей статьи – рассмотреть особенности свадебных танцев народности цян.

Изучением вопроса свадебной танцевальной культуры применительно к народности цян занимались такие китайские исследователи, как Ж. Гуанчжун, Ц. Лянькан, Л. Сюньян, Л. Сюэмэй, М. Цзигуан, Ч. Цзию и др. [3–8]. Ч. Цзию в «Замечаниях и пояснениях к “Люйшу чуньцю”» отмечает особенности некоторых свадебных танцев, в частности танца «Три человека крутят хвосты быкам», или «Гэбацзю» (三人操牛尾投足以歌八阙») [8]. Ц. Лянькан в «Записках о музыке» уделяет особое внимание изучению «музыки, составленной из гармоничных сочетаний звуков», сопровождающей свадебные танцы цянцев [4, с. 1]. Авторы рассматривают множество песен, танцев и музыкальных произведений свадебной культуры народности цян, которые складываются в единый первобытный музыкально-танцевальный комплекс, сохранившийся до наших дней и ставший своеобразным культурным феноменом.

Несмотря на то, что народности цян и их культуре уже несколько тысяч лет, они сохранили до наших дней свои аутентичные танцы. Возникновение архаичных танцев под музыку тесно связано с уровнем производительности и религиозными верованиями того времени. Когда духовный лидер цянцев шиби приносит жертвы духам, изгоняет бесов, молится о счастье, приносит обеты и отпевает душу идущего на гибель, он исполняет танец с барабаном из овечьей кожи, преисполненный религиозным переживанием.

Через жертвоприношения древние цянцы выражали в танцах свое почитание и преклонение перед божествами. В качестве примера можно привести современный танец «салан», а также танцы, когда молодые незамужние девушки и неженатые парни собираются во время праздников, выбирают себе партнера и исполняют танец «дуйицзин», а также «кэсигэла», «танец доспехов», «хоровод радости», «хоровод печали» и др. Танцы первобытных людей включены в систему анимистических верований.

В «Заметках о Вэньчуане» о цянцах сказано, что у них «еще существует древний обычай на похоронах исполнять похоронную песню, под

которую танцуют парный танец, чтобы выразить свое горе и радость» [9, с. 25]. Несмотря на то, что сегодня большая часть танцев существует в осовремененном виде, архаичные танцы все еще сохраняются. В пример можно привести свадебные танцы цянцев, которые по-прежнему являются глубоко древними по своему содержанию.

Танец в архаичной культуре был тесно связан с традициями шаманизма. В книге «Происхождение китайских иероглифов» в статье «Колдовство и шаманизм. Нематериальная способность женщины вызывать духов посредством танца» анализируется взаимосвязь шаманизма и танцевальной культуры [9, с. 60]. Ван Говэй писал: «Воодушевление, которое несут в себе песни и танцы, корнями своими уходит в шаманизм» [2]. У цянцев, приверженных анимистическому политеизму, ритуальные танцы занимают существенное место.

Свадебные танцы народности цян можно разделить на три вида: танцы во время жертвоприношений, обрядовые танцы и развлекательные танцы. Если проанализировать цели создания танцев, можно увидеть, что очень многие из них имеют религиозное содержание, например, жертвоприношения божествам, просьбы благословения у неба и попытки отвести несчастья.

Шаманский танец – один из важнейших видов танцев в архаичный период. В современных свадебных танцах народности цян по-прежнему существует много элементов шаманских танцев. Шаманские танцы цянцев делятся на «танец с кожаным барабаном» во время болезни человека или после его смерти, «кошачий танец», который исполняется во время праздника урожая, приветственный танец во время жертвоприношений и танец «малун», который, возможно, представляет собой заимствование и переработку китайского «танца извивающегося дракона».

Помимо шаманского танца, который имеет непосредственное отношение к религиозным верованиям, подавляющее большинство танцев народности цян связаны с жертвоприношениями, например, «салан», «сибуцу», «танец с кожаным барабаном», «танец доспехов», «Жимуна Сунва» и др.

