

Министерство культуры Республики Беларусь

Белорусский государственный университет
культуры и искусств

Чжу Гэлимэн

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ
В ПОХОРОННО-ПОГРЕБАЛЬНОМ
ЦЕРЕМОНИАЛЕ КИТАЯ И БЕЛАРУСИ**

Минск
БГУКИ
2024

УДК 393(510+476)
ББК 63.5(5Кит)
ББК 63.5(4Бел)
Ч 578

Рецензенты:

Г. Ф. Шауро, доктор искусствоведения, профессор
Т. А. Леонова, кандидат искусствоведения

Научный редактор:

Т. Н. Бабич, кандидат искусствоведения, доцент

*Рекомендовано к изданию ученым советом
Белорусского государственного университета культуры и искусств
(протокол № 9 от 05.03.2024 г.)*

Чжу Гэлимэн

Ч578 Взаимодействие искусств в похоронно-погребальном церемониале Китая и Беларуси / Чжу Гэлимэн ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2024. – 328 с.
ISBN 978-985-522-367-3.

В монографии впервые в белорусском и китайском искусствоведении проведено комплексное компаративное исследование погребального церемониала в контексте взаимодействия искусств. Погребальный церемониал изучен в совокупности его элементов, рассмотрены синкретические и мировоззренческие основы похоронной обрядности в процессе исторического развития китайского и белорусского народов; определены общие и отличительные черты в структуре погребального церемониала в Китае и Беларуси; раскрыты особенности погребального церемониала в современной жизни; определены художественная специфика и особенности воплощения взаимодействия искусств в похоронных традициях китайцев и белорусов.

Издание адресовано специалистам в области искусствоведения, культурологии и фольклора, а также учащимся, студентам учреждений среднего специального и высшего образования художественного профиля.

УДК 393(510+476)
ББК 63.5(5Кит)
ББК 63.5(4Бел)

ISBN 978-985-522-367-3

© Чжу Гэлимэн, 2024
© Оформление. Учреждение образования
«Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. ПОГРЕБАЛЬНЫЙ ЦЕРЕМОНИАЛ В ПРОСТРАНСТВЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ КИТАЙСКОГО И БЕЛОРУССКОГО НАРОДОВ: ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	10
1.1. Аналитический обзор литературы. Методология исследования	10
1.2. Культ предков и эволюция погребального церемониала китайцев	38
1.3. Почитание предков и особенности погребально- поминального обряда белорусов	79
ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОГРЕБАЛЬНОГО ЦЕРЕМОНИАЛА КИТАЯ И БЕЛАРУСИ	112
2.1. Элементы театрализации и танцевально-игровые действия в погребальном церемониале китайцев и белорусов	112
2.2. Взаимодействие искусств в монументальных погребальных сооружениях	134
2.3. Траурная музыка китайского и белорусского народов	175
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	209
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	216
Список использованных источников	216
Список публикаций автора	252

ПРИЛОЖЕНИЯ.....	256
Приложение А. Иллюстрации к тексту	256
Приложение Б. Таблицы	306
Приложение В. Нотный материал.....	309

ВВЕДЕНИЕ

Особенностью современной художественной культуры является ее стремление к взаимодействию национальных традиций и художественного творчества в новых исторических условиях. Современные политические и экономические процессы актуализировали и упрочили диалог между Беларусью и Китаем. Культуры этих стран достаточно дистанцированы, различия обнаруживаются в ментальности народа, бытовом поведении, религии и т. п. Однако при непосредственном общении белорусы и китайцы находят общий язык во многих аспектах, в том числе в художественной культуре. В XXI в., когда межгосударственные связи двух стран интенсивно развиваются, возрастает взаимный интерес к изучению национального наследия, народных традиций, обычаев, обрядов.

Традиция сопровождать значимые события в жизни человека (рождение, свадьба, похороны) обрядовыми действиями существует с давних времен. Осмыслению вопросов жизни и смерти придавалось большое значение в древних культурах Востока и Запада. Смерть – чрезвычайно важная тема для осознания, а отношение к смерти – одно из самых устойчивых в истории представлений. Смерть как феномен постоянно привлекает и гипнотизирует. Человек практически лишен возможности описать ее «изнутри», пережить либо прочувствовать, что порождает особое отношение к ней. Еще у древних людей смерть вызывала беспокойство и страх перед неизбежностью конца привычного течения жизни. Необходимо было включить смерть в вечный и неизменный порядок, чтобы сохранить структуру всего сущего.

Смерть человека запускает механизм сложных ритуальных действий – погребальный церемониал. Исследователи все чаще обращаются к этой теме и ее оформлению в разных культурах.

Это обусловлено необходимостью осмысления смерти в социально-психологическом, религиозном, философском, историко-культурном и художественно-эстетическом аспектах.

Погребальный церемониал – своего рода зеркало представлений человека и общества о смерти. С древних времен людей волновали вопросы про «этот» и «другой» миры. Погребальный церемониал (наравне с брачным) встречается во всех национальных культурах и у всех народностей, на какой бы ступени развития цивилизации они ни находились. Способы захоронения и ритуалы погребения разнообразны у народов мира и соответствуют исповедуемой религии. Уважение к умершим предкам свидетельствует об уважении к живым.

При изучении погребального церемониала выявляются удивительные совпадения между культурами, разделенными и географически, и исторически. Похоронный обряд в Китае и Беларуси в наши дни не такой сложный, как столетия назад. Он включает церемонию прощания с телом умершего или же небольшой траурный митинг. Поминальные обряды в современных семьях достаточно консервативны, однако постоянно адаптируются к меняющимся социальным условиям, образу жизни, представлениям и ценностям, среди которых самое важное место занимает память об ушедших. Несмотря на утрату понимания семантики многих элементов обряда, сохраняется его общая структура: подготовка к смерти и сам момент смерти; подготовка перехода умершего в иной мир; похороны, поминки и последующий траур; состав участников обрядовых действий и их роль.

Таким образом, погребально-поминальная обрядность выступает составной частью культурных традиций каждого народа, в ней отражаются особенности человеческих отношений и моральных норм, определяющих состояние общества в тот или иной исторический период. Это единственный современный обряд, до сих пор не утративший ритуального значения. Поэтому сегодня вполне закономерен научный интерес к вопросам этикета ритуальных действий, подготовки и проведения траурных церемоний, их художественного оформления. Все составляющие погребально-поминального обряда: традиционный сценарий, набор обяза-

тельных сакральных предметов, словесных и музыкальных жанров, нормативное поведение всех присутствующих – убедительно демонстрируют свою жизнестойкость в XXI в.

В настоящем исследовании предпринята попытка комплексного анализа китайского погребального церемониала и белорусского погребально-поминального обряда с учетом представленности в них этико-ритуальных традиций, норм взаимоотношений, мифорелигиозных верований и художественного комплекса. Сравнить данные феномены сложно, поскольку они принадлежат двум разным цивилизациям. Китай – многонациональное государство, богатое на самобытные народные обычаи, религиозные и гражданские церемонии. На территории проживания китайцев разных народностей нет общенационального варианта проведения погребального церемониала, как и у белорусов из разных регионов. Несмотря на это, наблюдается единая структурная и художественно-эстетическая основа обряда, на которой базируются многочисленные варианты ее воплощения. Поэтому в работе мы придерживаемся обобщенного инварианта китайского погребального церемониала и белорусской погребально-поминальной обрядности, который поможет соотнести исторически ранние обрядовые формы и особенности с трансформированными, представленными в современной интерпретации.

Погребение в культурах разных народов имеет как общие, так и отличительные черты. Погребальный церемониал существует в наши дни в нескольких разновидностях: традиционный народный, религиозный, воинский, гражданский. Каждому из них присущи свои специфические черты и художественные составляющие. В представленном исследовании их изучение проведено с применением компаративного подхода на следующих уровнях: обряды и церемонии, религиозные аспекты и эстетика, художественное воплощение.

Многомерность охвата рассматриваемой проблемы обусловила необходимость обращения к исследованиям в области искусствоведения, истории, археологии, этнологии, фольклористики, культурологии, философии, религиоведения, что, с одной стороны, позволило выявить инвариантные основы

погребального церемониала китайцев и белорусов, с другой – многовариантные решения художественного воплощения. Традиционный погребальный обряд как один из самых консервативных наиболее полно изучен в рамках этнологических и исторических исследований. Гражданский траурный церемониал в настоящем исследовании изучается с позиции искусствоведения. Из религиозных погребальных традиций мы в наибольшей степени обращаемся к христианской как оказавшей наибольшее влияние на белорусскую культуру. Воинский церемониал исследуется преимущественно на примерах китайских императорских похоронных церемоний, элитарных погребальных комплексов и их художественного оформления.

Погребальный церемониал как завершающее событие в судьбе человека представляет собой комплекс регламентированных обрядов и ритуалов над телом умершего, основанных на использовании различных видов искусства. Искусство, вовлеченное в сферу предельного эмоционального напряжения человека, создает соответствующий визуальный и звуковой фон, оживляя дни скорби.

В настоящем исследовании представлена целостная картина погребального церемониала китайского и белорусского народов, показаны особенности его оформления средствами различных видов искусств – изобразительного (ритуальные предметы, надгробная пластика, гравюра, роспись), музыки (плач, инструментальные композиции), литературы (молитвенные тексты, поминальный стих), хореографии (танцевально-игровые действия), архитектуры (погребальные сооружения), театрализованного действия, декоративно-прикладного искусства (ритуальные костюмы, украшения, атрибутика).

Погребальный церемониал китайцев и белорусов представлен как синкретический комплекс, в котором соединяются религиозные верования, ритуальные действия, молитвы, элементы театрального, песенного, инструментального, декоративно-прикладного, изобразительного видов творчества и культовой архитектуры для их отдельного специального изучения. Таким образом, в сложном погребально-поминальном комплексе от-

ношений и ритуалов, претерпевших эволюцию, отразились верования, философия, традиции, обычаи, этнические особенности, проявляющиеся сегодня в особом понимании погребального обряда, следование народным обычаям предков и бережное отношение потомков к этим обычаям.

Изучение художественной специфики и аспектов взаимодействия искусств в погребальном церемониале Китая и Беларуси представляется **актуальным**. Похороны рассматриваются как сакральный церемониал, который выражает мировосприятие и национальное своеобразие этноса, оформляется с любовью и уважением к человеку.

ГЛАВА 1

ПОГРЕБАЛЬНЫЙ ЦЕРЕМОНИАЛ В ПРОСТРАНСТВЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ КИТАЙСКОГО И БЕЛОРУССКОГО НАРОДОВ: ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Аналитический обзор литературы. Методология исследования

Интерес к проблематике погребального церемониала обусловлен тем, что этот аспект повседневной жизни отражает мировоззрение человека (представление о судьбе, душе, смерти, загробной жизни) и, таким образом, определяет картину мира, сложившуюся в той или иной народности. Погребальный церемониал принадлежит к фундаментальным основам человеческого мировоззрения, эволюция которого происходила вместе с развитием первых представлений людей о мире, жизни и смерти. Все, связанное со смертью, манипуляциями с телом покойного, подготовкой к переходу в иную реальность, окружение покойного, собственно похороны и поминальные культы отрабатывались в традиции любого народа и цивилизации на протяжении многих столетий. По тому, как относились к умершему и что сопровождало покойного в иной мир, современные ученые судят об уровне жизни, религиозных, историко-культурных и художественных приоритетах ушедших цивилизаций.

В современной научной мысли сегодня отчетливо наблюдается всеобщая циркуляризация научных теорий, школ, теоретических концепций. Проведенный глубокий анализ многочисленных источников на русском, белорусском, китайском, ан-

глийском языках позволяет составить фундаментальную научную базу исследования по заявленной проблематике.

Погребальный церемониал представляет собой отражение складывающейся тысячелетиями целостной системы взглядов, связанных как с религиозными и мифологическими воззрениями, так и с социально-политической структурой породившего их общества. Наше исследование опирается, в первую очередь, на осмысление *погребально-поминальной обрядности*. Проблемы смерти, перехода в иное состояние представлены в трудах российских и европейских ученых А. ван Геннепа, А. К. Байбурина, Е. С. Новик, Ю. А. Смирнова. Так, Арнольд ван Геннеп в своей работе «Обряды перехода» [64] объединил в одну категорию обряды, проводимые при пересечении границ племени, обряды жизненного цикла и календарные обряды. Автор обосновывает идею, согласно которой суть жизни состоит в последовательной смене этапов – переходов из одного состояния в другое; окончание одного этапа и начало другого образуют системы одного порядка. Полная схема обряда, по А. ван Геннепу, состоит из отделения, промежутка, включения (обряды «прелиминарные», «лиминарные», «постлиминарные»). Однако целиком она может реализоваться лишь в инициационной или свадебной обрядности. В родильной и погребальной обрядности зачастую есть лишь включение либо отделение: новорожденного принимают из иного мира, покойника отправляют обратно. Автор привлек обширный материал из повседневной жизни многих народов мира, чем доказал универсальность явления [64].

Исследователь фольклора Е. С. Новик, занимаясь сопоставлением обрядов перехода и собственно календарных обрядов сибирских шаманов, пришла к выводу, что сезонные изменения в природе происходят точно так же, как изменения в человеческом коллективе (рождение нового члена, взросление или смерть уже имеющихся), и представляют собой кризисную – пограничную – ситуацию, вынуждающую человека вступать в диалог со своим природным окружением. В «шаманских» культурах партнерами по такой коммуникации являются духи-

хозяева стихий и ресурсов, предки (божества), посылающие души детей или принимающие души умерших. Хозяйственные, переходные и календарные обряды обнаруживают все свойства иерархии, во-первых, социальной, так как могут проводиться индивидуально, семейно или всей общиной, а во-вторых, семиотической, так как план содержания одного обряда, «нижележащего», может стать планом выражения для другого, относящегося к более высокому уровню [193].

В работе российского этнографа и фольклориста А. К. Байбурина «Ритуал в традиционной культуре» на материале восточнославянских обрядов перехода показывается, что обрядовый символ, а точнее – манипуляции с ним чаще всего служат для передачи или даже дублирования его основной идеи, какой является пересечение границы (между своим и чужим, не состоящим в браке и в нем состоящим, живым и мертвым, старым и новым и т. д.). Такой переход осмысливается как результат обмена с иным миром. Именно на это указывают такие действия, как «совместные» трапезы в поминальной, в результате которых покойник превращается в потустороннего покровителя своей прежней семьи [22].

Российский исследователь Ю. А. Смирнов дифференцировал способы обращения к покойникам. К первому он относил действия, направленные на полное сохранение тела умершего. Обрядовым выражением такого подхода стал ритуальный спектр от ингумации до мумифицирования. Второй способ был направлен на уничтожение мертвого тела (обряды, варьирующиеся от измельчения костных останков до полной кремации) [254].

Попытку осмысления погребального обряда в локальном *историческом преломлении язычества* предприняли авторы, чьи работы вошли в сборник «Исследования в области балтославянской духовной культуры. Погребальный обряд». Цель авторов – провести междисциплинарное исследование путем синтеза археологических и лингвистических данных. Однако, по собственному признанию авторов, книга не столько подводила итоги, сколько намечала ориентиры будущих исследований [254].

Погребальный обряд – один из наиболее информативных источников при воссоздании этнической истории населения прошлых эпох, его социальной структуры, идеологических представлений. Поэтому вполне понятен интерес *археологов* к изучению погребальных комплексов и реконструкции погребального обряда с помощью этнографических материалов и письменных свидетельств. Заинтересованность археологов материалами из погребений и погребальным обрядом в целом объясняется тем, что традиционно это один из основных видов археологических источников. Исходя из этого, для нашего исследования представляет интерес сборник научных статей «Краткие сообщения Института археологии» (статьи В. И. Гуляева [72], Н. Б. Леоновой [154], Ю. А. Смирнова [254] и др.), который посвящен теоретическим и методологическим подходам к изучению погребального обряда современной археологией, интерпретации его различных аспектов. Проблемы, связанные с археологическими раскопками древних погребальных памятников, реконструкцией и осмыслением обрядовой стороны, привлекают ученых Беларуси. Так, в монографии А. В. Войтеховича «Погребальный обряд населения Полоцкой земли в X–XII вв.» [58] отражаются основные тенденции развития древнерусской курганный погребальной обрядности, формы древних захоронений (курганные захоронения, грунтовые кладбища, могильники, расположенные в Витебской области и некоторых районах Минской области). Основное внимание автора сосредоточено на взаимосвязи форм погребального обряда с социально-политическими и идеологическими сдвигами, которые происходили на этой территории в X–XII вв. В работе отражаются такие элементы погребального обряда, как подготовка тела к погребению, конструкция могилы, расположение останков и инвентаря, наличие надмогильных сооружений.

Исследования, актуальные для нашей работы, направлены на изучение погребения – системы обрядовых действий по захоронению тела человека после его смерти в соответствии с обычаями и традициями этнических и конфессиональных общностей не только китайского этноса, но и других народов,

в т. ч. белорусов. Работы, в которых рассматриваются локальные варианты погребальной культуры или его аспекты, как правило, носят этнографический или археологический характер. Отметим, что не существует такого народа или исторической культуры, погребальный обряд которых оставался бы вне поля внимания ученых. Для настоящего исследования интерес представляют работы, посвященные погребально-поминальной обрядности не только Китая и Беларуси, но и других стран (работы С. А. Андреевой [8], Е. С. Бакшеева [24; 25], Р. К. Гедрене [62], Д. С. Ермолина [96], А. П. Кашкарова [127], А. С. Кочкунова [142], А. А. Мусагажиновой [186], Л. Г. Невской [189], О. А. Седаковой [242; 243], В. И. Семеновой [246]). Погребальный обряд русского народа рассматривался в этнографическом ракурсе в трудах Е. В. Барсова [28], Н. Н. Велецкой [52], Д. К. Зеленина [105] и др.

Достаточно подробно в литературе раскрыты особенности поминальной обрядности различных национальных меньшинств и народностей России. Так, в диссертации Д. С. Ермолина [96] исследуется похоронно-поминальная обрядность албанцев-переселенцев на основе этнографических материалов, собранных автором в ходе экспедиции в албанские села Приазовья; в работе Г. И. Дроздовой [87] – погребальный обряд народов Волго-Камья XVI–XIX вв.; М. А. Бакушева [23] – населения Дагестана албано-сарматского времени; в труде А. С. Суворовой [259] – погребальная обрядность бурят конца XIX – начала XXI в.; в работе Я. В. Фролова [279] – погребальный обряд населения Барнаульского Приобья в VI в. до н. э. – II в. н. э. В исследовании Л. А. Афанасьевой [14] раскрывается терминология похоронно-поминальной обрядности чувашей и других народов Урало-Поволжья. В работах Е. С. Бакшеева анализируется погребальная обрядность в традиционных обществах как историко-культурологическая проблема в культурах Японии и Рюкю (Окинавы) [24; 25].

В докторской диссертации В. И. Семеновой «Мировоззренческие истоки погребальной обрядности в культуре народов Западной Сибири в эпоху средневековья» [246] отмечается, что по-

гребально-поминальный обряд связан с космологией, которая проявляется в пространственно-временном коде каждой культуры, отраженном в мифологии и материальных артефактах (в т. ч., в погребальных памятниках). Для традиционной культуры остается в силе закон о том, что пространственные представления первобытного человека относятся к конкретным местностям, освоенным человеком как материально, так и ментально. Автор делает вывод о том, что в изучении погребально-поминального обряда можно выделить три основных аспекта, проявившихся в интересе к нему как к: 1) ранней форме религии; 2) источнику для изучения этнокультурной истории народов, экономического, социального устройства и идеологии древних обществ и пр.; 3) форме культурной рефлексии по факту биологической смерти человека и реализации культурного бессмертия. Последний подход – культурологический, он обеспечивает возможность проследить связь глубинных механизмов культуры с ее видимыми элементами. Погребально-поминальный обряд относится к культурным феноменам, лежащим в основе формирования духовности человека, и является той моделью, которая программирует весь комплекс традиционной обрядности, обуславливающей становление, развитие и сплочение общества.

С. А. Андреева в работе «Православный похоронный обряд» [8] отмечает, что в области этнологии и этнолингвистики погребальная обрядность – богатейший источник для описания и интерпретации других традиционных обрядов жизненного и календарного цикла, «код» которых часто составляют похороны. Книга А. П. Кашкарова «Похоронные обряды и традиции» [127] посвящена христианским похоронным обрядам русского народа. Автор собрал, систематизировал русские похоронные традиции и обряды, сохранившиеся и сегодня.

Изучение погребальной и поминальной обрядности белорусов имеет глубокие исторические корни. Одно из первых обращений к этой теме относится к XVI в. и приводится в книге Яна Ласицкого «Про религию, жертвоприношения, свадебные, погребальные обряды русинов, московитов и татар», изданной на латинском языке («*Lasicki J. De Russorum, Moskovitarum et*

Tartarorum Religione, sakrificiis, nuptiarum, funerum...», 1582) [205, с. 5]. Систематическое изучение народного быта и культуры белорусов начинается только в XIX в. благодаря кропотливой работе белорусских, литовских, польских и российских ученых. Ведущие этнографы и фольклористы (А. Г. Киркор, И. И. Носович, Е. П. Тышкевич, П. М. Шпилевский) обращаются к жанрам белорусского фольклора и народным обычаям, обрядам, включая погребение и поминки. Примеры белорусских голошений, которые были записаны и изданы фольклористами в середине XIX в., немногочисленны (работы П. М. Шпилевского, А. Г. Киркора). Самое полное для этого периода издание, в котором помещены белорусские голошения (более 80) и описание обрядов погребения и поминок, находится в труде П. В. Шейна «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» (СПб., 1890 г., Т. 1, ч. 2) [300]. Много внимания уделил изучению погребальной обрядности белорусский этнограф, фольклорист, археолог и публицист Е. Р. Романов в работе «Белорусский сборник. Вып. 8: Быт белоруса» (1912) [229]. Исследователь выделил семь структурных частей погребального обряда, которые сопровождаются голошениями: 1) сразу после смерти человека, 2) когда тело «обряжают на ложе», 3) в перерыве между чтением Псалтири, 4) когда умершего кладут в гроб, 5) когда покойника выносят из хаты, 6) при опускании гроба в могилу и 7) в случае отсутствия священника по дороге на кладбище [229, с. 525]. Эта работа посвящена этнографическому описанию быта белорусов. В ней в краткой схематической форме дается структурный анализ погребального обряда Гомельского уезда Могилевской губернии. Народные верования, связанные со смертью, душой и загробным миром, были зафиксированы на страницах книг А. Е. Богдановича «Пережитки древнего мирозерцания у белорусов» [35], Н. Я. Никифоровского «Простонародные примеры и поверья, суеверные обряды и обычаи» [191] и др. Этнографические публикации, посвященные погребению и поминкам, находили место в самых разных периодических изданиях и этнографических исследованиях XIX – начала XX вв. В совет-

ское время описание погребального обряда, записи голошений в фольклористических и научных изданиях встречаются редко.

Погребальный обряд – это традиционный обряд. Поскольку традиция является наиболее устойчивой формой народной жизни, то и традиционные обряды менее всего поддаются нововведениям или трансформациям. Чувство горя и печали, неведение дальнейшей судьбы умершего, страх и различные суеверия, связанные со смертью, преобразовали обряд погребения в строго нормированный канон – наиболее консервативное и пассивное к изменениям или нововведениям звено семейной обрядности. Особый интерес к исследованию национальной специфики белорусской погребальной обрядности в контексте общеславянских традиций вызван тем, что в ней по-своему сфокусированы и переосмыслены основы народной философии, представления об устройстве мира, морально-эстетические критерии, различные суеверия белорусского этноса, под влиянием которых находилось развитие и становление этой обрядности. Фиксация погребального обряда учеными-фольклористами XIX–XX вв. дает нам возможность раскрыть семантику отдельных ритуальных действий, их вербальных и визуальных компонентов.

Погребальный обряд привлекает внимание белорусских музыкологов, фольклористов, этнологов, искусствоведов советского и постсоветского периодов – З. Я. Можейко, Т. Б. Варфоломеевой, И. Д. Назиной, Г. Тавлай, В. М. Сысова и др. Сборник «Песни Белорусского Полесья» [176] белорусского этномузыковеда З. Я. Можейко раскрывает песенную культуру, сложившуюся в определенной социально-исторической и географической среде одном из наиболее этнографически ярких регионов Беларуси. Данный труд стал результатом многолетнего изучения ученым песенных традиций всех районов Гомельского и Брестского Полесья. Экспедиционная работа, проведенная автором на Полесье в 1963–1979 гг., охватила свыше 150 населенных пунктов, где было записано свыше 3000 образцов народных мелодий разных жанров и типов, в том числе плачи-причеты («галашэнні»). Музыкальные образцы записывались в естественных условиях их бытования, в соответ-

ствующие календарные даты и на семейно-обрядовых торжествах. Сборник содержит примеры поэтических текстов и музыкальные записи голошений [176].

Среди фундаментальных работ, объединяющих этнографические, фольклорные и музыкальные материалы, связанные с погребением и поминками, можно выделить издание «Пахаванні. Памінкі. Галашэнні» из серии «Беларуская народная творчасць», составленное В. А. Василевич и Т. Б. Варфоломеевой [205]. В нем описываются белорусские траурные обряды и голошения в исторической ретроспективе, раскрываются локальные особенности современного погребального обряда белорусов, приводятся многочисленные примеры голошений (более 500) (текстовый и нотный материал), записанных в разных регионах Беларуси. Особую ценность представляет список персональных исследователей – собирателей белорусского погребального фольклора.

В 11-м томе «Музыка» фундаментальной работы коллектива авторов «Беларусы» раскрывается особенность традиционного народного музыкального творчества белорусов с позиции ее жанрово-видового состава, историко-стилевых пластов и структурно-типологических систем. В разделе «Семейно-обрядовый цикл» (автор Т. Б. Варфоломеева) представлены песенные системы обрядов жизненного цикла, включая погребальный. Здесь раскрывается специфика погребального обряда во взаимодействии функционального, музыкально-стилевого и регионального аспектов [32].

В структуре погребального обряда славянских народов российские (В. М. Сысов) и белорусские (Т. Б. Варфоломеева) исследователи выделяют «восемь последовательных частей, каждая из которых представляет самостоятельный ритуально-вербальный (или ритуально-вербально-музыкальный. – Т. Б. Варфоломеева) комплекс. В соответствии с этим выделяют восемь циклов голошений: 1) “плач-вопрошение”, 2) плач-оповещение, 3) “плач при выносе гроба”, 4) “плач при выносе умершего из избы”, 5) “плач по дороге на кладбище”, 6) “надмогильная причеть”, 7) “плач при возвращении с кладбища”, 8) “цикл поминальных плачей”» [262,

с. 11]. Погребальные голошения являются вершиной погребальной лирики.

Первую наиболее полную классификацию структурных единиц погребального обряда и соответствующих обрядовых голошений провел русский ученый К. В. Чистов [290]. Классификация представляет собой глубоко разработанное исследование, построенное на материале севернорусских погребальных обрядов, которые связаны своим содержанием, ритмикой, системой образов. Данная классификация легла в основу исследований погребальных голошений белорусов. Так, исследователь В. М. Сысов, исходя из известных этнографических и фольклорных исследований в области восточнославянской погребальной обрядности, а также собственного анализа многочисленных архивных и собранных во время фольклорных экспедиций (1980–1993) материалов, в структуре белорусских погребальных обрядов выделяет восемь последовательных частей, каждая из которых представляет самостоятельный ритуально-вербальный комплекс. Освещение данной проблемы нашло отражение в его монографии «Беларуская пахавальная абраднасць: структура абраду, галашэнні, функцыі слова і дзеяння» [262]. Как указывает В. М. Сысов, сам факт существования в народе исполнителей голошений свидетельствует о том, что этот вид народной поэзии на протяжении многих столетий активно бытовал и развивался в структуре погребальной обрядности и со временем сформировал специфический жанр «лирики больших человеческих переживаний» в славянской фольклорной традиции [262, с. 8]. Далее автор пишет о том, что довольно поздняя фиксация обрядов и голошений не позволяет с полной вероятностью реконструировать погребальный обряд в его первоначальной форме. Можно только условно выделить в нем наиболее ранние черты. Наслоение разных эпох привело к диахронной трансформации и тесному переплетению языческой и христианской традиций, а обусловленная жизнью необходимость существования этой обрядности предопределила ее функциональное значение. Автор объединил вместе погребальные обряды и их отдельные части, которые сохранились у во-

сточнославянских народов (анализируя преимущественно белорусский материал и зафиксированный в этнографических и фольклорных источниках), разместив их в строгой хронологической последовательности, обновив в некоторой степени условную, но цельную и полную схему погребального обряда, который бытовал в XVIII–XX вв. [262, с. 8].

Глубоким исследовательским подходом в освящении традиции похорон и поминок на территории русско-белорусского пограничья во второй половине XX в. отличается работа Е. Н. Разумовской [222], базирующаяся на ценнейшем музыкально-этнографическом материале, записанном автором в 1970–2000-х гг. Как отмечает Е. Н. Разумовская, среди белорусских обрядов жизненного цикла обряд погребения наиболее архаичен и консервативен. Его музыкальная часть абсолютно неизменна: на протяжении всего ритуала господствует одна эмоция, в каждом регионе бытует только один напев, воспринимаемый местными жителями как традиционный знак – символ горя. На основе полевых материалов, собранных в период с 1971 по 1987 гг., исследователем составлена структура музыкального и поэтического текста голошений русско-белорусского пограничья [218].

Белорусские этнографы И. И. Крук и О. В. Котович систематизировали культурологический опыт восточнославянских народов и создали фундаментальный свод регламентаций, предписаний, запретов, обрядов. Отдельные главы («Азбука обрядовой деятельности» и «Жизненный круг человека: от рождения до надгробного креста») книги «Золотые правила народной культуры» [141] описывают и логически объясняют смысл и символику обрядов, охватывающих весь жизненный цикл человека – от рождения до смерти. Внимание уделяется циклу обрядов рождения и первого года жизни ребенка, свадебным и похоронно-поминальным обрядам.

Траурный ритуал относится к числу самых консервативных. Он наименее подвержен нововведениям, но в то же время отражает культурные, религиозные, политические, эстетические и этические нормы, принятые конкретным обществом в

определенную историческую эпоху. Научное исследование ритуала началось в середине XIX в. и продолжается до сих пор. Анализ трудов китайских и зарубежных ученых, прямо или косвенно касающихся проблем ритуала, позволяет выделить ряд направлений исследования по интересующей нас проблеме: изучение ритуала как символа, средства коммуникации, вида обрядности, его роли в жизни общества (Дун Моли [89], М. О. Логунова [158; 159], М. М. Музыченко [185], В. У. Тернер [269], Ю. Н. Триль [268], Чжу Нинхун [333]), выделение и анализ основных свойств ритуала (А. К. Байбурин [21; 22], А. ван Геннеп [64], В. М. Крюков [147] и др.).

Существенное значение для изучения погребального церемониала в китайской религиозной культуре имели труды известных российских, западноевропейских и китайских синологов. Так, значительную роль в исследовании мировоззрения, философии и основных религиозных представлений китайского народа сыграли труды таких известных советских и современных российских китаеведов, как В. Г. Буров, Л. С. Васильев, М. Е. Ермаков, М. В. Крюков, В. М. Крюков, М. В. Софронов, В. Я. Сидихменов, Б. Л. Рифтин, Н. Н. Чебоксаров.

Современные российские и китайские ученые отмечают, что для китайской духовной культуры особое значение имеет концепт «ритуал “ли”». Несмотря на то что традиции в различных регионах Китая значительно отличаются, ритуал «ли» — единое духовное начало на территории страны, не имеющее географических различий. «Ли» распространяется на все сферы жизни общества, включая семейную (рождение, смерть, брак, домашние дела и т. д.), политическую, культурную, военную деятельность, а также отношения между властью и народом. Ритуал «ли» регулирует мельчайшие детали поведения человека — манеру одеваться, разговаривать, принимать гостей и т. п. Поэтому понимание истории и современности китайского общества невозможно без обращения к этому концепту.

Большой вклад в разработку ритуала «ли» внесли современные российские и китайские ученые Л. С. Васильев [44], М. Е. Ермаков [94], И. Б. Кейдун [128], Чжу Нинхун [333],

Чэ Тунбо [292], Цзоу Хун [285]. Так, в частности, в статье Цзоу Хун «Эволюция содержания понятия ритуала «ли» в китайской литературе» автор отмечает, что ритуал является одной из важнейших и специфических форм регулирования человеческих отношений, одним из древнейших феноменов человеческой культуры. Автор рассматривает вопросы происхождения и развития ритуала в Китае, этапы осмысления специфического содержания этого понятия китайскими исследователями, сферу его распространения, а также ту важную роль, которую он играет в обществе [285].

Похороны для китайцев – это особая система взглядов, в которой конфуцианские догматы играют важную роль. Исследованием этой темы занимались китайские ученые Сюй Цзицзюнь и Хэ Юньбао [321], У Ди [325], Чжу Нинхун [333], Чэнь Хун [336]. Среди российских исследователей можно отметить Е. Г. Белую. В статье «Похоронно-поминальный ритуал китайцев в г. Харбине» автор на основе полевого материала и анализа литературы рассматривает похоронно-поминальную обрядность китайцев в современном Харбине и показывает особенности похоронных ритуалов в различных конфессиональных средах [30].

Необходимо отметить несколько важных для нашей работы диссертационных исследований молодых китайских ученых, что свидетельствует об интересе к различным аспектам погребальной обрядности. Так, Чэ Тунбо в своей работе «Социоантропные константы в религиозной культуре Китая» [292] указывает на ряд феноменов (похоронной обрядности, в т. ч. и такого специфического обряда, как «загробная свадьба»; обычаев и обрядов, связанных с деторождением; храмовой ярмарки), что позволяет говорить о религиозном закреплении таких социоантропных констант, как сохранение родовой идентичности; социоцентризме как особом способе закрепления и выражения антропологических качеств, квинтэссенцией которого является культ предков. В то же время китайская религиозная культура создает возможности для выражения экзистенциальной сущности человека, гармонизации его связей с природным миром, помогает преодолевать страх смерти и способствует определе-

нию места индивидуальной человеческой жизни в пределах отношений «прошлое – будущее». Как отмечает исследователь, сложная структура похорон является ярким проявлением всей церемониальной системы конфуцианства, реализацией принципа сыновней почтительности и рафинированной формы культа предков. Конфуцианские похоронные и траурные ритуалы и обряды выступали эффективным способом родовой консолидации [Там же].

В диссертации Дун Моли «Этико-ритуальные учения традиционной культуры Китая» [89] отмечается, что уникальность традиционной культуры Китая прежде всего связывается с китайским церемониалом. Этико-ритуальная традиция идет из глубокой древности и проявляется в жестко фиксированных стереотипах поведения и высказываниях, нормах взаимоотношений и основах общественного устройства. Именно в Китае этико-ритуальные принципы и соответствующие им нормы поведения были непреложными ценностями для всего китайского общества еще с древности. Этико-ритуальные правила определяли восприятие мира китайцами и заменили собой как мифологизацию, так и религию. Демифологизация и десакрализация этики и ритуала в древней культуре Китая сформировали уникальный социокультурный генотип, который на протяжении тысячелетий был основой для воспроизводства и саморегулирования общества, государства и всей культуры Китая. Специфику и силу внутреннего потенциала этого социокультурного генотипа автор объясняет тем, что Китай на протяжении всей своей длительной истории ни разу не подвергался кардинальным переменам социокультурного характера, которые испытывали другие цивилизации. Этико-ритуальные учения Древнего Китая не только стали эталоном социального поведения людей, но также создали прочную иерархическую структуру государственной власти, чем было обусловлено ее историческое воспроизводство на протяжении двух тысячелетий. Большинство элементов этико-ритуальной системы традиционного Китая сохраняют свои социально регулятивные потенции и в условиях идущей в стране социокультурной модернизации никак не про-

тиворечат современным социально-экономическим установкам процесса развития общества [89].

Комплексный философский анализ *онтологии погребальной культуры* проведен в диссертационном исследовании А. М. Гришкова «Онтология погребальной культуры в контексте развития танатологических представлений» [70]. Автор указывает, что погребальный ритуал глубоко онтологичен, так как выражает интерстициальную форму человеческой экзистенции. Для религиозного сознания погребальная обрядовость олицетворяет переходное бытие, связующее онтологические системы земного и потустороннего мира. Автором установлены основные тенденции развития онтологии погребальной культуры в исторической ретроспективе, представлена ее периодизация и осуществлена контекстуализация в рамках танатологических представлений и повседневного бытия.

Осмысление феномена погребального церемониала обусловило необходимость согласования научных представлений о содержании дефиниций, соотносящихся с погребальной культурой, – «*траур*», «*обряд*», «*ритуал*», «*церемониал*», которые в русскую речь вошли в употребление в начале XVIII в. из других языков. Понятие «*траур*» (от нем. *Trauern* – «оплакивать») включает в себя несколько значений: скорбь, печаль, причиненная каким-либо бедствием, смертью близкого человека или общественного деятеля. Под трауром также понимают ограничение, налагаемое на общественную или личную жизнь, связанное с прекращением разного рода увеселений с использованием внешних знаков скорби (например, одежды, флагов и т. д.) [252, с. 680; 195, с. 701]. В этой связи погребальный церемониал понимается как траурный.

Совокупность и установленный порядок обрядовых действий для совершения какого-либо акта, включая и погребальный, определяется как *ритуал* (от лат. *ritus* – «торжественная церемония, культовый обряд») [252, с. 585; 195, с. 591]. По определению В. У. Тернера, ритуал – «стереотипная последовательность действий, которые охватывают жесты, слова и объекты, исполняются на специально подготовленном месте и пред-

назначаются для воздействия на сверхъестественные силы или существа и в интересах и целях исполнителей» [269, с. 32]. Исследователь подчеркивал коммуникативную природу ритуала: есть «священные адресаты» и заинтересованные «исполнители ритуала» – отправители сообщения; задача исполнителей – погнудить (испросить, заставить, умилоствовать, убедить) некую сакральную силу совершить нужное коллективу действие (подать удачу в охоте, забрать болезнь и пр.). По определению К. Гирца, ритуал есть «сакрализованное поведение», в центре которого – переживание священного, связанное с определенным образом оформленным поведением [310, с. 112].

Термин «ритуал» по своему семантическому наполнению близок понятию «обряд». В зарубежной литературе слово «обряд» переводится как «ритуал», однако в русскоязычной литературе на соотношение этих дефиниций существует несколько точек зрения. В российских дореволюционных изданиях термин «ритуал» трактовался как «совокупность обрядов, сопровождающих религиозный акт и составляющих его внешнее оформление». Как указывает Ю. Н. Триль, вплоть до 1980-х гг. ритуал было принято соотносить со сферой священного (сакрального) – религией, а обряд – с областью обыденного. Как пишет далее автор, в 1990-х гг. употребляли термины «обряд» и «ритуал» как синонимы по аналогии с зарубежной литературой [268, с. 263–286].

Как и обряд, ритуал характеризуется символичностью действий, утратой их утилитарного значения. Также ритуалу присущи строго установленная форма и демонстративность. Целью ритуала являлось формирование у его участников определенных мыслей, образов, чувств, настроений. Кроме того, ритуалу свойствен коллективный характер, который обусловлен его общественной природой.

Понятие ритуала (礼, «ли») стало центральным в конфуцианстве. Конфуций уделял основное внимание в своих беседах и проповедях именно правильному пониманию ритуала. В словаре китайского языка 礼, «ли» определяется как форма, порядок проведения свадеб, похорон и т. д. Ритуал «ли» есть особая

программа поведения, с помощью которой коллектив преодолевает кризисные ситуации. Это значит, что каждое общество, заботясь о своей целостности и единстве, стремится выработать единообразные формы поведения. Такие общие формы поведения особенно необходимы в тех случаях, когда образцы, предназначенные для обыденной жизни, не срабатывают и появляется угроза существованию коллектива в его устоявшемся виде. По отношению к членам общества ритуал выступает как особо важный момент их социальной жизни, когда в символической, наглядной форме провозглашаются и совместно переживаются важные идеи, образы, ценности и нормы. Для того чтобы символ, заключенный в ритуальном действии, был понят, прочувствован и пережит, необходимо, чтобы каждый из присутствующих непосредственно участвовал в этом действии. Таким образом, семантическое значение этого понятия в русском и китайском языках идентично и широко употребляемо [319].

Каждая цивилизация в целом, народ, группа или общность выработали комплекс действий, связанных с прощанием с умершими, учитывая наиболее важные и значимые характеристики жизни и ценности данного человеческого объединения или сообщества. Совокупность ритуальных действий с телом умершего – захоронение, выставление, перенос в другое место, сожжение, каннибализм – определяют уровень цивилизации и культурные особенности конкретного социума. Манипуляции с телом покойного постепенно выработали устойчивый набор действий, что способствовало постепенному переходу ритуала на более высокую ступень церемониала.

Отметим, что компаративный анализ степени совпадений и отличий дефиниций «ритуал», «обряд», «церемониал» в русском и китайском языках, а также корректности их перевода с китайского языка на русский до настоящего времени не проводился. Если в ритуале находят отражение обычаи и представления народа, то церемониал – это понятие искусственное. Отрабатываясь на протяжении определенного времени и подвергаясь оценке с точки зрения представлений о нравственных, культурных и религиозных ценностях, ритуал обрывает условностями,

зачастую надуманными, но представляющимися необходимыми для поднятия его над уровнем обыденности.

В советской и, в частности, российской и белорусской этнографической литературе используется понятие «погребальный обряд», в западноевропейской и американской этнологии – «погребальный ритуал». «Обряд» осмысливается как более широкое понятие (к примеру, свадебный обряд, похоронный обряд), ритуал есть некоторая его часть, этап (оплакивание, погребение умершего и пр.). Заметим, что в китайской научной литературе нет слова-аналога понятию обряда. Взаимодополняемым является дефиниция «церемониал», которая соотносится с практикой повседневности.

Под *обрядом* в широком смысле понимается совокупность действий (установленных обычаем или ритуалом), в которых воплощаются какие-нибудь религиозные представления, бытовые традиции [36, с. 685; 195, с. 373]. Обряды есть часть национальной истории, культуры народа, повседневного быта человека. Обряд жестко регламентирован, не допускает отступлений, неточностей, произвольного толкования. Он представляет собой духовную конструкцию, которая удерживает мироздание. Переходя от одной исторической формации к другой, человек не только приносил новые обрядовые элементы, но и сохранял привычные, выработанные ранее. Взаимодействие с другими народами обогащало структуру каждого обрядового действия.

По своей структуре *погребальный обряд* – *многосоставное явление, представляющее собой ритуально-обрядовый, фольклорно-этнографический, мифоритуальный комплекс*. Для проведения обряда, в том числе погребального, важно учитывать следующие его составляющие: *время действия, место действия, главные персонажи обряда, ключевые обрядовые действия, обрядовые атрибуты, обрядовая еда, обрядовая одежда, обрядово-магическое слово и др.* [141, с. 11–12].

Похоронная обрядность включает в себя обряды, *сопровождающие подготовку покойного к погребению, обряды непосредственно погребальные и поминальные*. В них наиболее консервативно сохраняются традиции, связанные с религией и

древними верованиями, которые, в свою очередь, возникали и складывались в зависимости от конкретной исторической обстановки, определенного социального строя.

В народных обычаях православной традиции, связанных с похоронами, выделяют три основных этапа.

Первый этап – предпогребальные обрядовые действия: подготовка тела умершего к похоронам, омовение, одевание, положение во гроб, ночные бдения у гроба покойного.

Второй этап – погребальные обряды: вынос тела, отпевание в церкви, дорога на кладбище, прощание с умершим у могилы, погребение гроба с телом в могиле, возвращение родных и близких обратно в дом умершего.

Третий этап – поминки: после похорон в доме умершего на 3-й, 9-й, 40-й дни, полгода, годовщину после смерти с заказыванием поминальных треб в церкви, поминальными трапезами и домашними молениями по умершему.

Многие предпогребальные действия имеют древнее ритуальное происхождение. Смерть воспринималась как дорога в загробный мир, а омовение, обряжение покойного и другие действия по подготовке его к похоронам – как сборы в дальнюю дорогу [214].

В 1980–1990-х гг. российский ученый, археолог В. С. Ольховский продолжил работу по уточнению содержания терминов «погребальный обряд», «погребальный памятник» и др. и выделил структуру *погребально-поминального обряда*. По его мнению, погребальный памятник – это конечный продукт, вещный результат погребального ритуала, специально оформленное место захоронения людей или животных. В. С. Ольховский отнес погребально-поминальный обряд к религиозно-мифологическому блоку в системе идеологии и выделил в нем семантический, процессуальный и практический уровни, в разной степени отраженные в погребальном памятнике. В структуре погребального памятника он видел три уровня – *погребение* (погребальное сооружение, останки погребенного, погребальный инвентарь), *погребальный комплекс* (надмогильные сооружения, следы ритуальных действий), *погребальная группа* (ме-

таструктура погребального комплекса – топография погребений, наличие святилищ и пр.). Погребально-поминальный обряд исследователь определяет как совокупность символических и реальных действий, осуществляемых в соответствии с определенными нормами, несущими религиозно-идеологическую нагрузку в процессе подготовки, совершения захоронения умершего и в течение определенного времени после захоронения с пропициально-мемориальной целью [199, с. 68–71].

Основной целью погребального обряда является обеспечение благополучного перехода умершего из мира живых в мир мертвых с приобщением его к иному потустороннему миру и одновременно созданием определенных гарантий безопасности социума от влияния покойника и соприкосновения со смертью. Согласно высказыванию исследователя А. К. Байбурина, «исходная ситуация похорон может быть охарактеризована как нарушение соответствия между социальным и биологическим состоянием человека. Физическая смерть не равносильна социальной. Для того чтобы человек стал мертвым и в социальном плане, необходимо совершить специальное преобразование, что и является целью и смыслом погребального ритуала» [22, с. 101]. Ритуальное захоронение умерших объясняется нежеланием человека примириться со смертью как абсолютным концом существования. Несмотря на факт физического распада, сохраняется вера в то, что некая сущность умершего продолжает существовать и после физической гибели тела. Вера в посмертное существование породила множество разнообразных представлений о дальнейшей судьбе умерших. Такие представления тесно связаны с пониманием сущности человека в той или иной религии.

Основой поминальных обрядов становится гармонизация отношений между миром живых и миром мертвых посредством умиловивления усопших ради обеспечения их покровительства в качестве предков. В основе ритуальных действий лежат представления о существовании души и продолжении «земных» отношений в потустороннем мире, проявляющиеся в культе мертвых.

Для осмысления обрядов жизненного цикла, в который наряду с погребальным входят родильный и свадебный, первостепенное значение имеет разработанная французским этнографом и фольклористом А. ван Геннепом «теория перехода», которая трактует смерть как социальную и биологическую трансформацию. Согласно его концепции, «ритуалами перехода», состоящими из «прелиминарных» (отделение), «лиминарных» (промежуток), «постлиминарных» (включение) обрядов, считаются обряды, сопровождающие перемену места, состояния, социального положения, социальной позиции и статуса. С переходом от одной стадии к другой индивид утрачивает свой прежний статус и приобретает новый посредством выполнения различных необходимых церемоний [64, с. 15]. По мнению исследователя, похороны – это отражение обряда перехода с трехступенчатой структурой.

1. Первая стадия – *обряд отделения* (изоляции) усопшего от других членов общества. Умершего помещают отдельно, в особое место (жилище, святилище, специальную площадку и т. д.). Участники ритуала «выходят» из своих прежних социальных ролей и «переходят» в иное, так называемое пороговое, состояние.

2. Вторая стадия – *проведение самих похорон* (с захоронением тела любым традиционным способом), когда их живые участники превращаются в «плакальщиков», а умерший переходит от статуса личности, индивида, к статусу покойного, и при этом его душа отделяется от тела.

3. Третья стадия: *ритуал воссоединения*, когда участники похорон («плакальщики») возвращаются к обычной жизни. Покойный определяется в нужном месте, а его душа присоединяется к душам предков.

По мнению исследователей А. К. Байбурина и Г. А. Левинтона, в самом общем виде для похорон эта трехчастность реализуется следующим образом: отделение от живых (подготовительные обряды, вынос) – путь (включая и само погребение) – новая жизнь: присоединение к «предкам», превращение в «дедов», т. е. шире – попадание на тот свет, так или иначе представляемый и локализуемый, или же возрождение в потомках, реинкарнация в том или ином виде [21, с. 64–65].

Ярко выраженная двойственность всего погребального обряда и отдельных его актов традиционно представляется этнографами как результат того, что обряд обращен одновременно к двум адресатам (живым и умершему) и представляет собой как оказание почести умершему, помощь ему в переходе в загробную жизнь, так и ограждение живых от действия смерти.

Рассматривая терминологию погребальной обрядности, российский филолог и этнограф О. А. Седакова, представляет сам обряд как невербальный текст особого типа, в котором выделяет следующие его планы: 1) *содержательный* (его составляют актуальные для обряда и определяющие его состав представления о смерти, жизни, душе, загробном мире и др.); 2) *акциональный* (состав действий, членение обряда, функциональная направленность); 3) *агентный* (исполнители обрядовых актов, степень их родства, пол и т. п.); 4) *предметный* (состав и символика предметов, которыми оперирует обряд: поминальная еда, снаряжение умершего и др.); 5) *план терминологии* (лексика, связанная с обрядовым текстом) [243, с. 29–30].

Таким образом, 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 другое. «Пространство жизни» и «пространство смерти» – основные представления в таком обряде. Погребальный обряд типологически близок таким переходным обрядам, как рождение, свадьба.

Следует констатировать, что в китайском искусствоведении база научного осмысления погребального церемониала как художественного комплекса находится на стадии формирования. Серьезные исследования в области онтологии погребальной культуры, философско-культурологическое и мифорелигиозное осмысление погребально-поминальной обрядности китайцев появились только в конце XX в. Из вышеизложенного анализа научной литературы следует, что, несмотря на изучение отдельных аспектов рассматриваемой проблемы, специального искусствоведческого исследования взаимодействия искусств в погребальном церемониале китайского и белорус-

ского этносов не предпринималось, что придает актуальность нашему исследованию.

Синкретизм погребального церемониала – чрезвычайно глубокое и архаическое явление, обусловленное природой первоначального мифологического сознания, которое и сегодня проявляется в древних обрядах благодаря памяти, обеспеченной устным фольклором. Глубина понятия «синкретизм» (греч. *synkretismós* – «соединение») позволяет использовать его во многих областях гуманитарных знаний – культурологии, философии, религиоведении, искусствоведении, психологии, языкознании и литературоведении, при этом сохранять его сущностное значение – неделимость, взаимодействие всех компонентов. Синкретизм традиционно понимается как слитность, нерасчлененность, характеризующая первоначальное состояние какого-либо явления. В то же время следует акцентировать и иные характеристики синкретизма – смешение разнородных элементов культуры, религиозных систем и культов. В этом плане погребальный церемониал представляет собой его эталон как с позиции представленного синкретизма мифорелигиозных представлений, так и с позиции органичного взаимодействия в нем различных видов искусств. Взаимодействие в погребальном церемониале словесности, а также музыкального, декоративно-прикладного, изобразительного и др. искусств, ритуального облачения и атрибутов, их символики и пр. свойственно каждому этнографическому региону, в том числе Китаю и Беларуси.

Отметим также, что на сегодня круг публикаций, анализирующих синкретическую природу погребальной обрядности и составляющих ее элементов, весьма ограничен. Обзор состояния изученности проблемы позволяет отметить, что в целом научные исследования взаимодействия искусств в погребальном обряде, определенным образом влияющих на мировоззрение, сознание, социальную практику китайцев, в исторической, религиоведческой, философской, культурологической литературе представлены недостаточно.

В работах китайских исследователей частично затрагиваются *синкретические основы погребальной обрядности и со-*

ставляющие ее элементы: песни, танцы, инструментальное сопровождение. Погребальный обряд в них, как правило, не рассматривается непосредственно, однако через изучение отношения к смерти посредством различных видов искусства создается теоретическая основа для интерпретации погребальной культуры в целом. Так, работы Вэй Личунь [59; 304] посвящены религиозно-ритуальному первобытному танцу народности чжуан, работа Чэнь Хун [336] – сравнительному исследованию погребальных песнопений народности хань и древних народностей бажэнь и туцзя. Цзи Ланьвэй [330] пишет о религиозно-ритуальном первобытном танце малых народностей; Цао Тяньмин [329] исследует традицию похоронных танцев народности хани; Дин Линьхуа [315], Цюй Цзяньцзюнь [331] изучают древний похоронный костюм; Тань Дасянь [324] размышляет о происхождении и развитии погребальных песен-плачей; Сюэ Ибин [322] анализирует функции обрядовой музыки. Ритуальную атрибутику в Древнем Китае – предметы, использовавшиеся во время осуществления ритуальной, обрядовой деятельности (жертвоприношений, траурных мероприятий и т. д.), – в русле изучения конфуцианского текста «Ли цзи» (礼记, lǐ jì) рассматривает И. Б. Кейдун [128].

Наряду с весьма многочисленными работами китайских ученых очень ценными для нашего исследования являются суждения белорусских исследователей. В ходе работы нами изучены научные источники, принадлежащие к разным областям искусствоведения, так как погребально-поминальный обряд привлекает внимание исследователей разных областей знаний, в том числе искусства. Обращение к искусствоведческим работам видится логичным и актуальным, так как авторы уделяли огромное внимание вопросам музыкальной составляющей православной погребальной традиции, которая представлена религиозными песнопениями и колокольными звонами, а также художественно-декоративному оформлению надгробных сооружений, хореографическому и театрально-зрелищному оформлению траурных церемоний.

Тема исследования потребовала изучения литературы, связанной с этноорганологией и музыковедением. Так, в книгах И. Д. Назиной «Беларускія народныя музычныя інструменты» [187; 188] описываются многочисленные инструменты белорусов, тесно связанные со многими явлениями традиционного быта народа и сопровождающие человека от его рождения до смерти, в радости и горе, – дуда, колесная лира и др.

Анализу музыки православного заупокойного чина, традиции совершения православной заупокойной службы, которая наилучшим образом выражает христианскую концепцию смерти как перехода от жизни временной к вечной, посвящены многочисленные работы Л. А. Густовой-Рунцо «Особенности погребального церковного певческого обряда в Столинском районе Брестской области» [77], «Интонационные лексемы церковного погребального обряда белорусской православной традиции» [78] и др. Как отмечает автор, погребальный церковный певческий обряд носит не столько печальный, сколько трогательно-торжественный характер: в нем нет места унынию, отчаянию, безысходности. Скорбь и просветление – вот два чувства, которые находят выражение в молитвах и песнопениях, исторически составивших древний заупокойный чин. При этом выявлено, что в музыке церковных песнопений наиболее ярко проявляет себя роль духовного, сакрального начала. Колокольные звоны, как указывает Л. В. Измаилова, призваны выполнить функцию оповещения, передачи информации об умершем, а также оказания посмертных почестей [109; 110; 111; 112].

Белорусские исследователи Т. Б. Варфоломеева и Н. А. Козенко обращаются к изучению локальных традиций похоронного плача как особо экспрессивного жанра песенного фольклора. Авторы различают следующие разновидности похоронных плачей на Беларуси: разговорный (северо-запад Гродненской области, на границе с Литвой); песенный (центральное Полесье – Столинский, Лунинецкий, Калинковичский, Мозырский районы); напевно-речитативный (наиболее интонационно напряженный, который распространен повсеместно) [40; 41]. Подробнее данный вопрос раскрыт в разделе 2.3.

Научную значимость для нас имеет диссертационное исследование российского искусствоведа М. М. Музыченко «Музыка скорбных и траурных ритуалов России» [185]. В этой работе ритуальная музыка позиционируется как явление, неразрывно сочетающее в себе художественное, духовное и утилитарное начало; также актуализируются вопросы, связанные с функционированием ритуальных произведений в обрядовом обиходе.

О театрализации похоронных ритуалов белорусских магнатов и знатной шляхты и погребальной помпе («*romha funebris*»), которая представляла собой срежиссированное и отрепетированное действо, писали белорусские искусствоведы Г. И. Барышев [27] и О. В. Дадиомова [81]. В ритуальных спектаклях воедино сплетались сакральный характер действия и содержание музыки, образный строй и художественное оформление действия, католического церемониала и местных обычаев, религиозная символика и светская эмблематика.

В качестве методологических оснований в работе учтены исследования белорусских искусствоведов Т. Н. Бабич [17], А. И. Гурченко [74; 75], Л. А. Густовой-Рунцо [77; 78], Л. В. Измаиловой [109], В. П. Прокопцовой [218; 219], Р. Б. Смольского [255], Ю. М. Чурко [294], Г. Ф. Шауро [296; 297; 298; 299], М. Л. Цыбульского [286] и др.

В погребальном церемониале многие виды народного искусства сливались воедино, чтобы усилить эмоциональность, визуально обогатить обрядность, внести художественно-выразительные элементы. Эта характерная черта априори свойственна первобытному искусству, в лоне которого и сформировалась погребальная обрядовость. «Когда говорят о синкретизме в искусстве, то имеют в виду взаимопроникновение различных свойств, качеств объектов, которые часто имеют разные или даже противоречивые характеристики. В этом плане первобытное искусство представляет собой не только пример синкретизма в искусстве, оно представляет собой его эталон, потому что искусство никогда не было более синкретическим, чем в эпоху юности человечества» [16]. Далее следуя мысли В. Р. Кабо, «под синкретизмом первобытного ис-

куссства обычно понимают слитность, нерасчлененность в нем основных форм художественного творчества – изобразительного искусства, драмы, музыки, пляски и т. д. Но отметить только это еще недостаточно. Гораздо важнее, что все эти формы художественного творчества тесно связаны со всей многообразной жизнью коллектива, с его трудовой деятельностью, с обрядами» [120, с. 275–300].

Синкретическое единство погребального церемониала не означает механическое слияние в непрерывное единство всех его компонентов. Составляя целостную систему, каждый из них образует вместе с тем относительно самостоятельную подсистему, сложное театрализованное действо, в которое включались ритуальные движения, атрибуты, танцы, музыка, молитва, песнопение, изобразительные элементы, предметы декоративно-прикладного искусства и др. Однако их настоящий синкретизм заключается главным образом в единстве материального и идеального. Погребальный церемониал – это мольба, призыв, защита и пр., а материальная часть (изображенные или произнесенные символы) призвана была выразить и усилить их. Именно поэтому у китайцев и белорусов каждый ритуальный предмет возникал и использовался на своем месте и в свое время. В народной культуре отражалось очень четкое понимание единства мироздания: единства слова, мысли и действия. Примечательно, что с позиции современного человека правильность такого мышления все больше и больше подтверждается.

В сложном погребально-поминальном комплексе отношений и ритуалов, претерпевших эволюцию, отразились верования, философия, традиции, обычаи, этнические особенности, проявляющиеся сегодня в осмыслении обряда, следовании народным обычаям предков и бережном отношении к ним со стороны потомков. Уважительное отношение к смерти и умершим присуще лишь тем обществам, в которых заложено уважительное отношение к человеку как к самоценной индивидуальности, существование которой значимо не только для близких, но и для общества в целом.

Методология и методы исследования

С позиции методологии исследования тема нашей работы находится на пересечении различных областей гуманитарного знания – религиоведения, философии, истории, этнографии, теологии, культурологии, эстетики, археологии, искусствоведения. В связи с этим особенностью решения поставленных научно-исследовательских задач явился междисциплинарный подход, интеграция различных подходов, методов и принципов исследования.

Объемность и многомерность избранной темы обусловила формирование фундаментальной методологической базы для многовекторного исследования погребального церемониала китайского и белорусского народов. Нами разработано комплексное исследование в русле искусствоведения. Исследование опирается на обширную фактологию и артефакты, рассредоточенные в китайских, российских и белорусских источниках. Погребальный церемониал как феномен художественной культуры с позиции взаимодействия искусств является малоизученной научной областью и не получил отражения в русскоязычных исследованиях.

Для реализации цели исследования были использованы историко-культурный и компаративный подходы, а также общелогические (анализ – синтез), теоретические (сравнение, обобщение), эмпирические (наблюдение, описание) методы исследования. Компаративный подход позволил сравнить погребальный церемониал китайцев и белорусов, представленность и функциональность в нем различных видов искусств (музыкального, театрального, пластических и др.). Использование историко-культурного подхода способствовало установлению основных исторических закономерностей эволюции траурного церемониала Китая и Беларуси, выявлению элементов традиций и новаций в обрядовом комплексе.

Собранный богатый фактологический и иллюстративный материал дал возможность осуществить детальное описание ритуальных атрибутов (погребальные и надмогильные сооружения, ритуальный инструментарий, одежда, еда и пр.). В результате сравнения и обобщения различных региональных традиций

были выявлены общие и отличительные черты погребальных церемоний в контексте исторической эпохи, локальной традиции, социальной принадлежности и пр. Научная, научно-методологическая, художественная литература, иллюстративный материал (художественные изображения, фотографии) представляют собой ценный материал для изучения, сравнительного анализа и научных выводов.

1.2. Культ предков и эволюция погребального церемониала китайцев

Погребальный (траурный, похоронный) церемониал китайцев относится к числу самых консервативных, наименее подвержен нововведениям. Он отражает религиозные, политические, культурные, художественно-эстетические и этические нормы конкретного общества в определенную историческую эпоху. Неоспоримым является то, что смерть обычного человека и его похороны значительно отличались от смерти и похорон элиты, особенно если речь шла о руководителе сообщества: вожде, правителе, членах правящей семьи и пр. Наряду с государственными праздниками подобные события становились такими же важными, как победы, завоевания, сделанные при жизни человека.

Под *церемониалом* (лат. *caerimonialis* – «священный обряд») в широком смысле понимается совокупность действий (обрядов, церемоний) и речей символического характера, традиционно обязательных в тех или иных случаях гражданской (общественной) и религиозной жизни (придворные приемы и выходы, присяга, коронование, погребение, венчание и т. д.) [195, с. 759; 252, с. 748].

Понятие церемониала исторически сложилось и закрепились в китайской общественной жизни. Искусствовед Чжан Цзычэнь определяет церемониал как «общепринятую форму поведения человека, которая возникла из традиционных привычек и проводится в соответствии с определенными предписан-

ными процедурами» [332]. В Китае часто церемониал называют жизненным этикетом, который закрепляет убеждения, нормы, правила поведения людей. В числе особо значимых церемониалов китайского народа – рождение человека, свадьба, похороны. В каждом из них воплотились идеологические учения Китая – конфуцианство, буддизм и даосизм. Особенностью религиозного мировоззрения китайцев является то, что в народном сознании могут сосуществовать различные религии, в то время как сознание европейца монотеистично. Так, китаец может верить в Будду, исповедовать даосизм и придерживаться норм конфуцианской этики. Более того, распри на религиозной почве, насильственное обращение в свою веру, присущие западной традиции (религиозные войны и т. д.), Китаю абсолютно не свойственны. На западе, в том числе в Беларуси, человек не может относиться к двум религиям одновременно. Данная особенность раскрывается в дифференциации отношений к культу предков и погребально-поминальным действиям.