Культура свадебных танцев народности цян обладает местным колоритом. Цянцы долгое время жили в высокогорной местности, в пищу употребляли грубое зерно, их жилища окружали ущелья, а средства производства и жизненные ресурсы зависели главным образом от человеческих ресурсов. «Такой образ жизни не позволял им устраивать масштабные действия, а потому и их танцевальные движения руками и ногами также были скромными; обычно это вращения руками или вытягивание ног. С одной стороны, причина заключается в том, что им много пришлось ходить по предгорью, что, по объективным причинам, позволило цянцам натренировать ноги и колени, поэтому в танцах большую часть движений составляют движения ногами; подвижные и гибкие голени позволили выполнять такие движения: сначала тело поворачивается вдоль своей оси, затем происходит полный поворот, верхняя часть туловища наклонена, ей производятся вращательные движения; отсюда возникла свойственная цянским танцам красота вращений, которая пронизывает весь танец с начала и до конца. Такая закономерность движения в танце соответствует перемещению центра тяжести танцора; бедра с двух сторон находятся в наклонном положении и выталкиваются впе-

ред, а центр тяжести перемещается в верхнюю часть ноги с одной стороны; колени немного сгибаются, прилегая друг к другу, участок тела от поясницы до плеч делает вращения вокруг своей оси, верхняя часть тела немного повернута и наклонена; все тело принимает форму буквы “S”, что выглядит очень изящно. Эта оригинальная динамика и ритм и составляют красоту вращений в цянских танцах; эта красота пронизывает всю структуру танца, что особенно ярко демонстрируется в танце “салан”», – пишет Л. Сюньян [5].

«Определенная народность проживает в определенных географических условиях, и присущие им способ производства и быт также сформировались в определенных природных условиях, а вместе с ними – и общая для каждой народности культурная психология», – утверждает Л. Сюэмэй [6]. И хотя некоторые стилевые особенности национальных свадебных танцев в процессе общественного развития могут изменяться, в целом для них свойственна довольно большая устойчивость. Эта устойчивость привела к тому, что различные народные танцы обладают высокой степенью узнаваемости. Например, когда мы видим, как в танце трясут плечами, мы можем определить, что это монгольский танец; если видим такие движения, как покачивания головой и повороты шеи, знаем, что это танец народа вэй.

Народы в силу географической близости контактируют друг с другом, что приводит к появлению в некоторых народных танцах общих черт. «Народность цян относится к тибето-бирманской группе сино-тибетской языковой семьи, а к тибето-бирманской группе также относятся тибетцы, народности и, наси, пуми, хани и другие народности; все танцы этих народов имеют тесную культурную связь со свадебными танцами цянцев» [5]. Например, цянский танец «салан» и тибетский народный танец «гочжуан» во многом схожи. Цянцы берутся за руки и весело танцуют по кругу, что очень напоминает народные танцы тибетцев и народности и, где они также танцуют по кругу; эти танцы воплощают родственные связи между этими народами.

Воспроизведение естественной первоначальной формы танцев, бережное сохранение их культурных атрибутов в процессе развития является чрезвычайно актуальным и важным делом. Еще в 2003 г. Министерство культуры Китая, отдел финансов комитета по вопросам национальностей ООН и Китайская федерация литературы и искусства разработали «Программу по защите национальной культуры народов Китая». Количество исследований культуры цянцев растет, а изучение свадебных танцев этой народности стало одним из направлений. Это обстоятельство способствовало сохранению свадебной танцевальной культуры цянцев.

В процессе создания танца постановщики в погоне за яркими эстетическими впечатлениями стремятся увеличить силу визуального воздействия, осуществляют художественную переработку и «очищение» танцевальных движений от первоначальной формы народных танцев. В результате в танце трудно обнаружить его базовые атрибуты.

Творческая концепция по сохранению и воссозданию свадебных танцев народности цян должна заключаться в последовательной взаимосвязи между первоначальным и обработанным народным танцем, а также в подчеркивании основных черт и атрибутов произведений танце-

вальной культуры. Также при создании современной версии народных танцевальных произведений важно сохранять преемственность между первоначальной формой и обработанным вариантом. Кроме того, нужно заниматься воссозданием танцев на основе упорядочения условий их существования и способов передачи.

Свадебные танцы народности цян являются важной составной частью цянской национальной культуры. В процессе воссоздания танцев нужно стремиться к сохранению и воспроизведению культурных особенностей цянцев, сохраняя культурную идентичность этого народа. «Истоки художественной обработки лежат в классических произведениях искусства, которые вдохновляют и стимулируют рождение нового искусства или же создание новаторских произведений», – отмечает М. Цзигуан [7].

Одним из первых примеров обработки свадебных танцев народности цян стали песенная эпическая поэма «Цянский ветер» и драматическая поэма-танец «Да Вэйчуань». Режиссера-постановщика Цзаси Цзянцо вдохновил на творчество несгибаемый дух цянцев, стойко переживших Вэйчуаньское землетрясение. Режиссер стремился воспроизвести повседневные танцы народности цян на сцене. Свадебные танцы этого народа привлекли внимание зрителей всего Китая благодаря богатой духовной культуре народности цян. Представленные в современной обработке танцевальные произведения показали значимость цянской танцевальной свадебной культуры, а также стали эффективным способом сохранения исконных художественных традиций.