Осмысление мифорелигиозных представлений китайского народа способствует глубокому пониманию их традиций и обычаев, особенностей ментальности, специфики отношения к природе, человеку и обществу. Китайцы верили в то, что смерть представляет собой всего лишь состояние приостановленной деятельности, когда душа покидает тело, но может вернуться туда даже спустя длительный срок, потому не торопились с погребением: громко зывали к душе, умоляя ее вернуться. Убедившись в том, что душу не удастся уговорить вернуться в тело, они помещали покойного в гроб и хоронили. При этом его обеспечивали всем необходимым для обычной жизни (едой, одеждой, женой, слугами, разными вещами). С точки зрения китайцев, жизнь умершего продолжалась и на том свете.

Идея посмертного существования души умершего, мифологические образы тотемических предков и семейно-родового покровителя являются основными отправными точками для возникновения и развития культа предков. Как отмечает ученый Чэ Тунбо, «культ предков оказал решающее влияние на характер китайской общественной структуры и формирование социаль-

ных отношений» [287, с. 125–127]. С учетом огромного значения этого культа в Китае многие исследователи считают его основным видом религиозности в Китае, отличительной особенностью всей китайской цивилизации. Культ предков фактически стал главной составной частью китайских религиозных верований и обрядов, и в большей степени – погребального. Похороны для китайцев – это не просто церемониал, а особая система взглядов, в которой особую роль играют конфуцианские положения. В соответствии с социальным положением умершего организовывается целый ряд погребальных и траурных действий. В них находят отражение система китайского уклада жизни и социальные ценности. Сложная структура похорон является ярким проявлением всей церемониальной системы конфуцианства, реализацией принципа сыновней почтительности и рафинированной формы культа предков [292, с. 6].

Известный синолог В. Я. Сидихменов считал, что «культ предков – это вера в самостоятельное существование души покойного» [250, с. 68]. Древние китайцы думали, что после смерти предки становились божествами, которые были способны оказывать значительное влияние на судьбы живущих потомков в этом мире. Поэтому по праздникам и датам смерти предков люди проводили обряды в честь умерших и благодарили за их милость, что являлось одним из самых оригинальных выражений сыновней почтительности.

Культ предков, то есть обожествление и почитание общего предка рода по мужской линии, восходит к религиозным истокам любого народа мира, но только в Китае он остается основой духовной жизни. О распространении культа предков свидетельствует то, что современные китайцы хорошо ориентировались в истории многих поколений своего семейства и могут не только назвать имена прапрадедов, но и перечислить все дела, дающие им право на память и на чувство бессмертия.

Культ предков восходит к архаическому культу мертвых. Древние китайцы, жившие в XII–IV вв. до н. э., представляли духов различных сил природы и легендарных тотемных предков в зверином облике, устанавливали связи между неодуше-

ленной природой, животным миром и душами своих покойных прародителей. В древнейших яншаоских и луншаньских захоронениях археологи обнаружили элементы развитого погребального обряда, отражавшего верования неолитических земледельцев Китая в загробный мир. Так, древние китайцы в захоронения клали оружие умершего, орудия производства, одежду, утварь, немного пищи и т. п. Смысл этого обряда заключался в том, что умерший, покидая мир живых, не исчезал, а напротив, его душа продолжала жить и после смерти.

Сравнительное изучение погребальных обрядов древнейших земледельческих народов Евразии показало, что в их основе лежала сходная система представлений, которая свидетельствует о культурном и, возможно, генетическом единстве всей древней ойкумены. Этот важный вывод до сих пор не распространялся на Китай, так как погребальные обряды периода неолита Китая были изучены недостаточно. Последние исследования позволяют считать, что и Китай в этом отношении не был исключением. Раскопанное в Баньпо поселение дало ценные сведения о погребальном обряде протокитайцев. По мнению ученых, в древнейшей культуре яншао младенцев хоронили не на кладбищах, а под полом жилищ в керамических сосудах. Кроме того, строго фиксированное положение покойников (головой на запад) говорит о том, что у яншаосцев, как и среди других народов, могло существовать представление о «стране мертвых», расположение которой отождествлялось с прародиной [43, с. 47]. Погребальный обряд у протокитайцев доказывал, что они верили в реинкарнацию (воскрешение, возрождение), о чем свидетельствует отражение этой идеи в орнаментах погребальных сосудов.

Дальнейшее развитие культ мертвых получил в эпоху Шан-Инь (XVI–XI вв. до н. э.), когда на смену первобытному строю пришло общество, в котором социальное расслоение достигло значительных размеров в период зарождения китайской государственности. Содержимое богатых усыпальниц иньских правителей свидетельствует о значительном социальном расслоении. Оружие, боевые колесницы с лошадьми, утварь, драгоценности служат их непременным атрибутом. Множество людей из

близкого окружения усопшего правителя – жены, наложницы, слуги – были погребены вместе с ним. По поверью, правитель нуждался в их услугах и в загробном мире. Социальные различия привели к значительным изменениям в самом содержании культа предков, развитие которого в эпоху Чжоу (1045–221 гг. до н. э.) превратило культ мертвых предков в ядро всей религиозно-этической системы Китая.

В эпоху становления государства и появления в них сильной центральной власти формировался культ могущественного бога, покровителя, владыки. Как правило, земной повелитель объявлял себя «божественным» и нередко связывал свое происхождение непосредственно с богом. Таким божественным владыкой с эпохи Инь стал Шанди. В древнейших текстах он часто упоминается как «ди», в древнекитайской мифологии и народной религии – «верховное божество». Термин «ди» соответствовал понятиям «божественный», «священный» и использовался в эпоху Инь для обозначения всех покойных правителей, а термин «Шанди» (что означало «высший ди») – для обозначения «высшего божества», верховного главы племени, первопредка. Он считался главным верховным божеством, которому на небе беспрекословно подчинялись все остальные духи, как на земле все люди подчинялись воле иньского правителя – вана. Умершие правители-ваны (王, wang) (титул), которые считались прямыми потомками Шанди по старшей линии, после своей смерти тоже именовались почетным титулом «ди» и становились в мире духов ближайшими помощниками первопредка Шанди. Правителю-вану, а также его многочисленным предшественникам во главе с Шанди иньцы приносили жертвы с просьбой обеспечить их благосостояние или дать разумный совет. Все многочисленные духи сил природы (дождя, солнца) находились по сравнению с предками в подчиненном положении. Таким образом, обожествленные предки во главе с первопредком Шанди в эпоху Инь стали почитаться выше всего и заменили собой других великих богов.

В эпоху Чжоу функции всеобщего верховного божества от Шанди были переданы абстрактной силе – Небу, лишенному родственных связей и предпочтений. Если прежние правители

считали себя потомками Шанди, то чжоуские носили священный титул сына неба, обязывающий их отправлять все обряды, предписанные культом Неба. Как пишет М. Е. Ермаков: «культ Шанди, оттесненный культом Неба на второй план, постепенно трансформировался в культ предков и благодаря Конфуцию стал основой религиозной жизни всех слоев китайского общества. Конфуций и его последователи внедрили и строжайше регламентировали культ предков, в продолжение многих веков после этого существовавший в почти неизменном виде» [94, с. 167].

В эпоху Чжоу возросшее значение культа предков привело к созданию теории существования души, отделенной от бренного тела, а также о функциях, возложенных на эту душу. Материальная душа со смертью человека уходит вместе с ним в землю, превращаясь в дух «гуй» (鬼, gui). Этой душе для продолжения существования нужны предметы, которые кладутся в могилу. Если этих предметов достаточно, а родственники и потомки покойного регулярно приносят в виде жертвоприношений новые, то душа гуй спокойна. Если же нет, она может озлобиться и причинить вред не только потомкам, но и другим людям. Этим, в частности, объясняются истоки повышенной заботы каждого китайца о душе гуй.

Духовная душа «хунь» (魂, hun) в момент смерти человека покидает его и возносится к небу, превращаясь в дух «шэнь» (神, shen). В этом проявлялось различие между телесной и духовной субстанцией человека. Со временем такого рода противопоставление легло в основу сохранившегося в народных верованиях до наших дней деления духов на злых «гуй» (鬼, gui) и добрых «шэнь» (神, shen). Особое внимание к духу шэнь было в древности, считалось, что душа «хунь» на небе становится посредником между людьми и сверхъестественными силами. Таким образом, в Древнем Китае обителью мертвых были и земля, и небо [43, с. 98].

В эпоху Чжоу разработан иерархический церемониал, строжайшим образом предписывавший объем и вид жертв, которые полагались предкам каждого из правителей царств и

княжеств и божественным предкам самого императора. Согласно тексту «Ли цзи» (礼记, lǐ jì)¹, виднейшие представители чжоуской родовой знати имели право на определенное количество храмов в честь их предков. Принесение жертв в этих храмах было регулярным и важным ритуалом. Значимость ему придавал тщательный, регламентированный, строго соблюдавшийся церемониал, описанный в книге «Шицзин» («Книга песен и гимнов» – древнейший китайский литературный памятник, составителем которого считается Конфуций). В обязанности жрецов в дни ритуалов в честь Шанди, Неба, Земли или предков правителя входили заботы о подготовке храма или алтаря, расставлении ритуальной утвари, подборе животных и предметов для жертвоприношения, создании условий для соблюдения поста, омовения, облачения [43, с. 122].

Существовали разные виды жертвоприношений в зависимости от ранга умершего. Для людей высшего ранга приносились в жертву лошади и быки, в ритуалах рангом ниже – бараны, свиньи, собаки и куры. Жертвенное животное при соблюдении всех ритуальных правил его отправки трансформировалось в говорящего посредника между людьми и духами, обеспечивая должную коммуникацию. Продукты и животные для жертвоприношений всегда были высокого качества. Для погребальных обрядов и жертвоприношений использовался чай, что подтверждается археологическими раскопками. Так, в гробницах династии Хань в провинции Хунань (г. Чанша) была найдена коробка чая. Надгробные рисунки гробниц династии Ляо (907–1125 гг.) в Сюаньхуа (провинция Хубэй) наглядно демонстрируют процесс приготовления чая и чаепития. Китайцы верили, что после смерти они могут возродиться. Поэтому чай стал элементом погребального обряда, чтобы люди в своей загробной жизни могли продолжить пить чай.

¹ «Книга ритуалов», в которой описывается идеальная конфуцианская модель социального механизма – от основ политической администрации до норм взаимоотношений в рамках семьи и ритуалов в основных жизненных ситуациях. Основа этого механизма – ритуализированные нормы благопристойности. Текст «Ли цзи» был составлен в IV–I вв. до н. э.

Жертвенная пища и другое угощение богам, духам и предкам подавались на дорогих блюдах, в сосудах из нефрита и бронзы, причем количество и качество предлагаемых даров находилось в строгом соответствии со значением божества или знатностью предка. Особенно обильные жертвы приносились Шанди, Небу, Земле и императорским предкам. В обряде принимали участие все мужчины семьи или рода строго по старшинству. В качестве «принимавшего жертву» выступал внук покойного предка, в честь которого совершался ритуал. После торжественного жертвоприношения пища и вино ставились на стол, и все родственники покойного устраивали пир. Пиршество сопровождалось музыкой, танцами, пением, развлечениями в виде стрельбы из лука.

Жертвоприношения совершались в специальных храмах либо на алтарях под открытым небом. Жертвенные продукты затем сжигали, закапывали в землю либо съедали. Кровью жертвенных животных, которая считалась священной и обладавшей магической силой, участники мазали губы (когда приносили клятву), а также ритуальные предметы – барабаны и колокола, предназначавшиеся для изгнания злых духов, или черепаши панцири, использовавшиеся для гаданий.

В Древнем Китае приносили человеческие жертвоприношения и проводили человеческие сопогребения. Ритуальное значение первых заключалось в умерщвлении специально подобранных людей с целью принесения их в жертву духам предков и божествам природы, вторые предполагали использование младших родственников и слуг для захоронения совместно с их почившим господином. Такие ритуалы имели целью создать максимально благоприятные условия для жизни покойного в загробном мире. Сопогребаемые люди должны были сопровождать дух умершего, охранять его и служить ему так же, как и при жизни. Круг сопогребаемых определялся социальным положением их господина и мог быть весьма широк – от знатных сановников до рабов. Их располагали непосредственно в погребальной камере, тогда как останки людей, принесенных в жертву во время похоронной церемонии и после нее, помещались в

дромос или заполнение могилы. Наибольшим размахом отличалась практика человеческих сопогребений, осуществлявшаяся во время похорон правителей и представителей высшей аристократии западного царства Цинь (778–221 гг. до н. э., эпоха династии Чжоу), северо-восточного Цзюй (царство времен династии Чжоу), южного Чу (722–481 гг. до н. э., эпоха Чуньцю). Как указывает В. М. Крюков, в захоронении одного из правителей Цзюй найдены останки 40 сопогребенных людей, а в могиле циньского правителя Му-гуна обнаружено 164 человека, похороненных заживо либо умерщвленных непосредственно перед погребением [147, с. 342]. Массовые жертвоприношения людей – особенность погребальной культуры эпохи Шан (XVI–XI вв. до н. э.).

Смерть старшего, особенно отца семейства, носителя родового культа, его погребение, траур по нему и жертвы в его честь в Древнем Китае были одним из главных в конфуцианском культе предков. Обряды и церемонии, связанные с этим, детально разработаны и описаны в конфуцианских канонах «И ли» и «Ли цзи» (рисунок 1.1). Позже они были дополнены нововведениями и на протяжении тысячелетий служили образцом, которому следовали китайцы.

Известно, что отцам семейства после их смерти старались устроить как можно более пышные похороны. Напротив, с умершими детьми и подростками обращались без церемоний: тела их закапывали в землю вне родового кладбища [148, с. 196]. Согласно обычаю, господствовавшему в династическом Китае, человек, будь то император или мелкий чиновник, загодя готовил себе место для могилы. Строительство гробницы императора начиналось вскоре после его вступления на престол. В качестве особой милости император жаловал своим приближенным участки земли для будущей могилы, причем особенно почетным считалось быть похороненным недалеко от императорской гробницы. Тот, кто не мог рассчитывать на такой подарок, был вынужден заботиться о себе сам: заблаговременно купить себе участок земли для могилы. Рядом с могилой нередко сооружалась каменная кумирня для принесения жертв. До наших дней

сохранилась кумирня около могилы некоего Го Цзюя в уезде Личэн провинции Шаньдун. Надпись на стеле, установленная внутри нее, определяет время строительства погребального комплекса – до 129 г. [148, с. 327]. Около могилы устанавливалась каменная стела с выбитым на ней текстом, который включал краткое жизнеописание погребенного и стихотворную эпитафию. До наших дней дошло более 250 ханьских надгробных стел.

Важной частью проявления заботы об умершем являлось изготовление или приобретение гроба. Этот элемент погребального обряда широко практиковался в Древнем Китае, когда захоронение в гробу стало нормой. Гроб у китайцев считался счастливым предметом. Это объясняется фонетическим происхождением слова: «гроб», или по-китайски «гуаньцай» (棺材, *guan cai*) омонимичен в китайском языке двум словам – «чиновник» «гуань» (官, *guan*) и «богатство» «цай» (财, *cai*). По причине этого сам предмет через свое толкование с помощью омонимов стал символом продвижения по службе и богатства. Этим объясняется тот факт, что при встрече с похоронной процессией китайцы обычно произносили фразу: «Сегодня счастливый день, встреча с богатством» [39]. Гроб обычно заранее приобретали или изготавливали в семье, глава которой достигал почтенного возраста. Подарить отцу семейства на 60-летие гроб считалось одним из самых приятных сюрпризов. Старики с большой радостью принимали подарок, помещали его в одной из комнат дома и тщательно оберегали. Как указывает Дун Моли, люди, достигшие 60 лет, ежегодно осматривали свой гроб; достигшие 70 лет осматривали его четырежды в год, 80-летние – каждый месяц, а после 90 лет гроб должен был находиться в состоянии готовности ежедневно [88].

После того, как умерший признавался покойником, особое значение приобретал культ тела. Зафиксированные в каноне «Ли цзи» правила обращения с покойником требовали, чтобы сразу после смерти человека старший из его родственников (обычно старший сын), совершил первую важную церемонию: обливаясь слезами, почтительный сын горестно молил душу

покойного вернуться обратно в тело горячо любимого отца. Этот призыв повторялся трижды, и только после того, как на возвращение души надежд уже не оставалось, покойник признавался действительно мертвым. Вслед за этим следовала серия церемоний.

Погребальный церемониал оформился в эпоху Воюющих царств (475–221 гг. до н. э.). В эпоху династий Цинь (206–8 гг. до н. э.) и Хань (25–220 гг.) погребальный церемониал разделился на три основных этапа. Первый этап (*подготовительный, до погребения*) включал общение с душой, омовение умершего, закладывание риса с толченым нефритом в рот покойному, одевание покойника, подготовку одеяния и ритуальных предметов, плач по умершему, положение в гроб. Второй (*погребальный*) включал в себя прощание с умершим, вынос тела, похоронную процессию, погребение, очистительные ритуалы. Третий этап (*поминальный*) состоял из обрядов после погребения: жертвоприношения, поминок, заботы о могилах.

Сразу после смерти человека в семье соблюдался глубокий траур. Женщины распускали волосы, расстегивали платье, снимали обувь, головные украшения, подвески и т. п. Первые три дня не полагалось ничего есть; строгие ограничения в еде оставались в остальное время траура. В доме закрывали цветное и блестящее, на долгое время домочадцы умершего отказывались от радостей и увеселений.

После совершения первых обязательных погребальных церемоний дом покойника был открыт для посетителей. Наступала церемония *прощания с покойником*. Все друзья и родственники покойного были обязаны посетить умершего и выразить соболезнование его семье. Как правило, все приходившие с визитом соболезнования совершали обряд поклонения перед гробом и произносили речи, не жалея слов и красок для описания заслуг и добродетелей усопшего. Церемония прощания (оплакивание умершего, выражение соболезнований) длилась довольно долго, иногда несколько недель. Все время гроб с телом находился в доме на самом видном месте и весь распорядок жизни домочадцев был организован так, чтобы покойник «чув-

ствовал» себя как можно лучше. Пока тело не погребено, по традиции усопший продолжал считаться живым: его кормили, чествовали, всячески ублажали. Считалось, что в это время тело еще способно воспринимать и ощущать все земное. На третий день после смерти в доме умершего все, и мужчины, и женщины, надевали траурные одежды.

В день похорон домочадцы и родственники выстраивались в определенном порядке перед гробом и начинали рыдать и причитать, прощаясь с умершим. Затем делали несколько глубоких поклонов, после чего старший сын и наследник главы семьи «сяо-цзы» становился на колени, возжигал курения, совершал обряд возлияния жертвенного вина и, обращаясь к отцу, произносил молитву-отчет, в которой подробно говорилось обо всех обстоятельствах, визитах, соболезнованиях, церемониях и решениях, связанных с его смертью и погребением. Иногда в этой церемонной речи содержались извинения за то, что теперь без согласия покойного приходится выносить его из родного дома.

Получив согласие умершего оставить его дом и переехать в «новый» (т. е. в могилу, нередко богато обставленный склеп с саркофагом), все собравшиеся переходили к следующему обряду – *выносу тела*. Гроб с покойником устанавливали на специальные носилки-балдахин, иногда имитировавший формы дома с крышей, стенами и т. п. Гроб выносили из дома с помощью носильщиков, которые поднимали его руками и осторожно переносили в колесницу. На передней части колесницы размещали жертву духу дороги, добавляя к числу жертвенных вещей большое блюдо с сушеным мясом. За колесницей, рыдая, следовал самый старший сын, отправляющий большой ритуал (как правило, это был сын покойного). За ним следовали родственники в траурных одеждах. Шествие замыкали дальние родственники и знакомые умершего, одетые в темные платья. На кладбище приносили жертву духу земли и «открывали могилу», т. е. все сопровождавшие гроб окружали могилу, и сяо-цзы, сменив траур на платье темного цвета, совершал жертвенный обряд [127, с. 13].

Особой театрализацией выделяется *похоронная процессия* (рис. 1.2).

В строго определенном порядке в ней принимают участие близкие покойного, родня, друзья, специально нанятые плакальщицы, изгонявшие злых духов шаманы, заботившиеся о душе покойника буддийские монахи и др. Похоронную процессию сопровождают певцы, танцоры, музыканты, исполнявшие и нетраурную музыку. Напротив, все представления танцоров, мелодии певцов должны были усладить душу покойника, порадовать его. Все сопровождающие гроб относились к этому как к должному: на их печальное настроение эти атрибуты веселья никак не влияли. Когда похоронная процессия заканчивала свой путь и подходила к месту погребения, носилки опускали. Все выстраивались вокруг гроба, рыдали и причитали, после чего гроб опускали в могилу.

Согласно принятым канонам *погребение* не следовало совершать сразу после смерти. Нередко гроб с телом выносили во двор, где под специально выстроенным шатром он мог находиться неделю, месяц, даже год. Эта задержка, во-первых, диктовалась традицией: согласно «Ли цзи», государя полагалось хоронить через семь месяцев после кончины, аристократов высшего ранга – через пять, остальных рангов – через три. Во-вторых, задержка погребения могла быть вызвана материальными трудностями семьи, т. к. погребальный обряд, захоронение, поминки, приобретение могильной земли и пр. стоило больших денег.

Перед входом в дом после похорон участники совершали *очистительные ритуалы*. Так, в Пекине участники переступали через разложенный у ворот костер, держа во рту кусок сахара. По возвращении с похорон полагалось некоторое время ничего не делать. На этом *погребальный церемониал* завершался и на передний план в культе предков выходили *поминальные торжества*.

На третий день после похорон родственники покойного посещали могилу и совершали на ней обряд *жертвоприношения*. В Пекине у изголовья могилы клали два разломленных хлебца, в которые были вложены кусочки лишайника. Это символизиро-

ровало раскрытие воображаемых «дверей» гроба, что предоставляло душе умершего свободу передвижения в загробном мире [148, с. 212].

Одним из примечательных убеждений китайцев является вера в наличие трех основных душ у человека: бессмертной, которая после смерти отправляется в мир духов, телесной, переходящей вместе с телом в землю, и поминальной, которая обитает в табличке с именем покойного на семейном алтаре. Отношения живых к каждой из этих душ регулировались заупокойными действиями. Ритуалы в отношении бессмертной души должны были облегчить ее участь в загробном мире. К их числу принадлежали и различные заупокойные молебны, которые служили даосские и буддийские священники. Заупокойные, относившиеся к телесной душе покойного, были связаны с распространенным поверьем о том, что душа умершего сама возвращается в дом, что может повлечь за собой гибель кого-нибудь из членов семьи. Так, в Пекине возвращение души ожидали в течение первых трех дней после смерти, в большинстве районов Центрального и Южного Китая – на 7-й день. Иногда день и час возвращения души определял местный гадатель. Чтобы обезопасить себя от вторжения смертоносных сил, родственники покойного приглашали даосского священника, раскладывали на кровати умершего постное угощение для души, рядом зажигали свечу [147, с. 211].

Сыновья покойного дважды в месяц, в новолуние и полнолуние, совершали поклонения перед его поминальной табличкой. Жертвоприношения и поминальные пиршества в честь умершего полагалось устраивать по прошествии года и трех лет после его смерти. Кроме того, трижды в год, в дни праздников «Чистого света», «Голодных духов» и «Отправки зимней одежды предкам», живые посещали могилы предков, убিরались там и совершали жертвоприношения. Если жертвоприношения на семейном алтаре состояли из готовых блюд, то подношения на могилах включали в себя большей частью несъедобную засушенную пищу.

Соблюдение траура по умершим родственникам было неременной обязанностью каждого из членов большой патриархальной семьи, иногда целого рода. Траур был важной особенно-

стью культа мертвых еще в доконфуцианском Китае. В сборнике обрядов и ритуалов «Ли цзи» правила соблюдения траура освещаются фундаментально. В отдельных главах подробно рассматривается, кто, сколько и по кому из родственников обязан справлять траур. Длительность и интенсивность обрядов зависели от степени родства и свойства, а также от личности умершего.

Согласно данным «Ли цзи», самый долгий траур, продолжавшийся три года, справлялся по умершим родителям, отцу и матери. Траур по другим старшим родственникам был несколько короче, еще короче – по умершим братьям и сестрам. Соответственно варьировалась и строгость траура. Наиболее строгим траур был по случаю смерти родителей. Не только в случае смерти, но даже во время болезни отца или матери почтительный сын, как указывается в «Ли цзи», не должен был причесываться, есть мяса, пить вина, смеяться, слушать музыку. В случае смерти родителя он и все другие домочадцы обязаны надеть белые грубые траурные одежды, воздерживаться от пищи, спать на рогоже, терпеть холод и все прочие жизненные неудобства, выражая тем самым свое горе. На время траура было приостановлено соблюдение календарных или семейных праздников и т. п. К примеру, свадьбу, рождение сына следовало отмечать без должной пышности и торжественности. Траур соблюдали все, независимо от их социального положения. Однако чем выше положение человека, тем с большей строгостью он был обязан соблюдать траур, демонстрируя свое благородное воспитание, нравственные качества. Все чиновники на время траура должны были выходить в отставку – при этом они не теряли права на должность и влияние в обществе. В случае смерти императора в стране объявлялся всеобщий траур. Для подданных траур длился сравнительно недолго, только родственники покойного были обязаны соблюдать его целиком.

Практика строгого соблюдения траура стала широко распространяться со времен Конфуция, который выступал за внимательное отношение к трауру, подчеркивал, что соблюдение его – это долг вежливости и уважения к умершему.

Соблюдение траура было делом не только семейным, но и общественным, соответствующим принятым нормам социальной этики. Государство шло навстречу родственникам умершего, предоставляя им право временно уйти со службы и сохраняя за ними определенные льготы. Соседи также уважали носящих траур, всячески старались не потревожить их громким словом или музыкой. Считалось приличным быстро пройти мимо человека в трауре, не быть в общении с ним назойливым, дабы не разрушать его вызванной трауром печальной сосредоточенности.

В конфуцианском каноне «Ли цзи» в главе «Траурные одеяния – Санфу» устанавливаются траурные одеяния пяти степеней «у-фу» от тяжелой к легкой: чжаныцуй, цзыцуй, дагун, сяогун, сима. Использование надлежащей степени траура определяется степенью родства с усопшим. Для каждой степени установлено определенное траурное одеяние (рис. 1.3), время его ношения и ограничения в действиях [128, с. 13].

Чжаныцуй (斩衰, zhāncuī) – самая глубокая форма траура, которая применима в случае траура по отцу со стороны сыновей, не выданных замуж дочерей, а также в отношении приемного отца со стороны приемного сына, в отношении бабушки со стороны старшего внука, если в живых не осталось родителей, в отношении мужа со стороны жен и наложниц, в отношении старшего сына со стороны отца. Платье чжаныцуй занимало самое почетное место из всех видов траурной одежды, его надевали на три года. В эпоху династий Мин и Цин детям также полагалось носить глубокий траур по матери.

Исключительным явлением в системе ритуальных действий выступает глубокий траур чжаныцуй по старшему сыну. Старший сын считался прямым продолжателем генеалогической линии семьи и имел особый статус по сравнению с другими сыновьями. Глубокий траур отца по старшему сыну обозначает глубокую скорбь из-за утраты родом того, кто должен был заботиться о храме предков, а также это дань уважения к предкам. После династий Цинь и Хань с распадом традиционного патриархата глубокий траур чжаныцуй со стороны отца по старшему сыну практически не соблюдался.

Траурные одеяния мужчин, соблюдающих чжаныцуй, состояли из: «чжаныцуйшан», повязки и пояса «цзюде», посоха, пояса в виде веревочной петли, головного убора, соломенных туфель (рис. 1.4). Чжаныцуйшан изготавливается из грубой конопляной ткани. Края у такой одежды не подрубаются, она выглядит скромно, что выражает глубину скорби. Чжаныцуйшан надевался не на тело, а на белое нательное траурное белье «сяои». Повязка и пояс «цзюде» изготавливались из грубой конопляной веревки, завязанной в узелки. Поясом подвязывали одежду, а повязкой – волосы, свободные концы ее свешивались книзу.

Посох «чжан» у более поздних поколений стал известен как «посох сына для погребального шествия». Изготавливался из бамбука и в длину доставал до груди человека. Посох имел два основных значения: во-первых, он обозначал главного распорядителя на похоронах, которым, по традиции, мог быть только старший сын; во-вторых, он означает, что «преданный сын, потеряв родителя, проливает много слез, три года носит траур, отбиваясь от болезней посохом». Головной убор «гуаньшэнъин» изготавливался из грубого конопляного холста и представлял собой капюшон с завязками из конопляной веревки. Грубые туфли «цзяньцзюй» плелись из соломы.

Траурные одеяния женщин (рис. 1.4). Если траур носит дочь, то головная повязка, посох, пояс и соломенные туфли идентичны с мужскими, но головной убор не применяется. Вместо него волосы подвязывались лентами, которые вплетались в волосы на лбу и сходились на затылке в узле (такая траурная прическа называется «чжуа»). В качестве шпильки для прически «чжуа» используется так называемая цзяньцзи из бамбука длиной в 33 см. Также применяется грубый холст для того, чтобы обворачивать волосы (траурная повязка «буцзун»). Сегодня, как и в древности, женское одеяние чжаныцуй представляет собой платье цельного покроя (рис. 1.5). Период ношения траурной одежды составлял неполных 3 года (25–27 месяцев). Трехлетний траур объясняется тем, что «спустя три года после рождения ребенок избавляется от опеки со стороны отца и матери», поэтому после смерти родителей дети носят

траур в течение трех лет как благодарность за заботу родителей о них.

В книге «Сюнь-цзы – трактат о церемониале» («Китайская траурная одежда») есть такие строки: «Трехлетний траур является высшим проявлением добродетели культурного человека, так как отец в величестве своем равен славным монархам, и так было испокон веков» [315, с. 140–141]. Современные ученые полагают, что самый глубокий траур (3 года) – традиция древнего царства Инь или Восточного И. Благодаря популяризации конфуцианства в период Воюющих царств (475–221 гг. до н. э.) эта идея постепенно распространилась в Китае, но сложилась в полноценную систему и была принята только после династии Хань.

Носящий траур «чжаныцуй» в течение трех лет испытывает определенные ограничения в повседневной жизни, еде, питье. До погребения отца почтительному сыну полагается «жить в траурном шалаше, спать на циновке, положив под голову ком земли», «спать, не снимая траурной повязки и пояса». Под траурным шалашом понимается временная хижина, которая строится с восточной стороны от дверей дома, матрасом в которой служит соломенная циновка, а подушкой – ком земли. На годовщину смерти после жертвоприношения разрешается покинуть шалаш и обустроить маленькую комнату в своем прежнем доме, в которой полагается выкрасить стены известью (комната глубокого траура «эши») и спать в ней на грубой циновке. На вторую годовщину можно вернуться в главную опочивальню, но по-прежнему не допускается спать на кровати. Только по окончании траура человек возвращается к обычному образу жизни. Женщинам во время глубокого траура «чжаныцуй» необязательно жить в шалаше и спать на циновке. Среди прочих требований – до похорон почтительный сын должен неустанно плакать «весь день и всю ночь напролет», и только после похорон он должен оплакивать умершего 2 раза в день на восходе и на закате. Затем в течение всего периода траура следует «плакать каждый раз, поминая умершего». В течение трех месяцев запрещается мыться, до совершения великого жертвоприношения на вторую годовщину супруги не должны спать вместе. После эпо-

хи династии Восточная Хань (I в.) соблюдение глубокого траура требовало от чиновников определенных правил. Так, чиновник должен был отказаться от должности, вернуться домой и надеть траур (практика «динцзянь» или «динью»). Возобновление службы было возможным только по окончании траура. В случае преднамеренного сокрытия вестей о смерти родителей и продолжения работы на посту без соблюдения траура дома (сокрытие траура «нисан») служащий подвергался строгому наказанию и заслуживал презрение со стороны окружающих.

Для выражения всей глубины своей скорби носящий траур «чжаныцуй» на протяжении всего периода должен жить крайне стеснительно, ограничивая себя. Многие жестокие требования полностью не соблюдались обычными людьми, а в последующие эпохи и вовсе были изменены или исключены. Так, «жить в шалаше, спать на циновке» стало номинальным соблюдением этикета, но ограничения в пище соблюсти было гораздо сложнее.

Цзыцуй (齐衰, qishuai) – вторая степень траура, которая подразделяется на четыре ступени: трехлетний цзыцуй, годичный траур с обязательным ношением посоха – цзыцуй чжаныцзи, годичный траур без ношения посоха – цзыцуй бучжаныцзи, трехмесячный цзыцуй [315, с. 140–141].

Трехлетний цзыцуй применим для сыновей, не выданных замуж или вернувшихся после замужества домой дочерей, если первым из родителей покидает этот мир отец, а также для матерей в случае кончины старшего сына.

Полный комплект одежд для трехлетнего траура цзыцуй состоял из: платья шуцуйшан, цзы, конопляной повязки «шоуде» и пояса «яоде», матерчатой повязки на голову «гуаньбуин», посоха из тунгового дерева «сюэчжан», пояса из холщовой материи, грубой обуви «шулю» из тонкой соломы (рис. 1.6).

Траурное платье «шуцуйшан» (иероглиф «шу» обозначает «грубый») изготавливается из грубой конопляной холстины, чуть более тонкой, чем для траура чжаныцуй. «Цзы» обозначает, что края одежд подрублены, и она выглядит ровной. Для головной повязки и пояса используется веревка из грубой конопли без узелков. Для траурного головного убора «гуаньбуин» также

используется грубая конопляная ткань. Женщины не носят головной убор «гуаньбуин», в волосы они вплетают волокна конопли по случаю траура, в остальном же траурные одежды их схожи с мужскими. Трехлетний траур цзыцуй завершается по истечении 25–27 месяцев.

Годичный траур с обязательным ношением посоха «цзыцуй чжанцзи» применим к сыновьям и не выданным замуж или вернувшимся после замужества домой дочерям в случае смерти матери, если отец по-прежнему жив, а также к мужьям в случае смерти супруги. Неравенство в годичном трауре мужа по жене и трехлетнем трауре жены по мужу говорит о приниженном социальном статусе женщины в китайском обществе.

Траурные одежды в случае годичного траура с посохом идентичны при трехлетнем трауре цзыцуй, отличие заключается только в меньшей продолжительности периода траура.

Годичный траур без ношения посоха «цзыцуй бучжанцзи» применим в случае траура по дедушкам и бабушкам, родителям дядей, младшим и старшим братьям, не выданным замуж старшим и младшим сестрам, сыновьям за исключением старшего и сыновьям старших и младших братьев. Помимо этого, он также применим для бабушек и дедушек в случае траура по внукам по прямой линии, для приемных детей по их родным родителям, для выданных замуж дочерей по родителям, для пасынков по отчимам, для невестки по родителям мужа, для мужчины по старшим и младшим братьям, для наложниц по главной жене хозяина. В древности считали, что «женщина обязана служить три службы: до замужества служить отцу, после замужества – мужу, после смерти мужа – сыну». Женщина не может носить два глубоких траура чжаньцуй, поэтому между замужними и незамужними женщинами существует разница. Замужняя женщина не должна носить трехлетний глубокий траур по своим родителям. Траур невестки по свекру и свекрови в более поздние эпохи стал идентичен трауру детей по родителям – трехлетнему чжаньцуй.

Между сроками траура цзыцуй с ношением посоха и без посоха не существует различий, он длится год. Однако существуют отличия в отношении одежды: отсутствие посоха и гру-

бые конопляные туфли «шулю» сменяются изготовленными из конопляной холстины туфлями «малю».

Трехмесячный траур цзыцуй «саньюэ цзыцуй» применим в случае кончины прародителей и прапрародителей. Также этот траур надевается в случае смерти прямого наследника рода – старшего сына. В патриархальной системе старший сын является наследником предков, это символ рода, объект почитания и поклонения среди всех его членов. В качестве проявления уважения род должен соблюдать по нему трехмесячный траур.

Траурная одежда схожа с одеждой годовичного траура без ношения посоха. Среди незначительных отличий – конопляные туфли «малю» сменяются плетеными из конопляной веревки более тонкими туфлями «шэнлю».

В правилах питания и проживания людей, носящих траур цзыцуй, существуют определенные нормы. Требования к трехлетнему цзыцуй в основном схожи с чжаныцуй, но срок отказа от пищи снижается с трех до двух дней. В случае годовичного цзыцуй с посохом и без запрещается прием пищи в первые дни траура, затем дозволяется грубая пища и вода без овощей и фруктов. В случае траура с посохом мясо и вино запрещены в течение всего траура, в случае без посоха мясо и вино разрешаются спустя 3 месяца после похорон, но нельзя посещать увеселительные мероприятия. Что касается проживания, то, за исключением требования жить в шалаше в случае трехлетнего цзыцуй, в прочих случаях следует жить в траурной комнате «эши», а при годовичном трауре без посоха допускается вернуться в жилые комнаты спустя три месяца после похорон. Отличия трехмесячного траура цзыцуй от годовичного несущественны. Жизнь человека нормализуется спустя 3 месяца после похорон [315, с. 140–141].

Дагун (大功, dagong) – более мягкая по сравнению с цзыцуй степень траура, применимая в случае смерти братьев со стороны отца (их детей, которые являются двоюродными братьями) по отношению к выданным замуж теткам, сестрам, дочерям, не выданным замуж сестрам со стороны отца (их дочерям, которые являются двоюродными сестрами) и внукам, прочим детям

главной жены за исключением старшего (включая не выданных замуж внуков), супруге старшего сына главной жены. Эта степень траура также носится выданными замуж женщинами в случае смерти их братьев и их детей (племянников), выданными и не выданными замуж женщинами по родителям, теткам, сестрам старшего брата отца, супругой по дедушкам и бабушкам мужа и родителям старшего брата мужа, а также по выданным замуж за братьев мужа женам, приемными детьми по братьям и не выданным замуж сестрам от одного отца.

Срок траура дагун составляет 9 месяцев. Его одеяние составляют холщовое платье «буцуйшан», повязка и пояс «мумадэ», головной убор «гуаньбуин», холщовый пояс, веревочные туфли «шэнлю». Тканью для одежды служит обработанный конопляный холст, более тонкий, нежели грубая конопляная ткань для траурных одежд цзыцуй. Женщины не вплетают конопляные веревки в прическу, для обертывания волос используется обработанная конопляная ткань (рис. 1.7).

Во время траура дагун следует воздерживаться от ежедневного приема пищи в начале траурного периода, до похорон необходимо находиться в траурной комнате, допускается принимать грубую растительную пищу и воду, запрещено употреблять овощи и фрукты. По истечении трех месяцев после похорон разрешается употреблять мясо и вино и перейти в жилые комнаты [315, с. 140–141].

Сяогун (小功, *xiaogong*) – менее глубокая по сравнению с дагун степень траура, применяемая в случае смерти дедушек и бабушек со стороны отца (родители дядей отца) по отношению к родителям двоюродных дядей (двоюродных братьев отца и их жен), братьев деда со стороны отца, выданными замуж сестрами и внуками со стороны отца, женами детей, за исключением старшего сына, не выданными замуж сестрами двоюродных теток (дочери и внучки отца дяди отца), родителям и теткам по материнской линии. Сяогун также соблюдается женами по второстепенным женам, теткам, сестрам мужа, а также приемными сыновьями по мужьям сестер по отцу [315, с. 140–141].

Срок траура сяогун составляет 5 месяцев. Его одежды включают платье «буцуйшан», пояс из светлой конопли «цзао-мадай», повязку «де», головной убор «гуаньбуин», туфли «цзилю» без узоров. Для одежд сяогун применяется более тонко выделанная, нежели для дагун, конопляная ткань. Туфли «цзилю» представляют собой повседневную обувь, обычно украшенную на носках при помощи узелков, однако во время траура сяогун обувь допускается без украшений (рис. 1.8).

Сыма (縗麻, *sima*) – самая легкая степень траура. Она применима к двоюродным прадедушкам и прабабушкам (родителям дядей деда), двоюродным дедушкам и бабушкам (двоюродные братья деда и их жены), двоюродным родителям (дети двоюродных братьев деда и их жены), двоюродным братьям (внуки двоюродных братьев деда), сыновьям братьев деда по отцовской линии, правнукам, праправнукам, выданным замуж сестрам двоюродных теток, женам внуков за исключением старшего внука, бабушкам теток по отцу, двоюродным братьям по тетке со стороны отца, двоюродным братьям по дяде со стороны матери, двоюродным братьям по тетке со стороны матери, родителям матери, дядям по материнской линии, зятям, племянникам, внукам от дочери. Траур сыма также носится женами по прадедам и прабабкам мужа, дедушкам и бабушкам дядей мужа, двоюродным дядьям мужа, женам двоюродных братьев мужа.

Срок траура сыма составляет 3 месяца. Траурная одежда изготавливается из самой тонкой конопляной материи, которая применяется для парадной одежды (рис. 1.9). Чем тяжелее степень траура, тем более грубая по фактуре применяется одежда, что вызвано степенью выражения душевного и физического страдания, глубокой скорби по члену семьи. Сяогун и сыма считаются легкими из 5 степеней траура в Китае, которые требуют отказываться от одного или двух приемов пищи в начале траура. Также в течение всего траура запрещается употреблять мясо и вино, но разрешается жить в жилых комнатах и спать на кровати [315, с. 140–141].

Таким образом, в установлении системы траура и траурного одеяния определяющим моментом являются родовые связи с умершим.

Важным элементом культа предков была забота о могилах. Каждый род и каждая семья считали своим долгом иметь собственные могильные земли, в которых покоились бы умершие предки. Поэтому забота о кладбищенской территории в Китае всегда превосходила по своей важности и социальной значимости аналогичные явления у других народов. Могильные земли у китайцев были хорошо ухожены и заботливо распланированы. Существовали и специальные правила захоронений. Так, могила жены должна была располагаться рядом с могилой мужа; иногда женщин хоронили в особой части семейного кладбища. Считалось, что в могиле на семейном кладбище покоится тело умершего, а также та его душа, которая после смерти человека должна была идти вместе с ним в землю (материальная душа). Она требовала внимания и жертвоприношений. В определенные и строго установленные дни поминовения усопших совершались семейные визиты к могилам предков. Накануне вся семья постилась и готовилась к визиту. В день поминовения все, включая малых детей, облачались в белые одежды и шли на кладбища. Приводились в порядок могилы (особенно весной, в главный праздник поминовения), чистились ограды, укреплялись каменные плиты, обсаживались зеленью могилки. На каменных плитах располагались праздничные яства, готовилось угощение. После того как все готово, глава семьи обращался к душам всех родных покойников и предков, приглашая их принять скромную жертву и разделить с пришедшими к ним потомками праздничную трапезу. Одновременно он просил дорогих предков и в дальнейшем не оставлять семью своими заботами, помогать и наставлять. После воззвания к предкам и положенного числа поклонов собравшиеся приступали к трапезе. Вечером вся семья возвращалась домой.

Чем знатней был человек, чем ближе стоял он к покойному или живущему правителю, тем большую роль в его жизни и его служебных обязанностях играло все то, что было связано с культом предков. Сравнительно простой культ родовых предков был значительно видоизменен конфуцианством, придавшим ему глубокий смысл и превратившим в важную обязанность

каждого китайца. В культе предков Конфуций и его последователи увидели возможность практического осуществления того социального порядка и идеала, которые составляли основную суть их учения. Но чтобы законы культа предков стали универсальными, необходимо было господствовавшие до того по преимуществу в знатных семьях и кланах традиции сделать нормой для всего населения страны.

С этой целью Конфуций разработал «учение о сыновней почтительности *сяо*», лежавшее в основе возвеличенного им культа предков. «Служить родителям по правилам-“ли” при их жизни, похоронить их по правилам-“ли” после смерти и приносить им жертвы по правилам-“ли” – вот концентрированное изложение *сяо*. Согласно учению, дети не только должны заботиться о здоровье родителей, об их пище и удобствах, быть почтительными к ним и строго соблюдать все законы траура по многочисленным родственникам, что уже само по себе было очень важным и составляло основу семейных правил. Намного важнее то, что культ предков и *сяо* упорядочивали социальные отношения людей на низовом массовом уровне» [117, с. 72].

Ритуал «ли», по Конфуцию, связывает мир потусторонний и мир предков, духов и великих мудрецов. Тот, кто сумел до конца воплотить ритуал, мог из «маленького человека» (*сяо жэнь*, 小人, *xiao ren*) перейти в «благородные мужи» (*цзюньцзы*, 君子, *junzi*). Конфуцианская идеология устанавливает связь между миром ныне живущих и миром ушедших поколений. Нарушить «ли» означало прервать связь, сообщение между мирами, и тем самым нарушить баланс во всем мире. Этому следовал Конфуций, который относился к соблюдению ритуала не столько трепетно, сколько крайне жестко [169, с. 64]. Забота об умерших предках, о неуклонном удовлетворении всех их потребностей и даже предупреждении желаний определила весь характер и строй жизни в китайской семье.

В XX – начале XXI в. в Китае формируются новые социально-политические, экономические и культурные отношения. Курс реформ, проводимых государством в различных сферах общественной жизни, свидетельствует о переходе к совершенно иным

ценностям, коренным образом отличающихся от предыдущих эпох. Такого рода изменения, как правило, сопровождались кризисными моментами, что привело к дестабилизации, как в политической, так и в духовной жизни людей. Многие народности, стараясь не потерять свою самобытность, ведут в настоящее время активную работу по возрождению и сохранению своих региональных традиций, обычаев, ритуалов и т. д. Сегодня из-за идеологических реформ в стране многие погребальные традиции, как в Китае, так и в Беларуси утрачены, многие преобразованы и осовременены, а стремительно развивающиеся глобализационные процессы привели к ассимиляции местных ритуалов с западными, образуя современный погребальный церемониал, в котором уже нет столь суровых регламентаций.

С течением времени в Китае сформировались две формы погребального церемониала: *общественный (гражданский, светский) и религиозный.*

Церемониал как *гражданский* акт совершался исторически над императорами, членами их семей, чиновниками, военачальниками, в настоящее время – высшими должностными лицами государства, политиками, выдающимися деятелями страны и др. Гражданский церемониал представляет собой общественное мероприятие, проводимое на высоком официальном уровне с соблюдением всех церемоний в соответствии с общественным статусом умершего. Китайские императорские погребальные традиции насчитывают тысячи лет своей истории, многие церемонии и ритуалы утеряны, часть значительно трансформирована. Тем не менее, несмотря на изменения, произошедшие после свержения последней императорской династии, потребность в пышных погребальных торжествах правителей новой эпохи сохранилась и их значимость по-прежнему очень велика.

Преемственность древних погребальных традиций всегда имела первостепенное значение для китайской правящей элиты. Ибо традиции выступают веками проверенным и отточенным регулятором духовного и нравственного развития общества. Государственный церемониал должен служить презентационным целям – показать всему миру и гражданам страны достиже-

ния правителя. В связи с этим особую значимость приобретают глубокие знания истории и традиций проведения траурного церемониала, особенностей его музыкального сопровождения, театрализации и пр. аспектов. Такие торжества отражают окончание определенной исторической эпохи, демонстрируют завоевания страны за прошедший период, являются оценкой государства мировым содружеством, заявкой на преемственность власти и декларацией намерений нового правителя [158, с. 5]. Так, на похороны великого вождя Мао Цзэдуна, основателя КНР, председателя ЦК Коммунистической партии Китая, пришли более миллиона человек. Спустя год после смерти забальзамированное тело великого правителя было выставлено для всеобщего обозрения в мавзолее на площади Тяньаньмэнь в Пекине. Траурный церемониал, сохраняя традиционные черты, выражает идеологическую программу власти, отражает существенные изменения, происходившие в осознании личности конкретного правителя и всего государственного строя в целом.

Религиозный церемониал обеспечивает похоронные мероприятия всех слоев населения в соответствии с религиозными убеждениями человека и региональными традициями. Это церемониальные действия, которые сопровождают проводы близких людей. Более того, следуя западным традициям, отдельные группы китайского этноса, считают конфуцианские традиции устаревшими и заменяют их более прагматической моделью массового театрализованного представления с привлечением профессиональных церемониймейстеров и режиссеров путем введения новых форм погребения (кремация, экозахоронение, захоронение в море) и отходят от строгости соблюдения степеней траура и пр. Тем не менее, эти современные тенденции в системе погребальных торжеств вовсе не означают, что в Китае люди перестали жить по конфуцианским принципам и установкам.

Погребальный церемониал в Китае сегодня упростился, незначительно трансформировался в отношении ритуальных действий, организации и оформления. Так, ранее в процессе траурных церемоний надевали светлые одежды, так как белый цвет в Китае традиционно ассоциируется со смертью человека. В

наши дни во время похорон в мегаполисах уже не надевают белые одежды (такая традиция сохраняется в деревнях), но они заменяются только небольшими белыми повязками на голове (рис. 1.10). В знак траура надевают черные повязки на рукавах одежды: на левом – если скончался мужчина, на правом – если умерла женщина. При одновременной гибели сразу нескольких человек черную повязку носят на левом рукаве.

Многие народности Китая (к примеру, хань, цзинпо, бай, чжуаны, наси, тибетцы и др.) поручают организацию похорон буддийским монахам. Согласно буддийскому мировоззрению рождение есть медленное продвижение к смерти. Поэтому приверженцы буддизма готовятся к ее приближению всю свою жизнь, творя добро и стараясь не совершать зла, чтобы переродиться в высшем мире. Примером для них служат жизнь и смерть Будды. По буддийскому (и ламаистскому) погребальному ритуалу первые три дня нельзя двигать тело умершего, чтобы не испугать душу. В день погребения проводится специальная служба, читаются молитвы и осуществляется сама процедура погребения. Непременным условием является освящение места погребения священнослужителем или, согласно выражению «спросить земли для умершего». Если захоронение будет проведено без освящения, могут возникнуть плохие последствия для родственников умершего. Беременным женщинам и тем, у кого есть маленькие дети, запрещается посещать кладбище. После захоронения все участники должны проходить ритуал очищения: мыть руки и лицо, окуриваться благовониями. Спиртное во время похорон употреблять запрещается. На могиле у изголовья ставят длинный шест, на котором крепится молитва на тибетском языке, у ног – обелиск с заклиняниями. Важно, чтобы тело покойного находилось в положении голова – на запад, ноги – на восток [208, с. 111].

8-го числа каждого месяца в буддийских храмах читают молитву по усопшим, в которой необходимо упомянуть имя умершего. После 49 дней проводится служба, где во время чтения молитвы делают подношения природе и высшим существам во имя счастливого перерождения души умершего. Духовный учи-

тель (ринпоче) по просьбе родственников дает ответ, где находится душа покойного и во что она может переродиться [257, с. 185]. Даже неверующие люди обычно заказывают поминальные молитвы в буддийском или даосском храме и выполняют все положенные церемонии, чтобы смягчить дух умершего.

Приверженцы ислама или те, кто проживают в деревнях, чаще всего хоронят умершего погребением в земле. Но, в свою очередь, народности, живущие в горах Ляншань, народности лаху и пуми, живущие в Юньнани, только кремируют покойников. Эта традиция сохраняется на протяжении долгого исторического периода.

Согласно китайским верованиям, умерший должен уйти в мир иной «целым», однако в современных городах это порождает серьезные проблемы. В Китае декларируемая стратегия интенсивного развития городов с инновационной экономикой, модернизацией технологий, бизнесом, а также позиционируемая с национальными традициями, объектами культурного наследия, артефактами, привела к проблеме перенаселения городов, нехватки земельных участков как для жизни, так и для погребений. Согласно статистическим данным, на Земле сегодня захоронено около 101 млрд людей, и в этом столетии эта цифра увеличится еще на 7 млрд [106]. Выходом из сложившейся ситуации стала мировая практика кремации, а также повторного использования могил (рис. 1.11).

С целью рационального использования земель в современных китайских городах кладбища часто строятся на склонах холмов (рис. 1.12, рис. 1.13).

Китайские власти призывают усилить пропаганду кремации чтобы сэкономить землю в самой густонаселенной стране мира. Реформа похоронного дела в Китае началась в 1977 г. и привела к строительству колумбариев. К примеру, в Пекине есть специальное кладбище для заслуженных людей – Бабаошань, которое состоит из ряда колумбариев высотой до 4–5 м. Власти провинции Цзянси на юго-востоке Китая начали внедрять политику «только кремация», подразумевающую запрет традиционных ритуалов погребения, а также уничтожают уже изготовленные

гробы и запрещают их производство. Так, по данным издания «South China Morning Post», в 2019 г. правительство провинции намерено сделать кремацию единственным разрешенным методом уничтожения останков человека [106].

Во многих азиатских культурах (Тайвань, Гонконг, Япония) распространены захоронения в погребальных сооружениях, по форме напоминающих многоэтажные пагоды. Вертикальные кладбища (погребальные небоскребы, мемориальные экуменические некрополи) как уникальные архитектурные строения уже сооружены в густонаселенных городах Израиля, Америки, Бразилии. К примеру, вертикальное кладбище в г. Сантос (Бразилия) представляет собой 32-этажное строение, рассчитанное на 25 000 захоронений (рис. 1.14).

Здание построено в 1983 г. и изначально было невысоким, однако со временем его перестроили и расширили. Кладбище в Сантосе считается самым высоким в мире. Каждый этаж рассчитан на 150 усыпальниц, оснащенных сложной системой вентиляции. В каждой усыпальнице может располагаться до 6 захоронений. Здесь поддерживается определенный температурный режим, что позволяет телам разлагаться в течение трех лет. Кроме самих гробниц в здании есть мавзолеи, склепы, часовня, залы для поминальной трапезы. Небоскреб расположен в живописной местности, окружен лесом, рядом с лагуной и водопадом.

Первое здание, названное «домом мертвых», построено еще в 1901 г. в американском штате Орегон – Портлендский мемориальный мавзолей (Portland Memorial Mausoleum). Комплекс представляет собой «многоквартирный дом», город мертвых (рис. 1.15). Стены мавзолея снаружи украшены муралом с изображением птиц на фоне неба и воды, созданных художниками стрит-арта Дэном Коэном и Шейном Беннетт (2009). Мавзолей рассчитан на 120 000 мест, в настоящее время там находится около 60 000 усыпальниц [312].

Необычные по архитектуре вертикальные кладбища построены в Японии и Израиле. После вступления в силу закона, запрещающего покупку новых участков под могилы, на кладбище Яркон в Тель-Авиве начали возводить многоэтажные

корпуса, рассчитанные на 250 000 захоронений. При разработке проекта учли и религиозный аспект. Хранилище урн с прахом Rurikoin в центре Токио напоминает многоэтажный паркинг (рис. 1.16). При строительстве кладбища-небоскреба архитектор Киеси Такеяма использовал передовые технологии, разработанные корпорацией Toyota, с помощью которых процесс хранения и обеспечения доступа к останкам полностью автоматизирован.

Небоскребы-кладбища становятся востребованными в мегаполисах, где остро ощущается нехватка мест для захоронений. Так, в г. Мумбаи (Индия) с населением в 21 млн человек и плотностью населения 22 000 чел./км² строительство новых кладбищ невозможно. Современные архитекторы предлагают своеобразный способ решить проблему путем создания вертикальных кладбищ в высотных зданиях. Проект получил название «Башня Мокши» (термин «мокша» в индуизме означает освобождение души) (рис. 1.17). Согласно концепции архитекторов, внутри высотного здания можно будет совершить традиционные погребальные обряды с учетом верований (индуисты, христиане, мусульмане и парсы). Для этого в дизайне здания представлены специальные комнаты для молитв, поклонения богам и медитации. Кроме того, внутри будут созданы офисы по оказанию широкого спектра ритуальных услуг (ритуальный инвентарь, музыкальное сопровождение, цветы и др.).

Кладбища-небоскребы существуют в разных странах и построены с соответствием в религиозными убеждениями, обычаями захоронений той или иной страны. Подобные сооружения собираются возвести в Осло, Париже, Мехико, Вероне, Москве. Во многих странах действуют погребальные и ритуальные ассоциации (в частности, CFA – Похоронная ассоциация Китая), федерации (EFFS – Европейская федерация похоронных услуг), союзы похоронных организаций и крематориев (в частности, СПОК – в России), которые занимаются оказанием ритуальных услуг, погребением, кремацией и пр. Под эгидой ассоциаций организуются конкурсы и разрабатываются дизайн-проекты городских кладбищ-небо-

скребов, некрополей, проводятся конференции, форумы, посвященные похоронному делу, и пр.

Так, в 2017 г. под эгидой Европейской Северной ассоциации кладбищ и крематориев проводился конкурс на лучший проект вертикального кладбища XXI в. На рис. 1.18, 1.19 представлены дизайн-проекты подобных сооружений. По задумке архитекторов, парижский погребальный небоскреб предполагают оснастить спиральной лестницей с просторными площадками, где смогут собираться не только родственники умерших, но и туристы. Оригинальным решением станет световой элемент в виде ветви, закрепленной с внешней стороны здания. Ежегодно в день смерти захороненного здесь человека ветвь будет светиться, напоминая о нем. Так, в Вероне разработан дизайн-проект футуристической 33-этажной башни с часовней на крыше. Согласно проекту, в вертикальном кладбище можно будет захоронить как пепел усопшего, так и останки в гробу или семейном склепе.

Современные проекты кладбищ-небоскребов, которые уже реализованы или проектируются, уникальны. Они разрабатываются с учетом рельефа местности, климата, архитектурного стиля и особенностей среды города. Инновационные с позиции утилитарности, экономии и эстетики, вертикальные кладбища способны воплотить идею бережного отношения к человеческой памяти.

В конце XX в. многие страны столкнулись с проблемой тотальной нехватки земель для традиционных захоронений, также растущие цены на похороны подтолкнули жителей к нововведениям. Так, в Великобритании, Австралии, Америке, Китае, где не нашли одобрения инновационные постройки вертикальных кладбищенских домов, обрели популярность природные кладбища, так называемые ландшафтные захоронения. Идея организации «природоохранных» экологических захоронений обусловлена не только стремлением ограничить расходы, связанные с традиционными похоронами, но и заботой об окружающей среде, т. к. органические процессы способны восстановить исчезающие виды растений и животных. Экозахоронение производится естественным образом, без использования гробов

и химикатов, а наверху высаживают исчезающие виды растений (рис. 1.10). Цена на землю в крупном китайском городе (кладбища Пок Фу Лам в Гонконге или Фу Шоу Юань в Шанхае) достигает 15 000–20 000 юаней. Высокая стоимость на оказание ритуальных услуг (отправление похоронных обрядов на День поминовения усопших, сжигание ритуальных предметов, ритуальные песнопения, воскуривание благовоний и др.) для многих семей делает церемонию погребения в соответствии с традициями непосильной. Решить проблему могут кремация усопшего либо его захоронение на природном кладбище.

В новом тысячелетии в крупных городах, таких как Пекин, Далянь, Шэньян, появился новый вид захоронения праха умерших – в море (рис. 1.21). Осуществить обряд погребения в море означает развеять прах вместе с лепестками свежих цветов над морем, в зоне, расположенной далеко от берега. Современные китайцы убеждены, что похороны в море представляют вполне цивилизованный инновационный вид погребального обряда, и такое захоронение не наносит ущерба окружающей среде и способствует экономии земли.

У многих народов мира существует древний обычай помещать умерших в место, отдаленное от живых людей. Подобной логике следуют многие народы, но некоторые прибегают к ней с особой изобретательностью. Так, на Филиппинах жители горной провинции Сагада уже на протяжении более 2000 лет хоронят своих умерших в так называемых висячих гробах. С помощью веревок деревянные гробы закрепляют высоко над землей на известняковых скалах. Среди коренного населения считается, что чем выше тело умершего захоронено, тем ближе его душа к небесам. Сегодня это место известно под названием «висячие гробы Сагады». В некоторых местах подвешенных гробов настолько много, что издали скалы напоминают многоэтажные дома, где гробы выступают в роли балконов. По традиции каждый житель провинции должен заранее приготовить для себя гроб. Когда человек умирает, его тело обрабатывают специальным составом, который препятствует разложению. В таком состоянии тело покойного остается на протяжении пяти дней. В это время род-

ственники и знакомые усопшего устраивают поминальное пиршество, по окончании которого тело помещают в вырезанный из дерева гроб и подвешивают высоко в горах. Сам механизм установления гроба на большой высоте хранится в строгом секрете.

Самое древнее свидетельство подвешивания гробов в Китае исходит из древних записей о практике в провинции Фуцзянь, насчитывающей более 3000 лет. Оттуда эта практика распространилась на другие южные районы Китая, в основном в провинции Хубэй, Сычуань и Юньнань [55]. Подобный обычай был обнаружен учеными в китайской провинции Хубэй у древней народности бо. Народ бо являлся этническим меньшинством Китая и заселял небольшую территорию на юго-западе современного Китая (провинции Юньнань и Сычуань) более 3000 лет назад. В наши дни народность считается практически исчезающей, отдельные ее представители рассеяны в разных провинциях Китая. Согласно предположениям ученых, бо смогли создать самобытную яркую культуру. Именно они заложили обычай наскального захоронения. Культура бо отличалась достаточно высоким уровнем развития. В результате кровопролитных войн в период династии Мин народ был практически истреблен. В числе уникальных артефактов, свидетельств его культуры – висячие гробы (кит. 悬棺, пиньинь: xuánguān, сюаньгуань), которые впервые упоминаются в хрониках времен династии Мин (1368–1644), всего их 290 (рис. 1.22).

Погребальные обычаи – одна из самых удивительных особенностей культуры бо. Большинство современных китайцев до сих пор, в соответствии с древней традицией, хоронят своих умерших на склонах холмов, обращенных к человеческому жилью. Считается, что это приносит удачу потомкам. Бо верили: чем выше гроб, тем ближе душа человека к небесным силам. По поверьям народа бо, горы были лестницей между миром земным и небесным. Некоторые ученые полагают, что чем выше положение, тем больше уважения получал человек, и это очень радовало умерших. Если бы живые могли сделать дух своих предков очень счастливым, тогда духи дарили бы благословения живым [13, с. 303]. В древние времена многие люди верили, что божественные духи обитали в природе, включая скалы, горы и воду.

По словам Го Цзина из Музея провинции Юньнань, горные вершины и возвышенности были также благоприятными местами благодаря близости к небесам. Он считает, что для бо скалы служили лестницей на небо, а гробы – мостом в загробный мир [55]. Функциональной целью обычая было желание уберечь покойных от осквернения врагами и животными [13, с. 303].