Сегодня в Китае работа по воссозданию национальных свадебных танцев ведется на разных уровнях. Степень узнавания цянских свадебных танцев в обществе невысока, возможностей по сохранению их изначальных особенностей становится больше. Однако общественного признания цянская танцевальная культура пока не получила. Многие народные свадебные танцы были ассимилированы посредством алгоритмизированных творческих методов и утратили классическую простоту. В некоторых танцевальных произведениях в поиске эффектных движений были произведены слишком смелые изменения. Например, когда танцор снимал обладающую символическим значением сценическую одежду, зрителям становилось сложно определить, какой вид танца перед ними.

Утрата объектов духовной культуры является невозполнимой. Если некий культурный тип исчезнет, а традиционный стиль начнет видоизменяться, это станет потерей для человечества. Если в свадебных танцевальных произведениях цянцев не будут воспроизводиться характерные признаки национальной культуры, народный танец станет ручьем без источника, который в конце концов пересохнет.

Необходимо изучать истоки народных танцев. Помимо воспроизведения внешней формы танца, должно достигать внутреннего духовного и ценностного сходства. «У народности цян, не важно, физический ли это труд, праздничное собрание, свадебные или траурные церемонии, и стар и млад – все танцуют и поют. Для девушек и юношей песни и танцы являются важным способом налаживания социальных контактов» [3, с. 27].

Хотя танцы постоянно присутствуют в повседневной жизни народности цян, свадебные танцы обладают довольно низкой степенью узнаваемости. Для успешной реконструкции цянских свадебных танцев необходимо стать частью жизни цянского народа, познакомиться с ценностями, нравами и обычаями. Окружающая обстановка, в которой исполняется танец, выбор сцены для него также должны быть приближены к жизни народа.

Архаичные черты танцев народности цян, влияние религиозных верований, чувство национальной идентичности, географические особенности – это базовые характеристики, отличающие их от хореографической культуры других народов. Воспроизведение свадебных танцев народности цян должно обеспечить эффективную передачу культурно-духовного наследия. Реконструкция свадебных танцев позволит не только во всех деталях продемонстрировать культуру народности цян, красоту ее нравов и обычаев, но и выразить богатство ее внутреннего содержания. Это неизбежно приведет к высокому уровню признания танцевальной культуры цянцев.

1. Ган, Ч. Классификация, отличительные черты и охрана цянского танца «салан» / Ч. Ган. – Сычуань : Муз. исслед., 2010. – 163 с.

2. Говэй, В. История театра эпохи династий Сун и Юань / В. Говэй. – Пекин : Чжунго гуцзи, 2006. – С. 56.

3. Гуанчжун, Ж. История народности цян / Ж. Гуанчжун. – Сычуань : Миньцзу, 1985. – 139 с.

4. Лянькан, Ц. Записки о музыке / Ц. Лянькан. – Пекин : Жэньминь иньюэ, 1980. – 211 с.

5. Сюньян, Л. Исследования закономерностей передачи и развития танцевальной культуры цянцев / Л. Сюньян // Науч. вестн. Пекин. хореогр. училища. – 2006. – № 3. – С. 32.

6. Сюэмэй, Л. Местные танцы и экологическая среда – беседы о географических особенностях народных танцев национальностей Китая / Л. Сюэмэй // Науч. вестн. Пекин. хореогр. училища. – 2002. – № 2. – С. 13.

7. Цзигуан, М. Регенерация искусства / М. Цзигуан // Науч. вестн. Сев.-Зап. пед. ун-та. – 2009. – № 1. – С. 29.

8. Цзю, Ч. Замечания и пояснения к «Люйшу чуньцю» / Ч. Цзю. – Шанхай : Сюэлинь, 1984. – 284 с.

9. Чжэнь, С. Происхождение китайских иероглифов / С. Чжэнь. – Пекин : Чжунго шуцзю, 2006.

DING SHUYUE

WEDDING DANCES OF THE QIANG MINORITY IN THE CONTEXT OF HISTORY AND FINE ARTS'S STUDY

Wedding dances of the Qiang minority in the context of history and fine arts's study are considered. Wedding dances of Qiang, like other folk dances, have featured cultural elements that must be taken into account during the reconstruction and creation. The form, dance movements and contents according to the religious beliefs of Qiang are investigated in the article.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 08.12.2014.