Гробы высекались из цельных кусков дерева и не покрывались краской либо лаком. После помещения внутрь тела покойного их располагали на высоких скальных уступах и в пещерах, чаще группами. Висячие гробы и гробницы на скалах были проветриваемыми, сухими и затененными, и эти условия замедлили скорость разложения. Напротив, погребение в земле с влагой и организмами приводило к гораздо более быстрому разложению. Для изготовления и подвешивания гробов требовались огромная осторожность, умение и риск. Поэтому, такие типы захоронений могли быть привилегией элиты и богатых горожан. Профессор Линь Сян из Сычуаньского университета в 1979 г. обнаружил один гроб со скалы на реке Даньнинг. Длина гроба была около 2 м. Его исследования показали, что гроб изготавливался из плотной и устойчивой к гниению древесины нанму (дерево достигало 40 м в высоту). Гробы размещались вдоль скал: на деревянных балках, которые выступают из вертикальных каменных стен, в естественных пещерах или расщелинах и на скалистых выступах вдоль стены на высоте от 10 до 140 м над землей [55]. Вес гроба составлял примерно 200 кг. Гипотетически народ бо поднимал и закреплял гробы на отвесных стенках высотой примерно в 100–200 метров. По народной легенде, народ бо умел летать, и воздушная стихия была им подвластна. Некоторые захоронения бо встречаются в ущельях, где бегут горные реки. Ученые полагают, что народ дожидался весенних паводков, и поднявшаяся вода помогала им устанавливать гробы на высоте. Существует мнение, что люди вбивали клинья в скалу и поднимали по созданной отвесной лестнице гробы на канатах. Вероятность этого предположения подтверждают отверстия, найденные в основаниях некоторых скал, на которых покоятся гробы [240].

Согласно исследованиям современных ученых, «возраст» самого древнего из сохранившихся до наших дней гроба на скалах вдоль реки Янцзы 2500 лет. Большинство же гробов были установлены 400 лет назад. Висячие гробы более позднего периода найдены учеными в провинциях Фуцзянь, Цзянси, Лунхушань (народ гуюэ), Сычуань (народ бо), Юньнань, Чунцин, Гуйчжоу, Гуанси, Тайвань, Хунань. Как пишет Н. Х. Ахметшин, в районе Уишань на реке Цзюцзюйси висячие гробы делали в виде лодок, в том числе и с веслами. Согласно верованиям древних жителей Уишань, на построенных ими судах спустившиеся на землю святые возносили усопших на небеса, а отдельные деревянные доски, воткнутые в трещины или вставленные в выдолбленные отверстия, были ступеньками, по которым люди могли подняться к духу гор, когда он приглашал их на пир. Одному из этих гробов около четырех тысяч лет [13, с. 308].

В наши дни китайцы не обращаются к данной форме захоронения. Они считают, что висячие гробы приносят беды и несчастья, поэтому предпочитают традиционное погребение в земле. Наскальные гробы бо – уникальные объекты национального наследия, поэтому власти заинтересованы в сохранении и изучении их последующими поколениями [220].

Обратимся к проблеме интерпретации погребального церемониала в современном Китае. В его основу положены традиции Северного Китая, в значительной степени подвергнутые изменениям времени, влиянию урбанизации, других культур и верований. Современную городскую погребальную традицию характеризует гражданский церемониал. К примеру, в Харбине в семьях верующих православных или мусульман хоронят покойника традиционным способом в земле, но в связи с существующей нехваткой земли все чаще тело покойного кремируют. Как отмечает Е. Г. Белая, характеризуя погребальную традицию харбинцев, «чем старше по возрасту был умерший человек, тем более сложной была и церемония. Пока шли приготовления к похоронам, покойник находился в доме в гробу либо в морге. Покойника омывали и одевали в лучшие одежды, как правило, черного, коричневого или синего цветов, но не

красного. Красный цвет в одежде не разрешался, если покойнику не было восьмидесяти лет, т. к. этот цвет традиционно символизировал у китайцев счастье. Перед тем как тело помещали в гроб, его покрывали светло-голубой тканью, а лицо – желтой. В доме завешивали зеркала белой тканью, убирали предметы красного цвета и все вещи, напоминающие о радости. Портрет умершего ставили на столик, покрытый белой скатертью, рядом устанавливали ритуальные венки от друзей, родственников, знакомых с надписью «Останешься с нами в сердцах» (рис. 1.23). Родственники умершего обязательно ставили свечи по обеим сторонам портрета, клали фрукты и сладости, зажигали благовонные палочки [29, с. 68–69].

Родные сидели всю ночь у гроба умершего, не смыкая глаз, следили, чтобы свечи и благовонные палочки не гасли. На следующий день приходили в дом родственники, друзья, знакомые и все, кому небезразлична потеря этого человека. Близкие на столе оставляли подношения в виде денег, еды, свечей или ладана.

Интересным представляется местный обычай, когда родственники записывают, кто сколько принес денег. В обмен на конверт с деньгами выдается белый цветок, который прикалывают к одежде. Если умерший находится в доме, родственники всю ночь, стоя на коленях и припадая лицом к земле, оплакивают его (рис. 1.14). В деревнях обычно мужчины и женщины сидят по разные стороны от гроба.

Похоронная процессия у китайцев всегда проводится как пышно оформленное и театрализованное торжество, в котором участвует большое число жителей города, музыкантов, артистов (рис. 1.25).

Мы наблюдаем сходство церемоний у разных народов, в т. ч. китайцев и белорусов. В городе, если кладбище находится далеко, в зависимости от количества родственников и друзей заказывают автобусы. Впереди на автобусе китайцы вешают большой бант из ткани белого или черного цвета, иногда устанавливают портрет умершего, на заднем окне автобуса прикрепляют лист бумаги, на котором указан возраст покойного. В автобусе перевозят гроб, венки из искусственных или живых

цветов (как и белорусы), фигуру лошади или коровы из цветов около метра высотой. Когда умирает женщина, делают фигуру коровы (она якобы пьет грязную воду, помогая хозяйке очистить дом), а когда умирает мужчина – фигуру лошади (на ней дух умершего поскачет на работу). На лентах от венков пишут «чхэнь тон» (что означает «горечь», «скорбь»), «дао нень» («почтим память со скорбью») [328, с. 370].

Сами похороны проходят рано утром. В случае если умерший находился в морге для последующей кремации, родственники и знакомые собираются в доме умершего и затем следуют в морг на прощальную церемонию, которая проходит в траурном зале. Покойный находится в гробу под стеклянным колпаком. На нем одеты красивые тапочки, национальная курточка, шапочка, брюки (юбка), ноги повязаны красной лентой. Наступает церемония прощания с умершим и проводы его в последний путь: собравшиеся по очереди кладут цветы в вазу, подходя к близким умершего, жмут им руки, обнимают и приносят соболезнования. После этой церемонии тело покойного уносят на кремирование. После процедуры прах укладывают в красный бархатный мешочек, произнося молитвы, мешочек завязывают и помещают в ажурную урну из дорогого дерева, в углы и на середину которой кладут монеты, произносят молитвы, после чего родственники получают урну с прахом. Затем начинается завершающая процессия на кладбище, где говорят последние слова для умершего. Урну помещают в небольшую могилу, туда же кладут уменьшенные копии предметов повседневной жизни, вещи и предметы, которые любил покойный. Могила плотно закрывается сверху мраморной плитой, которая по краям замазывается специальным клеем (рис. 1.26).

Еще в Древнем Китае существовал обычай класть в гроб умершему вещи, которые он любил и пользовался при жизни. Это было связано с верой китайцев в загробную жизнь. Данная традиция существует и поныне, но получила иную интерпретацию. Китайцы считают, что душа умершего может легко заблудиться во мраке «мира теней», поэтому в ногах умершего зажи-

гают свечу, чтобы он видел, куда идти. Свеча должна гореть с момента смерти до погребения или кремации. Чтобы усопший не потерялся, в давние времена покойнику в рот клали серебряную или золотую монету. Считалось, что блеск благородного металла поможет найти верную дорогу. Также использовался жемчуг, который в виде ожерелья клали у изголовья или на лоб. В наши дни китайцы на похоронах сжигают любимые вещи покойника, чтобы в загробной жизни ему было комфортно. Вдоль могил стоят небольшие печи, в которых сжигают ритуальные вещи, пищу, жертвенные деньги (рис. 1.26). Считается, что сжигание настоящих денег взамен жертвенных приносит человеку несчастье.

В завершение церемонии близкие родственники совершают тройной поклон. Покидая кладбище, привязывают к веткам деревьев белые цветы. В последнее время из-за высокой цены на землю хоронят в колумбариях, сохраняя при этом ритуал жертвоприношения. Так, если умер один член семьи, его хоронят на первом этаже. Если умирает второй член семьи, то прах предыдущего усопшего переносят на второй этаж. Внутри прозрачных ячеек стоят коробочки с прахом, выполненные из красного дерева, мрамора или камня, рядом лежат ритуальные деньги, сделанные из золотистой или серебристой бумаги, бутафорские ямбы (слитки золота или серебра), сигареты, бутылочки водки, искусственные цветы, фрукты и пр. Многие китайцы ставят в ячейку фотографии родственников в молодом и пожилом возрасте. На каждой ячейке установлена доска, на которой обозначены имя, фамилия, даты рождения и смерти человека.

Умерших родственников посещают через 7 дней, на 49-й день, через год, через 3 года. В праздник Цинмин (с 4 по 6 апреля, в День поминовения усопших) каждая китайская семья обязана посетить могилу предков и привести ее в порядок. В этот день вся семья собирается вместе и готовит жертвоприношения.

После похорон у китайцев также проводится поминальный обед. Количество блюд должно быть нечетным, на столе обязательно должны быть рис, доуфу (соевый творог), овощные и мясные блюда. Согласно традиции нельзя подавать рыбу и су-

пы. Еду, положенную в тарелку, непременно нужно съесть, добавку брать нельзя. Вечером близкие родственники собираются дома на ужин.

Продолжительность траура у китайцев зависит от степени родства с умершим. В современном Китае утрачена традиция соблюдения пяти степеней траура и траурных одежд. В наше время все родные должны не меньше месяца носить траурную черную повязку, в определенные дни ездить на кладбище. Для тех, кто носит траур, участие в общественной жизни приостанавливается, причем срок тем продолжительнее, чем, во-первых, теснее была связь с покойным (вдовы, родственники) и, во-вторых, чем более высоким было общественное положение умершего. На 7-й, 49-й дни, на год² со дня смерти по традиции на перекрестках дорог необходимо было сжигать ритуальные деньги и поминать умерших в кругу близких за совместным ужином. Так, в Харбине на перекрестке улицы Цинминцзе собирается много людей, которые сжигают ритуальные деньги, бумажные дома, машины, мебель, животных, компьютеры, «золотые» слитки, после чего остаются горы пепла (рис. 1.27).

Актуальной тенденцией современного Китая стала практика развлечения участников похорон, которая возникла еще во времена правления династии Цин в XVII в. Считалось, что большое число гостей на похоронах – честь для покойного, а поэтому родственники умершего использовали любые способы, чтобы привлечь к участию в церемонии как можно больше людей. Если в прошлом в церемонии принимали участие музыканты, певцы, актеры, жонглеры, акробаты и барабанщики, то сегодня стало популярным приглашать знаменитых эстрадных артистов, поп-звезд, профессиональных плакальщиц, даже стриптизерш. Согласно древним китайским традициям отсутствие слез и горест-

² Время мертвых в Китае основано на цифре 7. Согласно народным поверьям, в первой семерке душа умершего вернется домой. В этот день семья должна приготовить пищу для души умершего. 7-й месяц лунного года называется «месяцем призраков», когда духи могут проникнуть в мир живых. В это время соблюдаются строгие правила поведения, приносятся жертвы. После 49 дней наступает реинкарнация души умершего. Год символизирует цикличность и начало новой жизни.

ных криков на похоронах свидетельствует о том, что покойника при жизни никто не любил. В Поднебесной это всегда считалось позором для семьи, поэтому и в XXI в. плакальщицы играют на похоронах важную роль. Среди плакальщиц можно встретить артистов оперы и драмы, эстрадных звезд и др. знаменитостей (рис. 1.28). Сегодня в центре внимания траурного торжества стала фигура профессионального певца-актера, способного соединить искусство слово, музыку, пластику. Его психотехника отличается от плакальщицы, музыканта или танцовщика. Такой певец объединяет средства художественной выразительности поэзии, музыки, актерское искусство, пластическую выразительность. Он способен пробудить широкую гамму чувств бытовыми, историческими, психологическими деталями и параллелями.

Похоронные традиции в современных китайских семьях достаточно консервативны, однако они постоянно адаптируются к меняющимся условиям, представлениям и ценностям, среди которых важнейшее место занимает память об ушедших. Молодежь в Китае склоняется к инновационным формам выражения своих чувств к усопшим. С целью осовременивания ритуально-поминальных действий в современных условиях широко применяются новые компьютерные технологии. Молодежь Китая все чаще устраивает поминальную службу в онлайн-режиме. Для этого созданы специальные компьютерные программы «Дом небесного царства», «Сыновняя почтительность», «Вечная память». На специальных интернет-страничках можно виртуально возложить цветы или подмести могилу, затеплить виртуальные курительные палочки, сжечь бумажные деньги, дома. С помощью компьютерной мыши можно возложить на алтарь предков жертвенные подношения или совершить поминальный ритуал, выбрав при этом религию умершего (рис. 1.29). Применение таких программ становится все более целесообразным, так как позволяет представить в привлекательной форме народные традиции и ритуалы. Общение с виртуальным миром вызывает живой интерес у молодежи, и сначала воспринимается как игровая, а затем познавательная деятельность. Этот интерес лежит в основе изучения ритуальных действий и осмысливается как новая модель коммуникации с предками.

Таким образом, под **погребальным церемониалом** мы понимаем *взаимосвязанный комплекс ритуальных действий, религиозных и гражданских церемоний, текстов символического характера в процессе подготовки, совершения захоронения умершего, принятых и закрепленных традициями религиозной, общественной и государственной жизни, а также последующих после захоронения пропциально-мемориальных (поминальных) действий.*

Погребальный церемониал в наши дни, хотя и несколько модернизирован, сохраняет многие традиционные черты. Прежде всего, это регламентация ритуальных действий, возложение особых обязанностей на родственников, массовость и театрализация торжества. В церемониале ярко проявляются две доминирующие черты китайского народа – прагматизм и верность традициям. Прагматизм проявляется в том, что материально-художественная сторона играет важную роль: тщательно готовятся жертвенная еда, питье и одежда для умершего, ритуальные украшения и атрибуты, продумывается музыкальное и визуальное сопровождение траурной церемонии и др. Ритуально-символическая сторона погребальной традиции также сохраняет свою значимость: обязательность и строгая последовательность церемоний, цветовая (белый и черный цвета траурной одежды), пространственно-временная (выбор места и время погребения), цифровая (3-й, 7-й, 49-й день, годовщина) символика.

1.3. Почитание предков и особенности погребально-поминального обряда белорусов

Смерть вызывала беспокойство у многих народов не только потому, что ее боялись, но главным образом потому, что их занимал вопрос сохранения существующего порядка, непрерывности жизни – того, что подрывала и нарушала смерть. Чтобы сохранить структуру всего сущего, было необходимо включить смерть в вечный и неизменный порядок. Поэтому надо было заботиться об умерших, исполняя особые ритуалы, обряды и религиозно-магические действия.

Отсутствие унифицированной и семантически равнозначной терминологии в белорусском и китайском искусствоведении, раскрывающей объект нашего исследования – погребальный церемониал, обусловило использование семантически близких терминологических дефиниций: погребальный церемониал у китайцев и погребально-поминальный обряд у белорусов.

***Погребально-поминальный обряд** – совокупность символических и реальных действий, осуществляемых в соответствии с определенными нормами, несущими религиозно-идеологическую нагрузку в процессе подготовки, совершения захоронения умершего и в течение определенного времени после захоронения с пропигиально-мемориальной целью.* Погребальный и поминальный обряды у славян образуют единый комплекс, который в полной мере отражает совокупность ритуальных действий, установленных обычаем, в которых воплощаются религиозные представления и традиции народа.

В традиционном мировоззрении белорусов наступление смерти означает остановку обычного течения времени. Люди верили, что в момент смерти человека на небе гаснет или падает звезда. Одно из первых действий похоронного обряда – остановка часов во всем доме. Это означает, что в семье наступает время, которое предполагает свои поведенческие нормы. Запускать часы разрешалось ровно через год, в день смерти. Все отражающие поверхности в доме завешивались тканью белого цвета. Вывешивание в сельской местности полотенца (рушника) – знакового атрибута белорусской этничности – на окно со стороны улицы было еще одним первостепенным ритуальным действием и свидетельством того, что в дом пришла беда. Также беременных женщин и маленьких детей обязательно перевязывали оберегом – красным поясом. Семья умершего не следует календарю с традиционными праздниками – Колядами, Масленицей, Пасхой, Купальем и другими праздниками, а выдерживает ровно год похоронно-поминальный обряд. Поведение в семье становится другим, нормой являются немногословность, сдержанность, преобладание темных цветов в одежде, игнорирование увеселительных и мероприятий, запрет на пение и танцы, а также огра-

ничество на строительные и ремонтные работы. В семьях из поколения в поколение передавались правила поведения во время обрядовых действий. Категорически запрещалось брать какие-либо вещи или предметы с могилы, подметать пол при покойнике, вырубать деревья и кустарники на кладбище, желать кому-либо смерти и т. д.

Древние белорусы верили в бессмертие души, в возможность ее самостоятельного существования после смерти человека. Так как душа, по их представлениям, не умирает, а переходит в «иной мир», то она имеет возможность влиять на жизнь живых людей. Белорусы представляют душу, как нечто материальное, но более тонкое, чем осязаемые предметы. Душа, по их объяснению, – «дух» – может бесконечно изменять свою форму и принимать различные образы, а все равно быть невидимым. Как описывает белорусский этнограф XIX в. А. Е. Богданович, есть свидетельства людей, которые будучи при умирающем видели, как душа выходит изо рта в виде пара. В XIX – начале XX в. в некоторых местностях сразу после смерти одного из домашних ставили на столе миску с водой и вешали перед образами или около окна чистое полотенце, чтобы душа могла умыться и утереться. В случае долгой агонии, когда «душе трудно расстаться с телом», открывали отдушину, а иногда выдирали из потолка доску, чтобы дать душе свободный выход на вольный воздух [35, с. 39].

Характерной чертой белорусского народа являлось уважение к своим предкам – праотцам и пращурам, к своим корням. Отсюда пращур, впоследствии прародитель и покровитель рода, мыслился как незримая сила [143, с. 81]. В календаре белорусов главное место отдано обрядовым действиям, направленным на почитание предков [141, с. 27]. В мировоззрении белорусов сочетаются языческие и христианские элементы. Это прослеживается в комплексе обрядовых действий, связанных с календарем и жизненным циклом человека, а также в большом пласте народного творчества – заговорах, пословицах, причитаниях, сказках и т. д.

Погребально-поминальный обряд у белорусов в наше время существует в нескольких формах: *традиционный народный, ре-*

лигиозный, гражданский и воинский. Каждому из них присущи свои характерные особенности, в том числе и в отношении художественной составляющей.

Народный погребальный обряд относится к наиболее древним традициям на территории Беларуси. Несмотря на то, что церковь осуждала этот ритуал, он сохранился с большей или меньшей полнотой до настоящего времени. В основе погребального обряда и его поэзии лежат дохристианские представления народа о смерти, загробную жизнь, а также вера в то, что человек и после своей смерти может помогать или вредить живым. Однако со временем древняя вера в загробную жизнь и религиозно-магические элементы в обрядах постепенно утрачивались, обряд погребения все больше приобретает бытовые черты.

С древних времен люди стремились обеспечить себе дорогу и покровительство умерших, используя в погребальном обряде магию, и тем самым задобрить умерших духов (к примеру, оставить для него место и еду на поминках). Обрядовые действия и поведение присутствующих определялись не только сакральными и этическими представлениями, но и нормами социальной жизни. Похоронная обрядность белорусов неодинакова на всей территории страны: в различных регионах она имеет свои особенности, локальные традиции, складывающиеся под воздействием природных, историко-культурных, государственно-политических, социально-экономических факторов. Учитывая консервативность погребальной обрядности, можно реконструировать традиционную картину мира белорусов в контексте их этнокультурного развития.

Народный похоронный обряд белорусов подчиняется следующим канонам: трехдневный цикл; обязательное оплакивание умершего близкими родственниками; помины во дворе после выноса гроба (отдельные случаи), на кладбище и в доме после захоронения [222, с. 89–91]. У восточных славян после смерти человека существовал регламентированный порядок ритуальных действий. Среди основных действий отметим, что сразу после смерти родные зажигали свечу и вставляли ее в руки покойника, вскоре тушили эту свечу и проводили ею крест в

воздухе. После этого умершему закрывали рот, глаза, окуривали его освященными снадобьями. Необходимость закрывать умершему глаза после смерти объяснялась предостережением избежать новой смерти: покойник не должен «увидеть» живых, чтобы не «забрать» их с собой.

Следующим обрядовым действием было *омовение умершего*, значение которого на символическом уровне большее, чем простое очищение, направленное на устранение признаков и качеств, присущих живым людям (этот обряд важен и для китайцев). Омывать следовало не раньше чем через час, так как тело должно было остыть и принять правильное положение. Согласно народным обычаям, мыть умершего не имели права самые близкие родственники. Желательно омовение было проводить в светлое время суток – от восхода до заката солнца. Вода, в которой мыли покойного, называлась «мертвой водой», она сохраняла энергетику смерти в течение сорока дней, поэтому ее выливали туда, где не будут ходить люди и животные. Мыло и полотенце, которыми пользовались, закапывали или сжигали. Параллельно с омовением родственники готовили гроб.

В обрядовых действиях белорусов, сопровождающих омовение тела покойного, есть локальные различия. Как следует из этнографических источников, на территории Подвинья тело покойного начинали мыть сразу после смерти или через определенное время (один-два часа). Согласно традиции на Подвинье, тело умершего мужчины должны мыть и одевать мужчины, а умершей женщины – женщины. Как указывает В. Е. Овсейчик, в северо-восточной части Беларуси этими процедурами, независимо от пола умершего, в прошлом занимались старые женщины, которые и ухаживали за больным в последние минуты его жизни [12, с. 38–46].

Локальные отличия имели такие элементы обряда, как место установки креста на могиле, обычай вешать на крест полотенце или фартучек, вывешивание полотенца в доме или на доме (до 40 дней) и т. д. Большое распространение у белорусов получили обычай покрывать гроб скатертью (в могиле), бросание еловых веток по пути к кладбищу на дорогу, а также денег в могилу. В настоящее время, особенно в сельской местности, исполняются

традиционные обрядовые действия, связанные с омыванием и одеванием покойного, прощанием с ним в его родном доме, выносом гроба, дорогой на кладбище, погребением.

Облачение. Этнографический материал наглядно показывает устойчивость мифологических представлений о загробном мире в сознании современного человека, живучесть их архаических истоков. В этом «переходном» от жизни к смерти пространстве исследователи, наблюдавшие за нормативным поведением участников обряда, отмечают «победу» жизни. Покойник воспринимается как живой человек: он все видит и слышит, с ним разговаривают в доме и на кладбище, во сне и наяву, его «кормят» и «поют» за поминальным столом на кладбище и в доме. Его наряжают, как на праздник, в новое, заботятся об удобстве одежды и обуви [222, с. 96–97]. Старые люди, как правило, смерти не боятся, ее ждут спокойно, заранее к ней готовятся. Женщины преклонного возраста шьют себе и своим близким одежду для похорон («смерётное»), показывают ее и даже примеряют перед зеркалом [222, с. 99]. Провожая близкого человека в последний путь, родственники стараются предусмотреть предстоящие его душе испытания, уберечь ее от опасностей. Помимо удобной одежды и обуви снабжают свечкой («будет освещать дорогу в темноте, чтоб не заблудиться»), носовым платком («слезки утирать там и в радости, и в горе, чтобы лучше видеть путь»), деньгами («выкупать дорогу»). Иногда в гроб кладут печенье и конфеты («на дорожку: кого встренет там, угостит, чтоб подмогли добраться»). Но самое главное орудие защиты крещеного человека – атрибуты веры: *нательный крестик*, *венчик* (бумажная лента с напечатанными на ней ликами святых), *подорожная грамотка* (текст заупокойной молитвы на церковнославянском языке). В гроб могут положить иконку или небольшой металлический крест. Иконку обычно кладут на грудь, а крест вкладывают в левую руку покойника. В левой руке также находятся свернутая в трубку подорожная, носовой платок и свечка. Правая рука должна быть свободная и лежать сверху «чтоб молиться и креститься по дороге на тот свет, спасаясь от нечистой силы» [222, с. 98–99].

Цвет траура у белорусов – черный. Вместе с тем Е. Н. Разумовская, исследуя традиции похорон и поминов на территории русско-белорусского пограничья (на основе экспедиционных материалов 1970–2000-х гг.) зафиксировала в обрядах белый цвет траура: обивка гроба, рубаха на покойнике, платки и одежда на женщинах и т. п. Как пишет далее исследователь, белый траур – характерная традиция древневосточных цивилизаций (Израиль, Египет, Китай, Индия, Япония), также сохраняется она и у русских староверов. Данный обычай по мысли исследователя имеет более древнее происхождение. Белые платки как знак похорон носили только местные женщины, городские родственницы – черную одежду и черные платки [222, с. 89].

После смерти человека его душа не сразу переходит в загробный мир, считается, что 40 дней она еще остается на земле. Эти последовательные переходы души во время путешествия ее в загробный мир сопровождаются поминальными столами, которые организуются исходя из представлений, что человек и после своей смерти нуждается в еде. Согласно народному обычаю, умершего принято выносить в четный час – 12:00, 14:00, 16:00, чтобы оказаться на кладбище в нечетный – 13:00, 15:00, 17:00. Домой обязательно нужно было вернуться до захода солнца.

Все, кто провожал в последний путь покойного, участвовали в поминальной трапезе. Среди особых обрядов белорусов – *поминальный стол (трапеза)*, которая начинается после того, как заупокойное богослужение об усопшем совершено (рис. 1.30). Первый поминальный стол устраивается в день погребения. К этому столу приглашаются только те, кто был на кладбище. Те, кто пока еще не продолжил свой род – дети и незамужние молодые люди, за первый поминальный стол не садятся. Также не должны присутствовать на поминках беременные женщины. Существует определенный этикет проведения поминального стола, определявший нормы поведения присутствующих, порядок размещения за столом. Характерным можно считать обычай ставить стакан с водой для умершего (повсеместно), вешать дома полотенце (стелить постель), класть хлеб. Наиболее распространенная еда поминального обеда – злаковые

блюда (каша, кутья, канун, блины), кисель, клецки, поливка, которая должна быть простой и скоромной.

Трапеза начинается с вкушения кануна, или кутьи (рис. 1.31), которую передавали за столом из рук в руки. Кутья представляет собой сладкую кашу, которую готовили обычно из цельных зерен пшеницы или другой крупы с добавлением меда, изюма или орехов. Поминальная кутья имела глубокое символическое значение для белорусов. В первую очередь, символизмом наделялись сами ингредиенты блюда: зерно в пропаренном или вареном виде означало воскресение души умершего. Как зерно, посеянное в землю, прорастает и дает всходы, так и тело человека, погребенное в земле, в качестве плода дает бессмертную душу. Изюм и мед символизировали сладость и радость вечной жизни после смерти. На помниках кутья была первым блюдом и должна была освящаться в церкви. Традиционно кутья подавалась с специально выпеченным хлебом, который ломали руками и разделяли таким образом между участниками трапезы.

На поминальном столе белорусов обычно находилась водка, которую пили в меру: можно было выпить только три рюмки молча, не чокаясь. Считалось, что напиваться на поминках, значит, обречь свое потомство на пьянство в будущем. Выпивать могли не только посторонние, но и близкие умершему люди, чтобы заглушить горе, притупить сознание невозвратимой потери. Церковные правила запрещают употребление спиртных напитков на поминальном столе, однако в современной жизни это редко соблюдается. В некоторых регионах Беларуси подают на поминках блины, символизирующие своей круглой формой вечность, а также кисель. Первый блин всегда отдавали птицам, которые, как считалось, относили весть на небо, где должны были принять душу покойного. Кисель (рис. 1.32) готовили из пропаренной муки или крахмала с добавлением сока или сушеных ягод. На поминальном столе кисель имел особое значение – он подавался в начале трапезы или в ее завершении, традиционно кисель варили перед родительскими поминальными суббота́ми в течении года (перед Масленицей, Троицей, на Дмитриевскую субботу и др.). Если поминальная трапеза совершает-

ся в постный день, то стол должен быть постным. В конце трапезы произносится «Вечная память».

Поминальные столы принято делать на 3-й, 9-й, 40-й день, в годовщину. На 40-й день, как правило, приглашаются только члены семьи и близкие. В годовой траур семьи исключается красное из одежды; вдова (вдовец) не вступает в брак; дети не колядуют в доме, не танцуют. Ни один из членов семьи умершего не мог во время поминального года выходить замуж или жениться. Ровно через год после смерти, когда завершалась последняя поминальная трапеза («угодкі»), семья могла следовать традиционной системе календаря, принимать участие в любых праздниках и торжествах, в том числе свадьбах. В наше время белорусы поминают предков на кладбище, оставляя там блюда с поминального стола.

В случае, когда поминки происходят не в доме, а на кладбище, столом могла служить сама могила, на которой расставлялись поминальные яства (рис. 1.33). В таких случаях на могиле расстилалась чистая белая скатерть, символизирующая чистоту души умершего. Во время трапезы было принято вспоминать случаи из жизни покойника и его родственников. К умершим обращались как к живым и говорили: «Няхай на том свеце спачываюць, а нам з таго света папрыяюць» («пусть на том свете отдыхают, а нам с того света помогают»). В настоящее время на белорусских кладбищах нередко устанавливаются специальные небольшие столики для поминальной трапезы (рис. 1.34). В некоторых белорусских деревнях существовал обычай выставлять еду для умерших на крышу дома, а отсатки от поминальной трапезы обязательно крошить на могиле, чтобы их склевывали птицы. Считалось, что через птиц умершие угощаются поминальной пищей.

На рубеже XIX–XX вв. семейные праздники, обряды, обычаи представляли собой одну из важных сторон культуры белорусского этноса, к настоящему времени система передачи этнических традиций, в том числе погребально-поминальной обрядности между поколениями, в значительной степени нарушена. У большинства пожилых людей, живших в советскую эпоху, на станов-

ление личности влияли антирелигиозная пропаганда и отказ от народной обрядности. Это привело к утрате древних традиций, а проводимые ныне мероприятия зачастую уже не выполняют тех социальных функций, которые они выполняли в прошлом.

Белорусские траурные обряды состоят из похорон и поминальных дней, вместе образуя *погребально-поминальный комплекс или цикл* [243, с. 17]. Считается, что живые на всех этапах погребальной обрядности делятся с умершим, отдают его долю, и сам умерший на поминках одаривает живых благодатью. В этом отношении поминальный ужин можно рассматривать как распределение доли покойного между живыми. Такая доля не имеет значения при жизни, но становится более значимой после смерти. Перераспределение доли между живыми происходит и на годовых поминках [22, с. 118].

У белорусов сохранились принятые издавна единые общие дни поминовения усопших: на Пасху, Троицу, Радуницу, Дзяды, Дмитриевскую субботу и др.

Дзядами (рус. «дедами») называли не только самих предков, но и их души, улетевшие в Вырий (в восточнославянской мифологии это страна, южные края, куда птицы улетаются зимой). Этот день отмечался на Масленицу, Радуницу, Троицу, перед праздником Первоверховных апостолов Петра и Павла (12 июля), а также осенью. Осенние Дзяды всегда считались самыми главными. Однако одной точной даты празднования не существовало. Обычно осенние Дзяды отмечались на третью субботу после Покрова (14 октября), но в разных регионах даты могли меняться. В современном белорусском календаре день установлен 2 ноября согласно Указу Президента Республики Беларусь № 157 от 26 марта 1998 г. и считается государственным Днем памяти.

В разных регионах Беларуси Дзяды отмечались по-разному. Главным поминальным днем считалась суббота, однако, на Полесье Дзяды могли проходить два дня – в субботу и воскресенье, которые назывались соответственно Дзяды и Бабы. В таком случае в субботу поминали мужчин, а в воскресенье – женщин. Несмотря на региональные особенности, можно выделить основные элементы подготовки к Дзядам: 1) посещение храма с

целью молитвенного поминовения умерших, 2) уборка в доме и во дворе, 3) приготовление праздничного ужина.

У белорусов Дзяды проводятся «без плача и слез», так как это праздник домашний, для которого обязательно присутствие в доме всех членов семьи. Также на поминальный ужин приглашали родных, знакомых и соседей. Перед празднованием Дзядов необходимо было тщательно убираться в доме и мыться в бане, где оставляли ведро чистой воды и новый веник для душ предков. Ужин должен был быть «богатым», а беседа – веселой. Предки должны были хорошо поесть и повеселиться, иначе они могли бы наслать несчастья на семью. Начиная вечер хозяин дома: он со свечкой в руках обходил праздничный стол, а потом открывал все двери и окна и звал предков на ужин (рис. 1.35). Звать надо было всех по именам, что являлось доказательством того, что ценят и помнят всех, кто дал жизнь клану [54, с. 45].

Во время трапезы необходимо сохранять спокойную, уважительную атмосферу. Говорить разрешалось только о предка – вспоминать их жизнь, отдельные эпизоды, их слова и наставления, советы и добрые дела, поступки, которыми могут гордиться последующие поколения этого рода. Начинали с рассказа о самом старейшем и наиболее известном предке, а заканчивали воспоминанием об умерших совсем недавно.

Считалось, что сами умершие присутствуют за столом, поэтому для них ставилась отдельная посуда (тарелка и рюмка). Во время трапезы эта посуда постепенно заполнялась едой. В более позднее время для покойного начали ставить пустую тарелку, на которой стоит рюмка водки, накрытая ломтиком хлеба (рис. 1.36).

Количество обрядовых блюд на столе должно было быть нечетным, а главными блюдами считались кутья, блины и суп (капустный или борщ) (рис. 1.37). В восточных регионах Беларуси на поминальном столе часто присутствовала вареная свиная голова, что напоминает о языческих жертвоприношениях, сопровождавших каждое значимое событие в жизни предков белорусов.

По окончании ужина хозяин дома хлебной коркой тушил поминальную свечу. Благоприятной приметой считалось, если дым от свечи пойдет вверх, а если в сторону дверей, то кто-то в семье умрет. В это время произносились слова: «Святыя Дзяды, вы сюды прыляцелі, пілі, елі, ляціце ж цяпер да сябе!».

Как пишет Л. Н. Виноградова, после ужина развлекали предков танцами, песнями, маскарадом. Богатые устраивали фейерверки. На Дзяды каждая крестьянская семья считала долгом одарить нищих, которые ходили по деревне. После окончания застолья все одновременно вставали из-за стола, а хозяин дома обращался к дедам и как бы прощался с ними. На следующий день утром вся семья снова садилась за стол и доедала то, что осталось от праздничной вечера, но определенных обрядовых действий не предусматривалось. Так делали каждый год, постепенно передавая всю информацию детям и внукам, укрепляя семейные узы и упрочняя преемственность традиций от поколения к поколению [54, с. 45].

Праздник поминовения предков, таким образом, объединяет память рода, собирающегося у могилы прародителей как в настоящее время (рис. 1.38). Вместе с тем эти традиции имеют древние корни в истории белорусского народа, являясь частью генетической памяти нации (рис. 1.39).

На 9-й день после Пасхи на большей части территории Беларуси отмечается один из наиболее важных поминальных дней – Радуніца (Радуніцкія Дзяды).

В этот день накануне вечером поминали умерших родственников сначала в церкви на Парастасе³, потом на кладбище, где приводились в порядок могилы близких (иногда это делали накануне, в понедельник). В этот день совершают следующие действия: посещают кладбища, где украшают крест, повязывая на него полотенце (рис. 1.40, 1.41). На могиле, разослав ска-

³ Парастас (др.-греч. *παρά-στάσις* – «стояние возле») по усопшим – панихида, которая совершается по умершим православным христианам. Обычно служится в дни родительских суббот, также совершается в домашней обстановке в 3-й, 9-й, 40-й дни после смерти православного христианина.

терть, начинались поминки. Пасхальное яйцо, немного блюд и водки оставляли для умерших предков. Когда яства были расставлены, поминальщики окликали умерших по именам и просили их попить-поесть на поминальной тризне. Рыдали, если смерть близкого человека была недавно.

После кладбища поминовение заканчивалась застольем, где постепенно развеивалось грустное настроение. Вот почему в народе говорили: «На Радаўніцу да обеду пашуць, па абедзе плачуць, а ў вечары скачуць» [46, с. 73]. Церковь осуждает некоторые народные обычаи этого дня, например, поминовение усопших алкоголем. В зависимости от местных традиций, поминальный обряд на кладбище мог происходить также в первые после Пасхи дни. В настоящее время, особенно в городах, традиция употреблять пищу на кладбище постепенно уходит.

Почитание культа предков можно отметить и в других обрядах: зимних святках (начинающихся с праздника Коляды), Масленице (празднике весеннего равноденствия). Днями поминовения предков также являются Сретенские Деда, Яблочный Спас, Спасовские Деда, Осенние Деда, Михайловские Деда, Филипповские Деда, Вселенская родительская суббота. К примеру, считалось, что во время зимних святок души умерших посещают свои семьи: поэтому в старину на праздничный стол было принято ставить лишнюю посуду для умерших, откладывать по ложке от каждого блюда в отдельную миску, которую впоследствии сжигали в огне, топили, относили под деревья или отдавали домашним животным. Существовал также обычай на святки жечь во дворе солому – «для согрева душ умерших». Культ предков прослеживается и в древнем обычае колядования. Как пишет Т. И. Кухоренок, ряженые «колядовщики», ходящие по домам и требующие подарков, изображают выходцев с того света. Подтверждение этому можно найти как в карнавальных масках («черт», «покойник», «дед», «баба»), так и в жанре колядок (обрядовых песен). Ряженые приносят с собой «покойника» (т. е. предка), разыгрывают его похороны, поминки и воскрешение. Причем еду для «поминок» требуют с хозяев дома, где колядование и происходит [149, с. 48].

При веротерпимости белорусов, сделавшей возможным сосуществование на территории страны нескольких религий (христианства, иудаизма, ислама), наиболее прочное положение всегда занимала христианская церковь, представленная католической, православной, протестантской и униатской конфессиями. Православную веру приняло абсолютное большинство жителей страны (более 4,5 млн человек, согласно данным 2010 г.). Структура и содержание обрядов убеждают в существовании локальной вариативности во всех частях и элементах инварианта обрядового комплекса, что проявляется в представлениях и предписаниях, материальной обрядовой атрибутике, в названиях обрядов и отдельных его элементов, времени их проведения. В большей степени локальная вариативность характерна для поминальной обрядности белорусского православного населения. У белорусов католического вероисповедания преобладает каноничный образец. Такая теоретическая позиция позволяет предполагать, что в разных религиозных погребальных традициях белорусского народа должно присутствовать общее ядро. Его существование должно быть следствием универсальности базовых элементов духовной культуры у всего человечества.

Христианин знает, что смерть – это великое таинство, означавшее новое рождение души из земной временной жизни в вечность. Он знает, что от того, как пройдет свой жизненный путь, зависит образ его существования в ином мире. Поэтому в своем «земном путешествии» он руководствуется заповедями Христовыми, указывающими истинный путь к небесному царству. Подойдя к пределу своей жизни, любой человек нуждается в помощи близких как физической, так и, в гораздо большей степени, духовной. Смерть человека – испытание не только для него, но и для всех его окружающих. Христианин, видя, что жизнь его родственника либо близкого человека подходит к концу, должен привести к одру умирающего священника, который совершит над ним таинства Исповеди, Причащения и Соборования. Значение этих таинств в последние часы жизни огромно и их принятие может серьезно повлиять на посмертную участь человека, даже радикально изменить ее.

В предсмертные минуты над больным совершается *канон на исход души*. После 6-й песни канона читают кондак и икос Великого канона. Завершается молитвой священника «О разрешении души умирающего от всяких уз» об освобождении от всякой клятвы, о прощении грехов и упокоении в обителях святых (отходная). Каноны на исход души находятся в «Требнике»⁴. Вера в приближение ангелов и бесов к душе человека в момент разлучения ее с телом издревле была присуща православной церкви. Именно поэтому в первые часы и дни после смерти усопшему так важны ходатайства за него церкви и молитвы за него близких и родственников. Если молитву на исход души может читать даже мирянин, отходную имеет право читать только священник.

Если умирающий долго страдает и его душа не может оставить тело, над ним читают другое последование – *чин на разрешение души от тела*⁵. Такое состояние человека побуждает к тому, чтобы усилить о нем молитву, поэтому к 50-му псалму прибавляют еще два – 69-й и 142-й. В каноне, читаемом о «долгострадающем», священник от его лица просит помощи у всей Церкви Небесной и земной, призывает Ангельские Силы и «всех христолюбцев», «благочестиво в житии поживших», и особенно просит родных и знакомых в «память еже к ним дружбы» молить Христа о душе умирающего. Заканчивается канон двумя молитвами «О душе судимей» и «О долго страдающем умерети». Основное их содержание в том, что смерть дана Господом как ограничитель развития зла в мире и в человеке.

Оба канона на исход души в случае отсутствия священника должны быть прочитаны у одра умирающего [212].

⁴ Богослужебная книга. Содержит священнодействия и молитвословия, которые обозначаются общим именем треб, откуда книга получила свое название. Наименование треб соответствует таинствам: Крещения, Венчания (Брака), Покаяния, погребения усопших, освящения воды, пострижения в монашество и др.

⁵ Чин (др.-греч. τάξις – «порядок, устройство») – изложение или указание порядка молитв, назначенных для богослужения. Чины или чинопоследования излагаются в богослужебных книгах «Служебник» и «Требник».

Подготовка усопшего к погребению – важный этап в христианском ритуале. В Церкви к телу усопшего относились с любовью и почтением, поскольку «тленному сему надлежит облечься в нетление, и смертному сему облечься в бессмертие» (1 Кор. 15; 53). Тело человека – это храм его души. Поэтому тело специально подготавливали к погребению. Такая подготовка включает в себя: 1) *омовение тела*; 2) *облачение усопшего*; 3) *положение тела в гроб*; 4) *чтение и пение погребальных молитв*.

Символическое значение ритуала *омовения тела* – будущее воскресение усопшего в чистоте и непорочности. Обычай омовения тела усопшего имеет древнее происхождение. Свидетельство о нем находится в книге Деяний святых апостолов (Деян. 9; 36, 37). Тела мирян омывают миряне. Умершего освобождают от одежд, подвязывают челюсть и кладут на ровном месте – на лавке, полу, подстелив ткань. В наше время обмывают обычно пожилые женщины. По церковному правилу желательно, чтобы мужчины обмывали мужчин, а женщины – женщин. Обмывание совершают губкой, смоченной теплой водой, крестообразными движениями трижды обтирая все части тела, начиная с головы. При этом читают или поют «Трисвятое». Если в день смерти усопший причащался или соборовался, то обмывается только нижняя часть тела. Одежду, в которой человек умер, и все, что использовалось для его обмывания, принято сжигать.

После омовения усопшего одевают в новые чистые одежды (*облачение*), которые символизируют новое одеяние нетления и бессмертия. На теле усопшего обязательно должен быть нательный крест. На тело мирянина, помимо обычных одежд, в некоторых местах надевают саван – белый покров, символизирующий белую одежду Крещения. Омытое и облаченное тело кладется на специально приготовленном для этого столе лицом к востоку. Все одежды умершего должны быть по возможности новыми, но чистыми обязательно, что символизирует новую жизнь. Предки готовили себе погребальные одежды задолго до кончины, этот обычай и сейчас соблюдается многими православными [212].

На умерших (женщин и мужчин), кроме обычных одежд, надевали белую рубаху, которая символизирует собой крестиль-

ную. По православному обычаю, мужчинам галстук не повязывали. Голову женщины покрывают большим платком, полностью закрывающим волосы, причем концы его не завязывают, а скрепляют под подбородком булавкой или оставляют свободными, полагая концы крест-накрест. Особую роль имеет символика цвета облачения. В раннехристианской традиции хоронили, как правило, в белом. Это можно объяснить не только влиянием христианства, которое связывало этот цвет с духовной, младенческой чистотой христианской души – душа уходит к Богу такою, какой пришла на землю при рождении. Белый цвет одежды умершего – это натуральный цвет домотканого холста, с древности основного материала одежды дневних белорусов. Не утратило своего значения соблюдение траура по умершему и сегодня: ношение темного платья, черного платка до 40 дней. В случае похорон молодой незамужней девушки у белорусов существовал обычай одевать умершую в свадебное платье, символизирующее душевную и телесную чистоту покойной (рис. 1.42).

Подготовка к похоронам включает в себя *положение тела усопшего в гроб*, называемый в богослужебных книгах «ковчег». Этот чин полагается совершать в доме усопшего прежде выноса тела в храм для отпевания. После окропления священником священной водой тела умершего и гроба извне и изнутри тело кладут в гроб. Положение во гроб совершается при чтении молитв с «Трисвятое» по «Отче наш...» и пении стихир. Под плечи и голову усопшего кладут подушку. Уста его должны быть сомкнуты, а руки сложены крестообразно (как свидетельство веры в распятого Христа), чтобы правая была поверх левой. В левую руку усопшего вкладывают крест, а на грудь кладут икону (мужчинам – образ Спасителя, женщинам – образ Божией Матери). На лоб умершего кладется специальный бумажный венчик, на котором изображается Спаситель с предстоящими Ему Божией Матерью и Иоанном Предтечей. Сверху тело покрывается священным покровом во свидетельство того, что он находится под покровом Христовым.

Бытующие в народе суеверия и местные обычаи предписывают класть в гроб хлеб, пару белья, шапку, деньги, сигареты и

другие предметы, которые якобы любил умерший. Такие действия православная церковь отвергает и считает языческими, основанными на вере в то, что душе в ее загробном существовании могут пригодиться привычные предметы материального мира. По православным канонам в гроб кладут только цветы. Вокруг гроба зажигаются 4 свечки: одна у изголовья, другая у ног и две по обе стороны гроба (символ креста). Заметим, что в городских условиях, когда тело усопшего увозят в морг и там укладывают в гроб, соблюсти все данные правила довольно трудно. В современных моргах оборудованы специальные комнаты, есть священнослужители, совершающие все положенные по уставу церкви обряды над телом усопшего.

После положения тела усопшего в гроб читаются и поются погребальные молитвы, совершается панихида или заупокойная лития (краткая панихида). Также читается Псалтирь (над мирянами и священнодиаконами) (рис. 1.43) или Евангелие (над священниками и архиереями) [212].

Если умерший находился в доме, после чина подготовки усопшего к погребению тело переносят в храм для отпевания. Все действия совершаются с пением молитвы «Трисвятое» («Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Безсмертный, помилуй нас»), которая, знаменуя верность усопшего Живоначальной Троице, смиренно молит о помиловании. В траурной процессии к месту отпевания участвуют родственники и близкие умершего, которые несут его тело, а также священнослужители. Родственники и близкие одеты в траурные одежды, священство облачено в ризы темных тонов. При приближении процессии к храму на колокольне звучит погребальный звон, символизирующий трубный глас Архангела, призывающего на Страшный суд. В древности погребальная процессия сопровождалась псалмопением. Внесенный в храм гроб с телом умершего ставят на середине, напротив Царских врат, ногами в сторону алтаря. Лицо усопшего открыто и обращено на восток. После чего служится панихида и читается Псалтирь об усопшем до момента начала отпевания.

Молитвословием церковь заботится об упокоении души умершего. Смысл молитв об усопших заключается в том, что

Господь по молитвам живых очищает от грехов души, покинувшие этот мир. Те, кто усопшему читают о нем молитвы, также получают благодатные дары по слову Евангелия: «молитесь друг за друга, чтобы исцелиться» (Иак. 5; 16). После окончания «Последования на исход души» начинается чтение Псалтири или Евангелия, которое совершается чтецом стоя. Евангелие над телом усопшего архиерея или пресвитера читается священником. Псалтирь над телом диакона, монаха или мирянина читается как церковным чтецом, так и любым мирянином, имеющим такой навык. Ее основная цель – помочь умершему и утешить скорбящих [212].

Над усопшим перед его погребением единожды совершается заупокойное богослужение – *отпевание* (рис. 1.44). Это выделяет службу из числа других, которые совершаются многократно (панихида, лития, заупокойная литургия и т. д.). В православной церкви известны чины отпевания, которые зависят от статуса человека: для мирян, монахов, священников, архиереев, младенцев.

Основной целью отпевания является молитва священнослужителей и родственников, собравшихся перед гробом, ходатайствующая перед Богом об отпущении грехов усопшего и вселении его в обителях святых. Отпевание важно не только для усопшего, но и для его родственников и близких, так как песнопения содержат в себе наставления, помогающие им справиться с горем и исцелить душевные раны.

В случае крайней нужды допустимо заочное отпевание, если нет возможности доставить усопшего в храм или пригласить священника для отпевания на дом. Священник дает разрешительную молитву и освященную землю как благословение для предания тела покойного земле. По церковному канону отпевание не производится над иноверцами (мусульманами, иудеями, буддистами), христианами иных конфессий, язычниками, некрещеными, самоубийцами [212].

Погребение (предание тела земле). Перед тем как закрыть гроб крышкой, священник, совершавший отпевание, крестообразно посыпает тело усопшего землей, произнося слова: «Гос-

подня земля и исполнение ея, вселенная и все живущии на ней». Эти слова выражают уверенность в том, что и прах, находящийся в земле, не укрыт от Господа, поскольку все Божие – и земля, и живущие на ней. Поэтому возвращение одного из живших на земле в землю не изменяет его положения. После этого крышку забивают и гроб несут к месту погребения – к могиле. Затем под пение молитв гроб опускают в могилу.

Погребение обычно совершается через трое суток после смерти. В силу некоторых причин (инфекционной болезни, жары и пр.) срок может быть сокращен до минимума. Не совершается погребение умерших в первый день Святой Пасхи и в день Рождества Христова до вечерни.

Обычай отмечать места захоронений устройством над ними холмов идет из глубокой древности. Христианское захоронение отмечается святым крестом. Ставят крест с восточной стороны в ногах усопшего, чтобы его лицо было обращено к Распятому Христу. Таким образом, тело лежит строго по оси «восток (ноги) – запад (голова)» [212]. Основным способом погребения христианина по законам церкви – в землю.

До принятия христианства кресты на могилах не устанавливали, а возводили особые деревянные конструкции – домовины, сделанные по типу домика. Крест на могиле – один из важнейших атрибутов христианства. После утверждения христианства на славянских землях на кладбищах стали появляться кресты с двумя наклонными перекладинами сверху, похожие на домовины. Виды православных крестов разнообразны, в каждом заложен определенный символизм. Кресты предназначались для ношения на теле христиан (нательный) и священнослужителей (наперсный), ими увенчаны купола церквей, они устанавливаются у дорог (поклонный), на могилах (могильный), крестильные (киотные) кресты ставятся дома около иконы, также крестами расписывают предметы культового искусства. В христианской традиции почитание креста берет начало от предания о мученической смерти Иисуса Христа. Православные кресты, виды и значение которых могут разниться, играют важную роль в трансляции православия.

Существуют различные виды христианских крестов. Самыми распространенными в Беларуси являются: шестиконечный русский православный крест; семиконечный крест (встречается на куполах старых храмов); восьмиконечный православный крест (святого Лазаря) – самый распространенный вид; восьмиконечный крест «Голгофа»; четырехконечный латинский; георгиевский (мальтийский); просфорный крест (имеет надпись «ІС.ХР.НІКА», что означает «Иисус Христос – победитель»); крест «виноградная лоза», крест «терновый венец»; виселицеобразный, который нашел широкое применение при росписи и украшении храмов, облачений священников и церковных предметов и др.

На могиле православных христиан устанавливаются деревянные, каменные или металлические кресты, которые имеют разную форму. В раннехристианской традиции крестом «виноградная лоза» украшали надгробия, а также утварь и богослужебные книги (рис. 1.45). Этот восьмиконечный крест с распятием украшался ветвистой виноградной лозой, которая прорастает снизу с полновесными кистями и листьями с разнообразными узорами.

Одним из самых древних в христианстве является четырехконечный крест. В православных храмах четырехконечная форма креста встречается редко (храм Святой Софии в Константинополе, Петропавловском православном храме в Санкт-Петербурге, на куполе храма Свято-Елисаветинского монастыря в Новинках), однако в католической церкви используется четырехконечный крест, именуемый латинским *immissa*. Полумесяц на кресте символизирует якорь (церковь), Евхаристическую Чашу, колыбель Христа или крещенскую купель.

Для Беларуси характерно распространение шестиконечного, в некоторых регионах восьмиконечного русского креста (в России, к примеру, чаще встречается восьмиконечный крест) (рис. 1.46). Шестиконечный русский крест имеет одну горизонтальную перекладину и нижнюю наклонную (рис. 1.47). Наклон нижней перекладины имеет символический смысл «мерила праведности».

Согласно Библии, на Голгофе были распяты два разбойника: один находился по левую сторону от Христа, другой – по пра-

вую. С правой стороны разбойник покаялся и получил прощение, о чем показывает кривой конец перекладины, который направлен вверх. Одному разбойнику, низводимому в ад “тяготу хуления”, произнесенного им на Христа, он стал как бы перекладиной весов, склонившейся вниз под этой страшной тяжестью; другого разбойника, освобожденного покаянием и словами Спасителя: “днесъ со Мною будеши в раю” (Лк. 23:43), крест возносит в Царство Небесное. Более высокая часть перекладины располагается с правой стороны. Верхняя перекладина символизирует табличку с надписью (титлом), которая была прибита к кресту после распятия Христа по приказу Понтия Пилата. На ней установлена надпись «Иисус Назарянин, Царь Иудейский» (Ι.Η.Ω.Ι.). По смыслу шестиконечный и восьмиконечный кресты одинаковы, но восьмиконечный крест более насыщен символическим содержанием [227].

Особым монашеским (схимническим) крестом является «Голгофа», в котором в полной мере отражается смысл православного вероучения. Восьмиконечный крест стоит на символическом изображении горы Голгофы (в виде ступеней), на которой совершилось распятие Христа. Под горой изображены череп и кости как символическое изображение останков Адама. Христос своей кровью «омыл» его кости, избавив человечество от первородного греха. Слева и справа от креста изображены орудия казни Христа: слева копье, справа губка с соответствующими буквенными подписями (К. и Г.). Согласно Евангелию, губку на трости, пропитанную уксусом, воин поднес к губам Христа, а другой воин копьем пронзил его ребра. За крестом расположен круг – терновый венец Христа.

На кресте имеются надписи: над средней перекладиной «ΙC XC» (имя Иисуса Христа), под ней греческое «ΝΙΚΑ» (Победитель); на табличке или около нее надпись «ΩΝ ΒΟΘΙΩ» («Сын Божий») или «ΙΩΩ» («Иисусъ Назорей, Царь Иудейскій»); над табличкой «ΩΩ ΣΛΩΩ» («Царь Славы»). Буквы «Κ» и «Τ» символизируют копье воина и трость с губкой, изображенные вдоль креста. С XVI в. на Руси возникла традиция около изображения Голгофы добавлять обозначения «М Л Р Б» («место

лобное распят бысть»), «Г Г» («гора Голгофа»), «Г А» («глава Адамова») (рис. 1.48) [227]. Крест «Голгофа» – наиболее полная по символическому содержанию форма православного христианского креста (рис. 1.49).

В раннехристианской традиции крест высекали из камня, чаще вырезали из дерева. Дерево было самым распространенным материалом, из которого создавали могильные кресты. Предки белорусов кресты не красили, иногда покрывали воском для придания матового оттенка и защиты от короедов и солнечных лучей. С изготовлением крестов связано искусство резьбы по дереву. При украшении крестов мастера использовали традиционные элементы христианской символики (тексты, эпитафии, рисунки), а также рельефные художественные элементы и орнамент. Надгробные кресты изготавливают из ценных пород древесины (дуб, карельский габбро-диабаз и др.). Хвойные породы (кедр, сосна, ель) древесины более мягкие и хрупкие, чем лиственные, а, следовательно, недолговечные. В Беларуси при многих храмах и монастырях работают кресторезные и художественные мастерские по дереву, среди которых Кресторезная мастерская при храме Святой Живоначальной Троицы в г. Мядель, Художественная мастерская по дереву и слесарная мастерская Свято-Елисаветинского монастыря г. Минска и др.

Надмогильные деревянные кресты, выполненные современными мастерами, имеют четырехконечную, шестиконечную или восьмиконечную форму, нередко изящную или причудливую. Резчиками строго соблюдаются все каноны и традиции церковного мастерового дела. Мастера придерживаются правила «золотого сечения», суть которого заключается в следовании пропорций всех его элементов. Так, поперечная планка креста должна приравняться $\frac{1}{3}$ высоты изделия, которое умножается на 2 и получается, что верхний конец составляет $\frac{1}{3}$ центра креста. Боковые планки должны приравняться по $\frac{1}{3}$, а нижняя часть составляет $\frac{2}{3}$. На нижнюю часть креста прибавляется наклонная планка, которая должна быть параллельна верхней части креста. Наклон самой планки составляет 45 градусов, а длина равна длине таблички (рис. 1.50).

Нередко на могиле устанавливали временные кресты из дерева или металла. Раньше делали из железа, иногда покрывали титановым напылением, также могли использовать сталь, чугун, латунь, бронзу. В современной ритуальной практике представлен широкий выбор форм и материалов надмогильных крестов и надгробий. Металл – менее податливый материал, чем дерево, и требует совершенно особых навыков и мастерства его художественной обработки. Искусный мастер способен произвести из него высокохудожественные элементы. Наиболее распространенным способом изготовления металлического могильного креста являетсяковка. Кованые могильные кресты делают из нержавеющей стали, чугуна и др. Кованые кресты, выполненные мастерами по типовому плану, чертежу заказчика или индивидуальному проекту, отличаются изысканностью и художественностью исполнения. Сварная металлическая конструкция креста дополняется изогнутыми линиями и витиеватыми узорами в виде цветов, ангелов и религиозных атрибутов.

В Беларуси сегодня работает много мастерских, предлагающих кованые надгробные изделия различных форм и типов, например, мастерская «Кузница у папы» (Самохваловичи), «Ковка&Металл» (Минск), «Ковка Витебск» и др. (рис. 1.51). В создании надмогильных сооружений проявляется мастерство художника, скульптора и гравера. Такие сооружения могут быть вырезаны из дерева, камня (известняк, габбро-диабаз, гранит, мрамор), могут быть коваными, сварными, отлитыми из алюминиевых или медных сплавов (бронзы, латуни, чугуна).

До принятия христианства на белорусских землях совершали погребение под курганными насыпями в непосредственной близости от селения. Но с появлением в конце X–XI вв. в городах христианских храмов при них начинают формироваться кладбища и некрополи внутри них. Принятие христианства стало причиной отказа населения от языческих традиций сжигания умерших. В древности существовали различные формы погребений: в могильной яме без какого-либо погребального сооружения, в деревянных гробах-ящиках, в бересте и т. д. Значительно отличаются от них способы захоронений в храмах-усыпаль-

ницах: для погребения использовалось не только подпольное пространство церкви, но и ее интерьер. Так, иногда в интерьере храма кроме кирпичных гробниц под полом можно встретить каменные саркофаги и специальные ниши (аркосоллии) и т. д. Зародившиеся в X в. погребальные традиции определили способы и места погребения усопших на много веков вперед.

Церковь не одобряет кремацию. Однако прямого постановления по этому вопросу не было. Введение кремации идет вразрез с установившейся с первых веков христианства практикой и церковным Преданием. Также церковь призывает избегать крайности по отношению к виду погребения, если вдруг тело усопшего по каким-либо независящим от него причинам окажется кремировано, нельзя рассматривать этот факт как признак отверженности его перед Богом.

Поминовение усопших. Обычай совершать панихиды в дни памяти усопших на их могиле имеет древнюю историю. В древности при совершении заупокойного богослужения на могиле православного христианина на надгробие ставились мед в кружке и кутья с крестом, выложенным из «сладких овощей» как неотъемлемая принадлежность заупокойного богослужения. В наши дни, если поминовение совершается на месте погребения, на могилке зажигаются свечи, а вокруг нее совершается окуривание ладаном. При поминовении не на самой могилке ее роль выполняет кутья, она формируется в виде холмика, напоминающего могильный, и украшается сверху крестом из различных сухофруктов.

В наши дни в храме установлен поминальный (канунный) столик, на который прихожане приносят хлеб, постные сладости, муку, подсолнечное масло и пр. Во время заупокойных богослужений канунный столик ставят посредине храма, присутствующие зажигают на нем свечи в память об усопших. Кроме того, свечи на кануне зажигаются и во внебогослужбное время (рис. 1.52).

Церковь установила дни особых молений об умершем: 3-й день по смерти (считая и сам день кончины) в честь тридневного воскресения Иисуса Христа и по образу Пресвятой Троицы; 9-й день (в честь девяти чинов ангельских); 40-й день

(сорок дней как время, необходимое для приготовления к принятию особого божественного дара); «година» (год по его кончине, как день рождения для новой, вечной жизни)⁶. Православной церковью установлены дни, в которые проявляется молитвенная память о всех умерших. Так, суббота посвящена памяти всех Святых и всех усопших христиан. Поэтому поминовение усопших в субботы всего церковного года (кроме некоторых дней, оговоренных уставом) совершаются постоянно. В годовой богослужебный круг церковью включены и особые дни для торжественного, вселенского поминовения всех от века усопших христиан: суббота мясопустная (т. е. суббота перед Неделей (воскресеньем) мясопустной, Масленицей); субботы второй, третьей и четвертой недель Великого Поста; вторник, наступающий после Светлой Пасхальной недели, называемой Радунницей; Троицкая суббота пред днем Святой Пятидесятницы; Дмитриевская суббота (в честь великомученика Дмитрия Солунского), когда поминают «православных воинов, за веру и Отечество жизнь на поле брани положивших»; 9 мая – Поминовение усопших воинов и др.

⁶ Поминовение усопшего в 3-й день после смерти совершается в честь воскресения Иисуса Христа. Первые два дня душа человека находится на земле, проходя вместе с сопровождающим ее ангелом по местам, которые притягивают воспоминаниями земных радостей и горестей, злых и добрых дел. В 3-й день душа возносится на небеса для поклонения Богу. После 3-го дня душа в сопровождении ангела заходит в райские обители и созерцает их красоту. Поминовение умершего в 9-й день происходит в честь девяти чинов ангельских, которые ходатайствуют о помиловании умершего. В 9-й день Господь повелевает ангелам опять представить душу к Нему на поклонение. По истечение 9 дней душе показываются обители ада. Она наблюдает ужас грешников, ощущает страх и трепет перед увиденным. На 40-й день душа в третий раз возносится на поклонение Богу, и тогда решается ее участь: по земным делам ей назначается место пребывания до Страшного суда. Церковь совершает поминовение усопших в годовщину их смерти. Годовщина смерти близкого человека отмечается поминовением его родными и друзьями. Для православного верующего это день рождения для новой, вечной жизни. Поминовение в 3-й, 9-й, 40-й дни и годовщину смерти освящено древним церковным обычаем и согласуется с учением православной церкви.

В церкви отправляется Сорокоуст – непрерывное поминовение усопших на литургии в течение 40 дней по кончине. Специально для поминовения совершается заупокойная литургия, на которой возносятся особые молитвы об усопших. В первые часы и дни после смерти душа умершего нуждается в помощи Святой Церкви, которая подается им в заупокойных богослужениях. Одно из них – панихида по усопшим. Панихида (др.-греч. *παννυχίς*, паннихйс – «всенощная») у христиан представляет собой церковную службу по умершему в сам день похорон, а также на 3-й, 9-й или 40-й день после смерти либо в годовщину его смерти или рождения [195, с. 422]. Другое название полной панихиды – парастас, которое было описано в Требнике Петра Могилы в 1646 г. Согласно указанию в Требниках, панихида должна совершаться в церкви, но очень часто она совершается в доме умершего, на кладбище перед могилой, в отдельных случаях – на месте смерти.

При совершении панихиды [Азбука веры. Требник. Последование панихиды] на канун (невысокий столик с изображением распятия Иисуса Христа) ставится коливо (кутья). Но на практике панихида совершается без колива. Если на панихиде есть коливо⁷, то диакон (или священник) после панихиды читает над ним молитву «Отче наш...» и благословляет его, а также другие съедобные приношения. Чин Великой Панихиды достаточно продолжителен, что дает возможность совершать ее раз в неделю, в пятницу вечером. Сокращенная панихида именуется в православной церкви заупокойной литией, которая справляется ежедневно после вечерни и утрени, также поминают усопших при чтении Псалтири [267].

В отличие от панихиды как церковной службы, гражданская панихида не имеет религиозного характера, хотя может проходить с участием священнослужителей. Строгих требова-

⁷ Коливо (церк.-слав. *кóлѣво*, *кóливо*) – поминальное блюдо в православных церквях. Это может быть каша, сваренная из целых зерен пшеницы (реже ячменя или других круп, в некоторых местностях – из риса), политая медом или сахаром. Это блюдо подается первым на поминальном обеде после похорон. Коливо соответствует кутье в народной традиции.

ний к ее проведению нет. Она зависит от социального, этнического, религиозного статуса умершего, места и конкретных условий события и т. п. Определенную роль при ее проведении могут играть местные традиции, воля умершего и материальные возможности семьи. Панихида может совершаться не только в храме, но и на кладбище над могилой покойного (рис. 1.53).

Гражданская панихида представляет собой светскую церемонию прощания с умершим (рис. 1.54). Она непосредственно предшествует церемонии погребения. Как правило, это траурный митинг возле гроба покойного или урны с прахом. Гражданская панихида проводится либо на кладбище, либо в специально отведенных для этого местах (ритуальный зал, площадка).

При проведении панихиды в зале помещение организуют следующим образом: гроб с телом покойного размещается в центре ногами к входу. Обычно его ставят на возвышение-подиум. На входе в помещение устанавливается или демонстрируется на экране текст некролога. Портрет покойного ставят в изголовье гроба, левый нижний угол перевязывают черной траурной лентой. Места для близких умершего размещаются по обе стороны от гроба или по правую руку покойного. Венки от близких с лентой белого цвета устанавливаются перед гробом. Прочие венки вешаются по периметру помещения. Такая панихида может проходить в месте, с которым покойный был связан в силу своей профессии (например, гражданская панихида по умершему артисту обычно проводится в театре, где он работал). Панихида включает церемонии возложения венков и выступления у гроба лиц, знавших покойного с тем, чтобы напомнить о его заслугах при жизни и выразить скорбь и соболезнования членам семьи [178].

После совершения гражданской панихиды траурная процессия следует на кладбище для погребения. На панихиде собираются близкие и друзья умершего, выражают свои любовь и уважение к нему и вместе делят горечь утраты. Гражданская панихида – важное мероприятие с большим количеством участников, потому для ее проведения разрабатывается сценарий. Форма проведения и визуальное наполнение церемонии зависит от ряда факторов: личности умершего, количества участников церемонии, материальных

возможностей и пожеланий членов семьи, и др. В случае похорон известного человека написание индивидуального сценария и тщательная подготовка к панихиде обязательны.

Сценарий гражданской панихиды разрабатывается церемониймейстером. Структуру панихиды составляют прощальные речи участников, исполнение траурной музыки (фонограммы, оркестровое исполнение), почетный караул (военный церемониал). В прощальной речи о покойном принято говорить лишь хорошее, вспоминать связанные с ним важные и приятные события, подчеркивать его заслуги перед семьей, друзьями, обществом. Близкие покойного нередко выражают желание сделать сценарий панихиды менее традиционным. Отход от привычного траурного митинга делает церемониал неформальным. Стиль одежды на таком траурном собрании допускается более свободный, темные тона необязательны. В ритуальном зале ставится стенд с фотографиями умершего. Нередко в сценарий гражданской панихиды включается показ биографического фильма, смонтированного на основе видео с участием покойного. Новые тенденции касаются и музыки. Все чаще организаторы выбирают не традиционные похоронные марши, а композиции, которые любил покойный. Состав оркестра может быть различным – от симфонического или военного до небольшого ансамбля из медных духовых и ударных инструментов. В современной ритуальной практике востребован духовой похоронный оркестр (обычно квартет или квинтет), реже струнный. В числе наиболее исполняемых произведений: «Полонез» М. К. Огинского, «Адажио соль минор» Т. Альбини, «Траурный марш» Ф. Шопена, «Реквием» В.-А. Моцарта, «Реквием» Дж. Верди, «Реквием» Г. Берлиоза, «Траурный марш» из «Героической» симфонии № 3 Л. ван Бетховена, «Траурный марш» из симфонии № 5 Г. Малера, «Адажио для струнных» С. Барбера, «Похоронный марш» К. Гарбаря, «Траурный марш» М. Б. Вахутинского и др.

Таким образом, в Беларусь постепенно приходит тенденция проводить гражданскую панихиду как торжество, что позволяет скорбящим справиться с утратой, не фокусироваться на печали, а вспомнить хорошие моменты, что они пережили с покойным.

В структуре погребально-поминального комплекса белорусов, а также погребального комплекса китайцев можно выделить три следующих этапа: подготовительный (приобретение гроба, могильной земли, подготовка одеяния, ритуальных предметов, молебное пение на исход души в случае мучительной болезни – у христиан и др.), погребальный (собственно похороны), послепохоронный (поминальный). Обязательные обряды представлены в таблице 1.

Подготовительный этап существует почти у всех народов мира, и его проведение зависит от региональных особенностей, религиозных убеждений, верований народа. Так, у китайского народа он включает следующие подготовительные процедуры: покупку гроба и могильной земли, подготовку ритуального одеяния и предметов и др. У белорусов наблюдаются схожие обряды, однако в соответствии с христианскими традициями над умершим совершается чин отлучения души от тела в случае продолжительной и мучительной болезни, а также молебное пение на исход души. После смерти человека проводится комплекс *погребальных обрядов*: подготовка к погребению (омовение тела; облачение усопшего; положение тела в гроб; чтение и пение погребальных молитв), соби́рание родни, соседей, оплакивание умершего, прощание с покойным, вынос тела, похоронная процессия (дорога на кладбище), прощание с умершим, погребение (предание тела земле – у белорусов-христиан, предание тела земле, кремация, захоронение в море – у китайцев). Характерным для китайцев является ритуал приготовления к церемонии погребения, который включает подготовку жертвенной пищи для умершего в его «новой» жизни. Данный ритуал противоречит христианской традиции и имеет связь с язычеством. В структуре погребального действия у белорусов фиксируются обряды отпевания умершего в церкви и помин на кладбище. После захоронения умершего начинаются *поминальные обряды (пропициально-мемориальные действия)*, которые справляются в определенные дни и годы со дня смерти человека. Поминальные обряды включают соблюдение траура, организацию поминальной трапезы (стола), поминовение усопших, заботу о могилках и

др. Данные обряды схожи у многих народов, в т. ч. китайцев и белорусов. Наиболее строгую форму имеет традиция соблюдения траура у китайцев, который включает 5 степеней.

Синкретизм погребального церемониала обусловлен глубокой архаичностью данного явления, связанного с природой мифологического сознания. Искусство в погребальном обряде, имея прикладной, утилитарный характер, сохраняет свое первичное ритуально-магическое значение. Погребальный обряд настолько глубоко пронизан искусством, что в коллективных ритуальных действиях практически невозможно отличить религиозную сущность от того, который вызывается средствами музыки, живописи, скульптуры, пластики. Данные аспекты будут представлены во второй главе.

Выводы по главе 1

Погребально-поминальная обрядность живет в любом народе как составная часть его культурных традиций. Погребальный церемониал – система регламентированных действий над телом умершего, в которых ритуально закрепляется перемена статуса человека, осмысленная как выход из одного измерения и вход в другое.

Изучение погребальных традиций китайского и белорусского народов дает представление об этнических, социальных, идеологических процессах, которые происходили в обществе. Аспект художественного наполнения и сопровождения погребального церемониала различными видами искусства дополняют и конкретизируют искусствоведческие данные. За последние десятилетия китайскими и белорусскими исследователями накоплен обширный и убедительный материал, который подтверждает, что культуры наших народов имеют больше общего, чем различного. Внешние различия вторичны и продиктованы особенностями географических условий, исторической эволюции, политических и культурных преобразований и т. д. Мировоззренческое начало есть стержень и смысл духовной культуры, традиций, обычаев, верований народа. Работы ученых (историков, культурологов, фольклористов, искусствоведов)

вносят весомый вклад в изучение погребального церемониала китайского и белорусского народов. Их анализ позволяет сделать вывод, что до настоящего времени не проводилось целостного исследования проблемы художественной специфики и особенностей взаимодействия искусств в китайском погребальном церемониале и белорусском погребально-поминальном обряде, в связи с чем настоящую работу можно рассматривать как первое комплексное исследование данной проблематики. Выбор методологии и методов исследования вызвал необходимость выхода за пределы искусствознания в смежные области гуманитарного знания – религиоведение, философию, историю, этнографию, культурологию, археологию. Использование богатого фактологического материала и сопоставление китайской и белорусской погребальной традиций позволило автору осмыслить их самобытность и подчеркнуть национальный колорит.

Погребальная обрядность является одной из форм выражения мировоззрения нации и принадлежит к одному из самых консервативных элементов художественной культуры. В культуре китайцев и белорусов погребальный церемониал – автономная сфера, сохраняющая архаичные элементы, так как представления о смерти определяют особый круг действий и регламентаций в поведении людей. Соблюдение траура всегда было делом не только семейным (родовым), но и общественным, соответствующим принятым нормам социальной этики. В Китае практика строгого соблюдения траурных ритуалов закрепились со времен Конфуция. Главенствующее место в китайской системе ритуалов занимал самый важный на протяжении многих веков культ предков – обожествление и почитание общего предка рода по мужской линии. Погребально-поминальный комплекс белорусов складывался под воздействием религиозных, исторических, государственно-политических, социально-экономических факторов и проявляется в представлениях и предписаниях, обрядовой атрибутике, художественно-выразительных элементах. Формы и ритуалы захоронения у белорусов и китайцев сообразны исповедуемой религии и сложившимся морально-этическим и историко-культурным традициям.

Погребальный церемониал китайцев и белорусов можно рассматривать как синкретический обрядовый комплекс, для которого характерна строгая последовательность обрядовых действий, связанных с ритуальными предметами, изображениями, текстами, музыкальным и визуальным сопровождением, театрализацией в условиях соответствующей мобилизации настроений и чувств участников траурного торжества. Многие элементы древних погребально-поминальных обрядовых действий сохраняются и до настоящего времени. Похоронный церемониал в современных китайских и белорусских семьях достаточно консервативен. Вместе с тем, адаптируется к меняющимся условиям, образу жизни, представлениям и ценностям, среди которых самое важное место занимает память об ушедших. Несмотря на утрату понимания семантики многих его элементов, сохраняется целостность обрядового комплекса, последовательность его структурных частей, связанных определенным содержанием, системой образов, вербальным, музыкальным и визуальным наполнением.

ГЛАВА 2

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОГРЕБАЛЬНОГО ЦЕРЕМОНИАЛА КИТАЯ И БЕЛАРУСИ

2.1. Элементы театрализации и танцевально-игровые действия в погребальном церемониале китайцев и белорусов

Погребальный церемониал китайцев и белорусов – архаичное явление, обусловленное природой мифологического сознания. Древние традиции, закрепленные в устном фольклоре и передающиеся из поколения в поколение, сохранили свою значимость и в наши дни. Погребально-поминальное торжество всегда оформлялось с любовью и уважением к усопшему. Это событие в жизни человека наполнено слезами и чувством скорби, но в то же время надеждой и утешением, которые дают религия и народные верования. Весь мир эмоций и переживаний особенно ярко запечатлен в искусстве.

Погребение представляет собой сложное комплексное действие, эпизоды которого наполнены глубоким сакральным смыслом, продуманы и организованы в единое целое. Некоторые его элементы на протяжении тысячелетий под влиянием новых культурно-исторических реалий либо исчезли, либо эволюционировали. Однако природа погребального церемониала в своей основе сохранила инвариант, определяемый как синкретизм. В данном контексте синкретизм характеризуется слитностью, нерасчлененностью в нем основных форм художественного творчества – ритуальных действий, музыкального сопровождения, пляски и движения, изобразительных элементов и т. д. Именно в этом много-

образии в полной мере проявляются народные представления о жизни и смерти, религиозные каноны, художественные традиции.

Современной наукой накоплен достаточный материал, дающий основание рассматривать художественное воплощение погребально-поминального комплекса в синкретической целостности и взаимодействии различных видов искусства – музыкального, театрального, танцевального, изобразительного, декоративно-прикладного и пр., что будет последовательно представлено в данной главе. Погребальный церемониал китайцев и погребально-поминальный обряд белорусов отличаются обилием диалогов между покойным и участниками, песен-причетов, музыкальных сцен, театрализованных элементов (ряжение умершего, сложная смена разнохарактерных эпизодов, ритуальная атрибутика), большим числом участников, и в то же время сакральностью действия. С помощью перевоплощения участники действия пытаются представить загробную жизнь как продолжение земной в ее реально-предметных формах, что должно придавать живым чувство уверенности в продолжении дальнейшего посмертного существования. Со временем утилитарно-магическое понимание загробной жизни потеряло свое значение, а на первый план вышло художественно-эстетическое начало.

Торжественность, театральность и церемониальность ритуальных отправлений была характерна для древнекитайских культов еще задолго до Конфуция (до 551 г. до н. э.). Как считает известный российский ученый-востоковед Л. С. Васильев, в ту пору внешняя форма ритуалов вполне соответствовала их внутреннему содержанию, полному мистики и веры в сверхъестественное. Конфуцианская доктрина изменила внутреннее содержание важнейших ритуалов, придав им рационалистический смысл и логическую целесообразность. Однако мудрость и глубокое знание человеческой натуры подсказали Конфуцию и его последователям решение не только сохранить, но и еще более усилить красочность, пышность и эмоциональность внешней формы древних ритуалов с тем, чтобы вся художественная атрибутика способствовала более глубокому внутреннему восприятию основных постулатов религии [43, с. 65].

Каждый конфуцианский ритуал и обряд – жертвоприношение предкам или Небу, рождение, брак, похороны – всегда был отмечен высокой эмоциональностью, приподнятой торжественностью, декоративной театральностью. Этот тонус не был вызван ни соответствующими проповедями, ни молитвами, ни апелляцией к каким-то неясным чувствам и душевным переживаниям. Как правило, его формировала сама обстановка, сопутствовавшая тому или иному ритуалу. Соответствующее убранство дома или храма, специально применявшаяся самая изысканная и богатая утварь и посуда, праздничные одежды, внутренняя подготовка самого человека (пост, воздержание, омовения и т. п.) – все это в своей совокупности создавало определенное настроение. Важностью и значением предстоящего события проникались все его участники, начинавшие готовиться к нему иногда задолго до его свершения. Торжественность и пышность всех конфуцианских ритуалов старательно подчеркивались также до мелочей разработанным церемониалом, которому придавал столь большое значение сам Конфуций и который впоследствии был прописан в книге «Ли цзи».

Главная цель погребального церемониала китайцев – облегчить вход души покойника в мир духов, снабдить эту душу в новом для нее мире всем необходимым, причем на уровне, достойном памяти и заслуг покойного. Для этого в специально назначенный день похорон начинались театрализованные погребальные церемонии. Все домочадцы и родственники умершего, выстроившись в определенном порядке перед гробом, громко причитали, прощаясь с покойником. Затем все делали несколько глубоких поклонов, после чего наследник умершего главы семьи становился на колени, возжигал курения, совершал ритуал возливания жертвенного вина и, обращаясь к отцу, произносил молитву-отчет, в которой отмечались все обстоятельства по его смерти и погребению. Вынос тела сопровождался причитаниями и рыданиями, а также извинениями. Гроб с телом устанавливали на богато декорированные носилки-балдахин, которые могли имитировать дом с крышей, стенами и т. п.

В такой процессии участвовали близкие покойного, его родня, друзья, специально нанятые плакальщики, а также изгонявшие злых духов шаманы, заботившиеся о душе покойника буддийские монахи и т. д. Похоронную процессию традиционно сопровождали певцы, танцоры, музыканты. Могла звучать нетраурная музыка: торжественные марши, гимны, танцевальные мелодии. Мелодии и танцы имели цель усладить душу покойника, порадовать его. Все сопровождающие гроб относились к этому как к должному: на их скорбное настроение эти атрибуты веселья никак не влияли. Когда похоронная процессия заканчивала свой путь и подходила к месту погребения, носилки опускали. Все снова выстраивались вокруг гроба, снова рыдали и причитали, после чего гроб опускали в могилу. На этом погребальный церемониал считался законченным [43, с. 79].

Как указывает исследователь Дж. Г. Грэй, в некоторых провинциях родственники покойного за день до похорон совершают ритуальное очищение улиц и домов, мимо которых назавтра пойдет похоронная процессия. Эта церемония под названием «гань-лу-шуй» (甘露水, ganlushui) совершается следующим образом: все даосские или буддийские священнослужители, которых удастся созвать, в доме семьи усопшего читают молитвы за упокой души и сообщают ей о том, что друзья собираются предать тело земле утром, а также умоляют ее сопровождать свое тело к месту последнего упокоения. Траурная процессия проходит по улицам города или деревни тем же маршрутом, каким завтра понесут гроб. Каждый из жрецов играет на духовом или ударном музыкальном инструменте торжественную погребальную мелодию, чтобы злым духам, находящимся поблизости, не препятствовать прохождению похоронной процессии. Полагают, что в противном случае они могут напугать душу умершего, которая тогда вернется обратно в дом. Шествие возглавляет юноша с бочонком святой воды в левой руке и пучком иссопа – в правой. Он окропляет водой улицы и магазины, чтобы помешать злым духам укрыться там [71, с. 192].

Погребальный церемониал китайцев проходил как пышное торжество, в котором заранее были обусловлены его этапы,

определяемые как церемонии. Различные виды искусства сливались в нем в единый поток, чтобы усилить зрелищный эффект, внести театральность.

Для исполнителей похоронного обряда белорусов существуют довольно жесткие регламентации, а общее распределение ролей между исполнителями позволяет рассмотреть обряд как своеобразное драматическое действо. Как отмечает О. А. Седакова, основу обряда составляют необходимые акты, которые оформляются как драматические: изготовление снаряжения, вынос и перенос гроба, засыпание могилы. Основой погребального действия является драматизированный обрядовый труд: умершего собирают в дальний путь [243, с. 98].

Диалог с умершим обнаруживается в построении обрядовых причетов, которые нельзя рассматривать как условный поэтизм. Вопросы к усопшему (Когда его ждать? Когда придет в гости?) и ответы за него, обыкновенно начинающие плач, обнаруживают древнее обрядовое происхождение этого диалога и придают драматизм современным похоронам. Диалогические формы постоянно возникают в течение всего обряда. Умиравший прощается с землей, прощается с близкими и соседями; назначает, чем и сколько его поминать. Как пишет О. А. Седакова, реликт архаического драматического действия в погребальном обряде составляют игры при покойном. Набор этих игр широк, сфера их исполнения ограничена обрядовым временем первой и второй ночи при покойном до погребения, реже – ночи после погребения. В этих играх, составляющих отдельную сцену в обряде, чисто драматическими средствами выражаются общие для всей обрядовой реальности семантические мотивы, темы содержательного уровня [243, с. 99].

Игровое начало определяет сущность паратеатральных торжеств белорусских городов XVII–XVIII вв. Торжества были инициированы политикой церковных властей, направленной на упрочнение позиций католицизма. Наиболее репрезентативными формами паратеатральных представлений были карнавалы, театрализованные пиры и охоты, конные карусели, водные феерии, а также гражданско-бытовые (шествия, коронации, празд-

ничные церемонии) и религиозные торжества (процессии, связанные с днями святых, их канонизацией, костельные праздники («фесты») и пр. В числе паратеатральных религиозных торжеств выделялись похоронные обряды. Они были яркими образцами и выразителями тенденции слияния искусств, с патетикой, драматизмом, религиозной направленностью, эмоциональной и интеллектуальной напряженностью, с контрастностью и драматизмом композиционных решений, пышностью декораций и костюмов. В них принимали участие профессиональные драматурги, архитекторы, скульпторы, художники, актеры и музыканты. Как указывает О. В. Дадимова, организаторами паратеатральных действий на территории Речи Посполитой были иезуиты; их примеру следовали и другие католические ордены, и конфессии – униатская, православная. Роль устроителей представлений брали на себя и магнаты, а также городские власти [81, с.62].

Христианская церковь придавала большое значение театральному и музыкальному оформлению не только службы, но и внехрамовых сакральных церемоний. Среди них выделялись своей масштабностью и красочностью так называемые паратеатральные действия – грандиозные общегородские торжества, в оформлении которых широко использовались элементы театрализации и выразительные возможности разных видов искусств – музыкального, изобразительного. Эти празднества существовали на границе искусства и реальности, общественной жизни и театра. Они превращали улицы и площади белорусских городов в огромные сцены под открытым небом, где разворачивались помпезные действия с шествиями духовенства, военных, шляхты, мещан и простых людей. В них применялись визуальные и акустические эффекты: иллюминации, фейерверки, салюты, сложная система аллегорий, символов и эмблем, выразительные средства различных видов искусства – архитектуры, изобразительного, декоративно-прикладного, ораторского и музыкального.

Особенно выделялись театрализованные похоронные торжества, так называемые *romha funebris* («погребальная помпа»): похороны магнатов и знатной шляхты [27, с. 88–89; 81, с. 66].

О «погребальной помпе», которая представляла собой целостный спектакль, длившийся много дней, а иногда месяцев, писали белорусские искусствоведы Г. И. Барышев и О. В. Дадимова. В них воедино сплетались сакральный характер действия и содержание музыки, образный строй и художественное оформление действия (О. В. Дадимова), элементы похоронного обряда, заимствованного у древних римлян, католического церемониала и местных обычаев, религиозная символика и светская эмблематика (Г. И. Барышев). В траурных торжествах сталкивались стремление церкви, которая обрядом стремилась напоминать о неминуемой смерти и Страшном суде, и шляхетства, желавшего в «погребальной помпе» утвердить значение умершего, знатность его рода, достойный подражания жизненный путь, заслуги покойного перед обществом и религией. Отпевание в храме превращалось в срежиссированное и отрепетированное представление, «действующими лицами» которого становились сам покойник, его родственники, ближайшее окружение, священнослужители, войско, приглашенные шляхта, учащиеся коллегиумов, актеры, подданные [27, с. 88].

Как указывает Г. И. Барышев, торжества начинались под звон колоколов и гром оружейных выстрелов. В течение нескольких дней отправлялось несколько тысяч служб перед полевыми алтарями, произносились длинные проповеди, после мессы приглашенным вручались панегирики, а в костеле происходило траурное богослужение, называемое *Castrum doloris*. В костеле, украшенном траурными хоругвями с изображением «вечного поклонения Христу» и различных событий в жизни умершего, устанавливались портреты всех умерших в этом роду. В центре храма был саркофаг, на котором укреплялось изображение покойного, как правило, написанное на овальной серебряной пластине. Священнослужитель в панегирике красноречиво описывал достоинства умершего, затем с речами выступали все желающие. Они называли свершившееся «театром смерти», на сцене которого уже нет места жизни, а царствует только небытие. Постепенно гасили светильники, тьма сгущалась. В финале траурного спектакля в костел на коне въезжал

archimimus («актер, главный мим»), загримированный под покойного и одетый в его траурные одежды. Он падал и умирал, ломая саблю, у подножия гроба на глазах у зрителей. Недолговечность славы и почестей символизировалась ломанием копий, щитов, булав, различных знаков власти, а если с умершим угасал род – у гроба разбивали фамильный герб [27, с. 88–89].

В работе О. В. Дадимовой «Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII веке» [81] дается пример траурного спектакля в честь усопшего магната, обставленный с королевской роскошью, где «в предельно концентрированном виде смешивались иллюзии и действительность, боролись вечность и мгновение, великолепия и разложение... театр жизни превращался в театр смерти, в котором в последний раз появлялся сильный мира сего дабы с триумфом закончить ту битву, ту постоянную войну, имя которой жизнь... Знаменем тленности земных благ, единства перед лицом смерти всех и вся, необходимости добродетельной и благочестивой жизни в преддверии неминуемой кончины и Страшного суда и одновременно величественным панегириком в честь усопшего магната был этот траурный спектакль» [81, с. 66]. Введение в него траурных песнопений «Miserere Mei Deus» («Смилуйся, Боже, надо мной») и «Wigilie» (Vigiliae Cereris – ночное богослужение) «усиливало экспрессивность всех художественно-декоративных средств церемонии: траурного убранства храма и одеяний присутствующих, ансамбля символов и эмблем – гербов, мечей, черепов; богато украшенного катафалка и гроба; выпренно-назидательных слов надгробных речей; портретов покойного и его усопших родственников... Музыка подчеркивала скорбную мерность движения погребального шествия и приковывала внимание к центральному эпизоду церемонии, когда один из ее участников, загримированный под покойного, въезжал в храм на коне и, падая с него на скаку, ломал саблю или копьё у подножия катафалка, как бы умирая вторично на глазах потрясенных зрителей» [81, с. 67].

Подобной роскошью отличались погребальные церемонии князей и магнатов, проходившие в разных городах Беларуси XVIII в. Так, в похоронах, организованных в Гродно в 1744 г.

по случаю смерти великого гетмана литовского Михала Сервация Вишневецкого, участвовал «весь город со своими цехами», иезуиты, базилиане, священники со своими братствами [81, с. 67]. Под гром пушек, колокольный перезвон и печальные звуки капеллы траурная процессия двинулась в путь. Она остановилась возле нового костела иезуитов, где перед взором ее участников предстала грандиозная и красочная аллегорическая композиция, в центре которой находился портрет князя, а над ним – гербовый крест с полумесяцем и золотой звездой... Внизу размещался катафалк, украшенный бархатными тканями, мехом горноста и золотыми галунами. Рядом возвышались 4 колосса, на одном из которых находились символы и изображения королей, на другом – представителей знатного рода Вишневецких. Третий колосс олицетворял воинские доблести последнего представителя могущественной фамилии, а четвертый – его величайшие заслуги перед церковью как фундатора и покровителя костела и коллегіума иезуитов. Вновь зазвучала траурная музыка, раздались артиллерийские салюты, и процессия продолжила свое движение «под колокольный перезвон, звуки капеллы и пение духовенства» [Там же].

Не менее зрелищной предстает церемония погребения виленского воеводы, великого гетмана ВКЛ Михала Казимира Радзивилла в Несвиже в 1763 г. «Перед началом похоронного шествия у гроба, водруженного на триумфальной колеснице, произнес проповедь известный литератор и преподаватель поэтики и риторики Юзеф Катенбринг, после чего по сигналу, данному из пушек, процессия тронулась с места... Пошли тогда цехи и братства, открывая эту траурную церемонию, начала затем марш свой придворная княжеская милиция... за ней – духовенство, за которым в большом количестве дворяне княжеские ехали... И милиция, и цехи несли зажженные свечи, создавая великолепное зрелище. На лошади ехал княжеский конюший, за ним двигалась колесница, которую везли восемь лошадей, покрытых бархатными накидками. На колеснице покоился “гроб медный, блестящий”, а над ним орел с распростертыми крыльями, как будто укрывающий княжеские регалии. За колесницей шло все

княжеское семейство, вели гетманского коня в богатой сбруе, везли пушки. Следом шла придворная янычарская хоругвь и люди со свечами. Тело гетмана сняли с триумфальной колесницы и внесли в костел иезуитов, где состоялся траурный ритуал, который закончился только в два часа ночи. На протяжении восьми часов непрерывно палили орудия, расположенные на замковых валах. На следующий день в четыре часа утра монахи начали петь *Wigilie*, а когда отправлялась последняя месса, зазвучала княжеская капелла и голоса трогательные певцов и певиц итальянских» [81, с. 68–69]. Затем состоялись проповедь, траурное шествие и сама церемония погребения, во время которой по старинному обычаю военачальники ломали копья у гроба «при отзвуке труб и барабанов» [Там же].

Согласно историческим сведениям, сакральные торжества сопровождали воинские формирования, всадники, янычары с хоругвями, духовенство, жители города. Во время них раздавались артиллерийские салюты, гром пушек, колокольный перезвон и печальные звуки капеллы. В ней были задействованы многие средства художественного оформления, которые соответствовали назначению и содержанию торжества. Ведущая роль в траурном торжестве отводилась мастерам риторики – проповедникам, читающим стихотворные пенегирики, а также актеру, который изображал умершего и от его имени обращался к присутствующим.

Особую роль в культовом торжестве играла музыка, которая выполняла ритуально-магическую, этическую и репрезентативную функции, которые придавали церемонии пышность и блеск. Своим приятным и прекрасным звучанием она восхищала участников, помогала поддерживать у них постоянный интерес к происходящему, что было важно в условиях длительных церемоний. При этом все функции музыки были взаимосвязаны между собой; их дифференциация представляется условной.

Театрализация требовала колоссальных средств, профессиональной режиссуры и подготовленных исполнителей. Примечателен факт, что торжества повторялись в каждом городе, по пути которых следовал траурный кортеж. Так, во время похо-

рон в 1747 г. Анны Катажины Радзивилл обряд совершался последовательно в имении Белая, Мире, Ужанке и Несвиже. В каждом городе возводились траурные триумфальные арки, колонны и другие сооружения, для чего был приглашен архитектор Я. Павловский. В костелах устанавливались балдахины и катафалк, произносились проповеди, читались панегирики, автором которых был организатор шествия Ю. К. Гедройц, казначей и преподаватель риторики несвижского коллегиума. Нередко поминальные церемонии завершались постановками школьных диалогов или панегирическими спектаклями [27, с. 89].

Можно согласиться с мнением Г. И. Барышева, что «погребальная помпа» носила все признаки классического спектакля: была разбита на акты (многодневность обряда, последовательность эпизодов), имела цельную драматургию (общий сценарий, проповеди и панегирики), специальное художественное оформление и реквизит (оказиональная архитектура, портреты предков, ритуальные костюмы, символические атрибуты), музыкальное (хоры, оркестры, церковный звон), визуальное оформление (иллюминации, салюты, пушечные выстрелы) [27, с. 89–90]. Все это демонстрирует широту претворения принципа синтеза искусств. Уделяя большое внимание красочно-декоративной стороне художественного оформления сакральных зрелищ, организаторы-постановщики вводили в них наряду с культовыми и светские театральные-декорационные и музыкальные элементы, что нередко вызывало нарекания со стороны клерикальных властей. Так, в 1683 г. генерал ордена иезуитов направил Провинциалу Литовскому специальное распоряжение, запрещающее проведение церемоний с использованием труб, барабанов, «другой военной музыки и декораций театральных» [81, с. 70]. Несмотря на это, стремление к театрализации сакрального действия и включение в него самого разнообразных художественных (культовых и светских) элементов с течением времени не ослабевало.

Представители белорусской знати вносили новые элементы в организацию похоронных торжеств, стремясь придать им большой размах, организовав их по западноевропейскому образцу или восточной императорской традиции. Таким образом,

похоронные церемонии и обряды постепенно отходят от устоявшихся народных традиций, создавая свои сугубо сословные ценности и ориентиры, которые в свою очередь формировали менталитет шляхетского сословия.

Синкретизм искусств, проявившийся в театрализованном сакральном торжестве, был направлен на желание потрясти, ошеломить участников, оказать сильное эмоциональное воздействие, открыть путь для проникновения в их сознание глубокого чувства. Каждое действо являлось уникальным с точки зрения художественного оформления; в них обнаруживались общие для многих церемоний принципы использования выразительных средств разных видов искусств, которые определялись их жизненным назначением, характером, содержанием и формой, а также художественным контекстом в целом.

Исходя из изложенных соображений, мы приходим к заключению, что подобные сакральные торжества, преломляясь через особенности сословной группы, ее менталитета, приобретают новую художественную специфику и преобразуются в погребальный церемониал (по аналогии с китайским), присущий представителям верхушки общества. Пройдя долгий путь самостоятельного развития, он постепенно преобразуется в погребальный обряд, характеризующий погребальные традиции всех слоев населения, сохраняя при этом элементы церемониальности. Раскрывая сущность погребального церемониала, мы подчеркиваем, что он призван служить презентационным целям, как самой личности, так и исторической эпохи в целом, демонстрирует уважение и признание личности, ее заслуг и прижизненных достижений. Все это достигается средствами сочетания светского и духовного начал, проработанностью мельчайших организационных деталей, наличием звукового, визуального и атрибутивного сопровождения и пр.

С жизнью и смертью человека тесно связана выразительность танцевального искусства. Способность хореографии отражать в пластических формах действительность отмечали еще в древности. Хореография в равной степени, как и другие виды искусства, интегрирует реальность средствами специфической образности.

Танец, один из наиболее ранних видов искусства, сопровождал человека на всех этапах бытия еще на ранней стадии его развития. Вместе со словом и музыкой он отразил важнейшие черты жизнедеятельности и мировосприятия древних людей. Пляски еще у первобытных народов исполнялись по самым различным поводам, танец создавал определенные, необходимые настроения, решал насущные жизненные задачи. Как пишет искусствовед Ю. М. Чурко, «комплекс сведений о жизни первобытных народов, который дают нам сегодня история и археология, лингвистика и антропология, отголоски ранней культуры, дошедшие до нас с фольклором, аналогии из быта и обычаев народов, находящихся ныне на начальной стадии развития, подтверждают, что танцы первобытных людей тесно связаны с деятельностью человека, необходимой для поддержания существования как отдельных индивидуумов, так и общества в целом. Движения, основанные на стихийности и импровизационности, подчиненные ритму и исполняющиеся под аккомпанемент инструментов и голоса, играли одну из главных ролей. В этой пляске находило выражение желание двигательного реализовать сильные чувства – радость – скорбь, гнев – разочарование и пр.» [294, с. 55].

Погребальному церемониалу китайского народа присущи отдельные хореографические ритуалы. Ритуальная хореография здесь не имела строгой упорядоченности. Танец выступает своеобразным отражением мироощущения народа, в котором категории времени и движения во времени являются основополагающими. Танец развивался на протяжении всех эпох в истории Китая. В эпоху Чжоу танцы носили преимущественно ритуальный характер, служили неотъемлемым элементом дворцового церемониала и народных обрядов. В последующие эпохи, сохраняя важнейшее место в религиозно-культовых ритуалах, пластика танца приобретает более четкие очертания, своеобразно отражая конфуцианскую философию и своеобразие искусства иероглифики.

Первобытные ритуальные пляски – важная составная часть танцев, верований и обычаев народа чжуан, проживающего в бассейне реки Хуншуй. Это наследие местной культуры с пер-

вобытных времен, аккумулирующее историю танца. Первобытные ритуальные танцы народа чжуан имеют отличительные особенности, во время ритуала жертвоприношения шаман посредством телесных движений вступает в контакт с невидимым миром духов.

Ритуальные танцы исполняются приверженцами религии во время обрядов инициации, приглашения наставника, начала обучения и т. д. Люди верят, что танец поможет им войти в контакт с духами, что это своеобразный медиум для общения с ними. У жрецов, руководящих проведением обрядов, и магов содержание танца преимущественно связано с просьбами к духам об успокоении души умершего, избавлении от бедствий [59, с. 43].

Первобытные формы религиозных и ритуальных танцев берут свое начало в эпоху первобытного общества, основанного на охоте и собирательстве. Первобытные люди, будучи зависимыми от природы, испытывали страх перед ней и поклонялись ей. Они верили, что все живое имеет душу, и эта идея формировала мировоззрение первобытного человека. В условиях господства этой концепции появился ряд обрядовых действий, символизировавших благоговение, взволнованность, молитву, табу и др. Нередко именно танец выражал главное содержание ритуала, что дает основание считать его важнейшим элементом первобытной религии. Как правило, все религиозные, ритуальные танцы исполнялись шаманом или же под его руководством, и эта форма исполнения сохранилась до наших дней.

Китайские народные верования представляют собой культурное явление, чрезвычайно сложное по содержанию, их корни уходят в древнюю национальную культуру. Народные верования имели значительное влияние на все области повседневной жизни людей, а нередко оказывали руководящее воздействие. В особенности это касается верований малых народностей и национальностей. Часто в форме аутентичных религиозных ритуалов и танцев передавались из рода в род, от племени к племени архаичные традиции, которые на протяжении всей истории оставались духовной опорой памяти о предках. К наиболее древним проявлениям искусства относится и народный танец, который,

как правило, называют «первобытным религиозным» или «первобытным ритуальным танцем» [330, с. 67]. С одной стороны, ритуальные пляски отражают верования народа, с другой стороны, в художественной форме передают почтение людей по отношению к предкам, духам, выражают просьбы и мольбы о хорошем урожае, все самые лучшие чаяния людей.

Религиозный танец сложился в процессе отправления культовых действий, тогда как ритуальный появился во время проведения различных ритуалов, таких как приношение жертв небу, земле, предкам.

Среди 56 национальностей, проживающих на территории современного Китая, наиболее богатой и самобытной танцевальной культурой отличаются народности чжуан, туцзя, наси, и.

Формирование искусства народности чжуан в бассейне Хуншуй можно проследить вплоть до эпохи первобытного общества. Поскольку уровень развития производительных сил и общественного познания был весьма низок в то время, людям не доставало истинных знаний о бесконечно изменчивых явлениях природного мира и неожиданных стихийных бедствиях, и они приписывали это непостижимой сверхприродной силе – злым и добрым духам. Для избавления от всех несчастий и бед людям часто приходилось проводить ритуалы и обряды, чтобы добиться защиты и покровительства духов. Для того чтобы выразить свое благоговение перед ними, умиловить их и тем самым достичь своей цели – избавление от бед и получение необходимого – колдун в процессе жертвоприношения не только читал молитвы и заклинания, но и исполнял танец, чтобы добиться сочувствия со стороны духа. В урожайные годы люди собирались вместе и песнями, танцами праздновали это. Иногда они выбирали принесшее им удачу животное в качестве своего тотема и поклонялись ему, пытаясь жертвоприношениями и танцами заслужить его милость, добиться от него еще более действенной защиты. Первобытный религиозно-ритуальный танец в определенной степени отражает социокультурное развитие народности чжуан – его историю, религию, обычаи и психологию. Это своего рода жемчужина традиционной культуры народности чжуан.

Первобытный *религиозно-ритуальный танец «магуай»* распространен в бассейне реки Хуншуй: «магуай» на местном диалекте означает «лягушка». «Праздник лягушки», который также называется «вапоцзе», – один из самых древних и любимых традиционных праздников в этом регионе. Народ чжуан, проживающий в бассейне Хуншуй, занимается земледелием, и потому формирование культа лягушки, ее почитание тесно связаны с зарождением и развитием сельского хозяйства в этом регионе. Целью проведения ритуала поклонения лягушке было ниспослание дождя для хорошего урожая, и танец «магуай» являлся его важной частью. Это коллективный танец, который исполняется не только во время жертвоприношений лягушке, но также и во время церемонии поклонения медным барабанам, жертвоприношения при вступлении в должность командующего войсками и прочих ситуациях. Самое основное в танце – отображение связей между земледелием и повседневной жизнью.

Возникшие в более позднее время танцы бороны, высадки риса, ловли рыбы и креветок, прядения, любовных бесед продолжали эволюцию танца жертвоприношения лягушки. Основным шагом в этом танце – вертикальный, подражавший движениям лягушки, тогда как для движения использовались так называемые крабовые шаги и лягушачьи прыжки. Танцоры перемещались преимущественно в форме зигзагообразного иероглифа 之. В танце лягушки очень большое внимание уделялось художественной эстетике: симметричности, равномерности, пропорциональным изменениям в развитии и движениях. Сильные движения, жизнерадостный ритм, резкий стиль создают у зрителя впечатление мужской красоты. В процессе исполнения танца лягушки также вставляются различные забавные интермедии и коллективные игры, что придает чрезвычайное оживление всей композиции. Сам танец из ритуального действия, связанного с поклонением тотему, эволюционировал в народную забаву, эстетическое действо [314, с. 160–176].

Ритуальный *первобытный танец медных барабанов* называют символом мудрости малых китайских народностей, жемчужиной восточного искусства. На буддийских барельефах в

горах Хуашань, созданных в период между эпохой Воюющих царств и династией Восточная Хань, изображены сцены, где танцующие стучат в медные барабаны. На этих барельефах изображено много людей, обе руки которых изогнуты вверх, а колени слегка опущены вниз, что очень схоже с позой танцоров во время исполнения танца лягушки.

Исследователь народа чжуан ученый Лян Тинван считает, что на барельефах изображены сцены танца, где чжуанцы подражают движениям лягушки во время приношения благодарственной жертвы богам под аккомпанемент медных барабанов. Обычай народа чжуан – танец лягушки, игра на медных барабанах – передаются из поколения в поколение на протяжении тысяч лет. Непосредственной целью этого ритуального танца и музыки была мольба о мире и спокойствии для страны, ниспослании дождя, богатом урожае. Благодаря художественной силе и выразительности стиля, способности соединять сердца и души поколений чжуанцев, танец барабанов приобрел значимость уникального художественного символа, единства нации [316, с. 17–22]. В процессе исполнения танца медных барабанов танцоры демонстрируют энергичность и пылкость, их движения широки и свободны, оживленный темп и шутливый задор выражают бесхитростный и смелый характер народа чжуан, их трудолюбивую и добродетельную натуру.

Как отмечалось выше, похоронные обряды в основном проходят в торжественной атмосфере. Однако в траурных церемониях многих народностей существует особенность, которая проявляется в том, что люди пытаются справляться с горем при помощи радости. Принятие того факта, что горе и радость могут быть совместимы, существенно облегчает человеку процесс восстановления после утраты близкого человека. Данное соединение можно отметить в траурных танцах национальных меньшинств Южного Китая. Например, в *траурном танце народности туцзя «саэрхэ»*, в *танце народности наси «виляние бычьего хвоста»*, в *танце народности хани «танец с пальмовым веером»*, в *«танце с барабанами» народности чжуан*, в *танце народности и «дагау»*, *танце народности цзинпо «цзиньжань-*

жань» и др. Такие своеобразные обряды национальных меньшинств Южного Китая, с одной стороны, воплощают особенности национальных культур, а с другой – несут в себе всеобщее культурное содержание.

В культуре национальных меньшинств Южного Китая любой человек, которому было больше пятидесяти лет, независимо от того, умер ли он от старости или от болезни, считается ушедшим с миром. Такие похороны называются «радостным событием старых» или «белым радостным событием» и коррелируют со свадьбой – «красным радостным событием». Поэтому подобные похоронные обряды хоть носят торжественный и скорбный характер, однако наполнены атмосферой свободы и радости. Через песни и пляски выражается скорбь по усопшему. Похоронные обряды с песнями и плясками в наше время распространены среди таких южных народов Китая, как туцзя, чжуан, хани, и, наси, дай и др.

В каждой народности сложились правила и практика исполнения похоронных песен и танцев. *Танец «саэрхэ» народности туцзя* – это древний танец с песнопениями, сопровождающий траурную церемонию (рис. 2.1). До сих пор он широко распространен на территории бассейна реки Цинцзян в провинции Хубэй.

В этой народности любой умерший пожилой человек считается «вернувшимся к началу пути» (в значении мирно почившего естественной смертью), а это заслуживающее празднования «белое радостное событие». В деревнях по всему Китаю население было очень набожным. На протяжении целой ночи или даже нескольких ночей они били в барабан в честь усопшего. У народа туцзя есть пословица: «после смерти близкого вся семья в трауре, один бьет в траурный барабан, другие помогают». Их траурная музыка, танцы и песни отнюдь не наполнены скорбью, наоборот – торжеством и радостью, а танец – выразительный и величественный. Среди исполнителей танца «саэрхэ» есть лидер, который одной рукой бьет в барабан и ведет за собой мужчин-танцоров. Танец исполняется мужчинами в парах, а танцевальные движения сменяются, следуя за ритмом барабана. Содержа-

ние сопровождающей песни охватывает многие темы. В песне восхваляются прижизненные деяния умершего, излагаются удивительные истории эпох Тан и Поздняя Хань, лирические любовные истории, а также забавные истории из повседневной жизни. Основное движение танца имитирует «расправление фениксом крыльев», «смотрящего на луну носорога», «защищающего голову тигра», «переплетение корней древнего дерева» [320, с. 45–53]. Движения танца подчиняются определенным закономерностям, а также зависят от гибкости и пластики исполнителя. В танце особое внимание уделяется общей эстетике, а также строго отслеживаются движения ног и рук по принципу «ноги ступают по хрупкой посуде, руки застегивают цепочку» [317, с. 39–41]. С помощью танца народности туцзя «саэрхэ» траурная церемония из скорбной превращается в радостную.

Траурные обряды народности чжуан автономного района Гуанси – важная часть традиционной культуры. Они не только торжественно обрамляют похоронный ритуал, но также художественно оригинальны. Среди них – мужской «танец с барабанами». В представлении народности чжуаны смерть пожилого человека означает счастливое завершение земного пути. Поэтому похороны проходят в легкой, мирной атмосфере и не наполнены глубокой скорбью. В западной части района Гуанси во время похоронной церемонии лица выкрашивают в красный цвет и танцуют под музыку небольшого барабана [331, с. 209–210].

«Танец с барабанами» наиболее популярен в д. Цзиньлун уезда Лунчжоу провинции Гуанси. Здесь принято исполнять танец перед домом или во дворе семьи умершего перед погребальной церемонией. Четыре танцора в черной траурной одежде располагаются в ряд перед барабанами, в руках у них барабанные колотушки, которыми они резко бьют в барабаны, одновременно с ударами выполняя резкие танцевальные движения. Ритм барабанов четкий и часто меняется. Движения имитируют «марш с поднятием руки и ноги с одной стороны тела под ритм барабана», «перекрестный бой в барабан», «двойной удар в барабан». 8 музыкантов аккомпанируют танцу. Один из звуков напоминает причмокивание (похож на звук духового инструмента соны). Бра-

вые барабанщики и характерная мелодия вместе создают радостную атмосферу похоронной церемонии (рис. 2.2).

Наиболее характерными для похоронного обряда народности наси являются танец *«виляния бычьего хвоста»*, а также танец изгнания бесов и танец *«погони за тарелками»* в обряде *«чистки лошади»* (рис. 2.3). Танец *«виляния бычьего хвоста»* наиболее распространен в уезде Яньюань провинции Сычуань. Народность наси (древнее название мосо), проживающая в данном районе, считает, что душа умершего бессмертна. После смерти человека шаманка должна прочитать канон для освобождения души, что позволит душе умершего перенестись к духам предков. В ночь перенесения души родственники умершего должны совершить торжественный обряд с песнями и плясками, а именно исполнить танец *«виляния бычьего хвоста»* [317, с. 43–45].

Танец исполняют молодые мужчины, которые символизируют древних воинов. На голове у них шлемы, а одеты они в легкие доспехи из шкуры дикого зверя, к пальцам рук прикреплены маленькие бронзовые колокольчики (с одной стороны, это аккомпанемент для танца, с другой стороны, они отгоняют злых духов). Обряд *«чистки лошади»* разнится от местности к местности. Его основная цель – обеспечить победу души умершего в предстоящей борьбе. За день до кремации выбирается одна или несколько хорошо снаряженных резвых лошадей (символизирует лошадь умершего), также выбирается восемь крепких молодых парней. На голове у них войлочная шапка с перьями петуха, а одеты они в халаты с изображением дракона. Они берут длинный меч и отправляются чистить лошадь, что должно привести к победоносному возвращению, на обратном пути исполняется танец-схватка с сидящими в засаде *«войсками»*. Это и есть танец изгнания бесов, а также танец *«погони за тарелками»* [329, с. 67–69]. Танец изгнания бесов исполняется старейшиной вплоть до границы деревни, что символизирует изгнание злого духа из деревни. Танец *«погони за тарелками»* символизирует проводы души умершего. Все мужчины одеваются в виде быка, в руках у них мечи и дубинки, мужчины имитируют поведение быка, весело скачут, прощаясь с умершим.

Национальные меньшинства Южного Китая выражают свою скорбь по умершему через песни и пляски. Такая своеобразная форма выражения горя связана как со сложившейся в определенных условиях конкретной национальной культурой, так и с потребностями живущих, обладая при этом функцией успокоения и помощи в преодолении горя. Подводя итог, можно сказать, что в похоронных песнях и плясках южных национальных меньшинств прослеживаются общие черты. Траурные песни и пляски национальных меньшинств Южного Китая воплощают в себе традиционные культ предков и представления о бессмертии души. Например, народность туцзя считает белого тигра Бай-Ху своим тотемом, а в танце «саэрхэ» многие движения имитируют движения тигра (это характерный признак тотемизма). Танец народности наси «виляние бычьего хвоста» является примером поклонения быку.

Элементы хореографии в том или ином виде присутствовали во всех обрядах белорусского народа – на Пасху, праздниках календарно-годового цикла (Купалье, Юр'я, Каляды), семейных (свадьба, крещение) и др. В танце движения и позы человеческого тела, ритмика и динамика, рисунок и композиция несут информацию о реальной жизни, человеческих характерах, взаимоотношениях между людьми, их чувствах, мыслях, эстетических представлениях [294, с. 11].

Интересно, что в структуре поминального обряда есть пляски. Как указывает белорусский исследователь хореографического фольклора Ю. М. Чурко, даже на «Радуніцу» – день весеннего поминовения умерших – плясали и это нашло отражение в известной пословице: «На Радуніцу утром пашут, по обеде плачут, а вечером скачут» [294, с. 55]. Древние люди считали, что покойники, вернее духи, присутствуют на поминках, и старались всячески порадовать и умиловить их. Отсюда, очевидно, обилие еды и напитков, веселье, разгул, официально осуждавшиеся церковью: «...По селам и погостам сходятся мужи и жены на жальниках и плачутся по гробам умерших с великим кричанием. И егда скомрахи учнут играть во всякие бесовские игры, и они от плача преставше, начнут скакати, и плясати,

и в долони бити, и песни сатанинские пети, на тех же жальниках, обманщики и мошенники» [294, с. 56].

В старину верили, что смех превращает смерть в новое рождение. Отсюда – ритуальный смех при смерти, похоронах, приход на «грустные жальники» скоморохов, которые затевали песни и танцы. Индивидуальное сознание в эпоху родового строя было развито гораздо в меньшей степени, чем коллективное. И люди не боялись смерти, веря, что душа предка живет в потемках. Могучий род свято верил в свое бессмертие. «...У славян, как и у многих других народов, принято было называть новорожденного именем деда. Род праздновал свое обновление и возрождение – отсюда парадоксальное, с современной точки зрения, сочетание траура, причитаний и ритуального веселья, эротических обрядов на похоронах, описанное другими авторами и сохранившиеся в народной культуре до недавнего времени» [207, с. 47]. Отголоски этих древних обычаев сохранились у славян, в том числе белорусов. Как писал польский исследователь XIX в. Ян Борщевский: «после окончания молитв общество собирается у корчмы, и молодые хлопцы и старики танцуют до пота, радость их часто переходит границы умеренности. Недавно проливали слезы, а теперь пляшут и поют...» [294, с. 56]. К древним временам восходит распространенный и ныне обычай поминок, мудро утешающий в горькие часы безвозвратных утрат. Погребальные пляски передавали широкую гамму настроений – от печального и грустного до торжественно-приподнятого.

Таким образом, театрализация и ритуальный погребальный танец являются уникальными инструментами проведения обрядовых мероприятий. Отдельные элементы погребальной традиции китайцев и белорусов на уровне особенностей мышления, уклада жизни, обрядов и ритуалов обнаруживают некоторое сходство в отношении к умершему, способах выражения чувств, обычаях народов конкретной местности, нововведениях и табу, моральных принципах и религиозных верованиях. Географические и культурные различия не меняют сущностных стремлений человека – уважать и почитать своих предков.

2.2. Взаимодействие искусств в монументальных погребальных сооружениях

Древние погребальные сооружения (курганные гробницы, мемориальные комплексы, ритуальные памятники и др.) несут в себе определенное историческое, художественное и символическое значение. В данном разделе погребальные сооружения будут представлены как объекты синкретические, объединяющие в себе признаки и характерные свойства различных видов искусства, религиозных систем и культов, что отражает древние представления о многомерности мира. Погребальные сооружения – уникальные образцы, максимально концентрирующие особенности верований и представлений народа о жизни и смерти, нравственных эталонах, принятых в социуме, народные традиции, в которых аккумулируется коллективное знание этноса, обеспечивающее его выживание и активное функционирование. Погребальные сооружения хранят коллективную память, проявляющую себя в различных видах и формах искусства: монументальной архитектуре, надгробной и мелкой пластике, произведениях живописи и скульптуры, ритуальных и ювелирных предметах, произведениях народного творчества и др. Поэтому их можно рассматривать как сложную художественную структуру взаимодействия различных видов искусств, присущих определенному этносу.

Изучение погребальных сооружений и ритуала погребения сопряжено с рядом этических аспектов. Данные вопросы регламентируются рядом документов и соглашений о необходимости проведения археологических раскопок, эксгумации останков и др. действий. Так, в 1989 г. на региональном тематическом конгрессе «Археологическая этика и обращение с умершими» (г. Вермиллион, США) было принято «Вермиллионское соглашение по человеческим останкам», содержащее в числе прочих требование обоснования «научной исследовательской ценности скелетных, мумифицированных и иных человеческих останков (включая ископаемых гоминидов (лат. *Hominidae* – семейство наиболее прогрессивных приматов, включающее людей и больших человекообразных обезьян. – Ч. Г.)) [209].

В 2006 г. Совет Всемирного археологического конгресса принял «Соглашение по экспонированию человеческих останков и священных предметов». В п. 1 этого документа было отмечено, что экспонированию подобных материалов должно предшествовать получение на это разрешения от соответствующего местного этнического сообщества. Ученые признают очевидный факт, что именно исследования древних захоронений дают нам незаменимые материалы для изучения представлений о смерти как исторического и культурного явления, которое оказывается существенной частью человеческого мировосприятия в целом. Погребальная обрядность является зеркалом представлений человека и общества о смерти. Как указывает этнолог А. ван Геннеп, «всякое изменение в положении человека влечет за собой взаимодействие светского и сакрального; оно требует регламентации и соблюдения ритуала, дабы общество в целом не испытало затруднений и не понесло ущерба» [64, с. 9].

Погребальный ритуал, по утверждению историка М. Д. Хлобыстиной, есть «способ посмертной изоляции умершего индивида, реализуемый в определенных материальных формах» [228, с. 115]. В археологии выделяют два основных вида погребения: *ингумация* (захоронение тела умершего) и *кремация* (сожжение тела умершего). В христианской религии укоренились и преобладают до сих пор иные обозначения данных обрядов – *трупоположение* (вместо термина «ингумация») и *трупосожжение* (вместо термина «кремация»). Различают кремацию на месте (если сожжение было произведено непосредственно на месте захоронения) и кремацию на стороне (если погребальный костер располагался где-то в стороне и кремированные останки были принесены оттуда к месту захоронения). На месте захоронения воздвигался погребальный памятник либо целостный комплекс, куда было помещено тело умершего и сопроводительный погребальный инвентарь.

Под *погребальным памятником* понимается археологический артефакт, имеющий свою специфику, обусловленную видом и особенностями памятника. В категорию погребальных входят несколько видов памятников: курганный могильник

(курганная гробница), кенотаф (символическая могила, надгробие, под которым нет могилы), мемориальный комплекс, некрополь и другие сооружения [301]. Погребальные сооружения – одно из воплощений уважения к умершему. Материалы, полученные при раскопках на местах захоронения, а также отдельные культовые артефакты позволяют судить о социальном статусе погребенных, его важности и значимости при жизни. Особый интерес для нас представляют элитарные погребальные комплексы Китая, места захоронения правителей, так как последние имеют в традиционных обществах качественно иной статус бытия, чем простые люди. Правитель китайского государства – проводник благой небесной силы, необходимой для нормальной жизнедеятельности общества и природы. Благодаря этой силе нормализуются отношения между Небом и Землей, высшими и низшими силами, предками и потомками, гармонизируются природные процессы, важные для людей.

Погребальный церемониал китайцев вбирает в себя странные и загадочные традиции исчезнувших народностей (к примеру, народности бо), пышный церемониал погребения императоров, ритуальные и гражданские погребения, кенотаф (погребение без останков в отсутствии таковых в результате войн, кораблекрушения, растерзания дикими животными) и «неуловимый» погребальный обряд (захоронение человеческих останков на стороне – в водоемах, болотах, на деревьях и т. п.).

У китайцев, как у большинства народов, практиковались два типа погребения: *подземное* (пирамиды, гробницы, могилы, домовины) и *наземное* (курганы, насыпи, склепы, усыпальницы, мавзолеи).

Первые *могильные сооружения* (в виде холма либо трапеции) в Китае принадлежат неолитической культуре хуншань (4700–2900 гг. до н. э.). Они находятся к северу от Пекина, в автономном районе Внутренняя Монголия (округ Аохан-Ци) и провинции Ляонин, и представляют собой круглые или квадратные в плане каменные сооружения над могилами в виде груды камней конической формы. Сегодня известно около 100 древних курганных гробниц Древнего Китая. Это гробницы

правителей и знати V в. до н. э. – XVII в. н. э. из династий Чжоу, Чжао, Цинь, Хань, Суй, Тан, Мин. Большинство сооружений находится недалеко от г. Сиань (провинция Шэньси), являвшейся столицей во времена династий Западная Хань, Суй и Тан. Согласно исследованию Ф. Коппенса, о китайских пирамидах г. Сианя впервые в Европе стало известно из записей путешественников XVII в. [139, с. 169–175]. Согласно древним текстам, подтвержденным археологическими исследованиями, гробницы принадлежат императорам, их женам, родственникам и чиновникам. Они делятся на 2 группы: западнее Сианя, на северном берегу реки Вэйхэ, расположены гробницы династии Хань; на северо-запад от него – погребения династии Тан.

В числе исследованных учеными курганных гробниц Древнего Китая – гробница Динлин императора Чжу Ицзюнь (Ваньли) из династии Мин (открыта в 1956 г.), гробница Янлин императора Цзин-ди (открыта в 1990-х гг.), мавзоль Цяньлин (курганная гробница) императора Гао-цзуну, пирамидальная гробница принцессы Юн Тай из династии Тан и императрицы У Цзэтянь.

При сооружении императорской *курганной гробницы* рядом с ней основывался город, служащий для ее охраны. Императорские «города-мавзолеи» получали статус уездных центров, что способствовало их скорейшему росту. Впоследствии они стали крупнейшими городами-спутниками столицы Чанъань. К юго-востоку от Чанъаня находятся «города-мавзолеи» Дулин и Балин, к северу – пять мавзолеев (У-лин): города Чанлин, Аньлин, Янлин, Маолин, Пинлин.

Центральные сооружения гробниц древнекитайских императоров представляют собой сложные конструкции. Чаще всего они имеют форму усеченной пирамиды, прямоугольные или квадратные в плане (исключение составляют круглые курганы династии Мин). Некоторые из них (к примеру, гробница Цинь Шихуанди) имела ступенчатую форму и лестницы, ведущие на плоскую вершину. Сам погребальный холм сооружался из лесса (либо глины). Иногда холм обносился толстой крепостной стеной, на фасадной стороне которой находилась «погребальная

башня». В погребальную камеру вел нисходящий тоннель. Внутри погребальных холмов могли быть заключены целые здания из камня или прессованной земли. Для покрытия таких подземных сооружений и для внешнего оформления гробниц часто применялась керамическая черепица. Внутри гробницы были очень просторные, имели своды, длинные коридоры, стены и потолки штукатурились и покрывались росписями. Со временем некоторые курганные гробницы превратились в заросшие кустарниками и деревьями холмы.

Император династии Тан Тай-цзун (626–649 гг.) первым использовал для своей гробницы природную гору Цзюцзун. Этому примеру последовали другие 14 императоров династии Тан. Только члены императорской семьи могли иметь гробницы в пределах природных гор. Гробницы чиновников и дворян обозначали курганы, под которыми находились подземные погребальные камеры. Дети императора могли иметь курганные насыпи с усеченными вершинами. Чиновникам разрешались курганы только конической формы, с одной окружающей стеной и одними воротами на южной стороне.

Каждую гробницу окружал обширный погребальный (мемориальный) комплекс, который представлял собой огромную территорию прямоугольной или квадратной формы, окруженную стеной, с воротами, центральной дорогой, монументальными архитектурными сооружениями, такими как поминальные храмы, мавзолеи, усыпальницы-гробницы, погребальные памятники, обелиски и др. На этой территории находились захоронения приближенных к правителю лиц и «камеры» с погребальными предметами.

Несмотря на то, что напоминание о смерти считалось неэтичным, забота о покойнике начиналась обычно задолго до смерти человека, причем рационалистически мыслящие китайцы не видели в этом ничего неприятного для себя. Важным сооружением, начиная с правления династии Цинь (221–207 гг. до н. э.), становятся погребальные комплексы императоров, представляющие собой уникальные архитектурные памятники. Императору Древнего Китая строили пышную гробницу

заранее, ибо великие правители, которые при жизни славились могуществом и богатством, мечтали быть правителями и в ином мире, куда попадает душа после смерти тела.

Структурообразующей в погребальном комплексе была усыпальница (гробница) императора, которая традиционно состояла из склепа, скрытого в могильном холме, обсаженного деревьями и окруженного оградой. Недалеко от курганов царских гробниц воздвигали храмы, к которым вели аллеи со статуями, а при входе в аллею строили триумфальные ворота. Как пишет В. Я. Сидихменов, отличительной чертой погребальных комплексов традиционного Китая считалась «аллея духов», которая располагалась в надземной части могильного ансамбля в виде центрального прохода к усыпальнице, оформленного различными конструкциями, а также каменными скульптурами людей и животных, установленными попарно по обеим сторонам [250, с. 68]. Согласно древним представлениям, это была дорога, по которой идут души умерших, а люди и звери, чьи скульптурные изображения образуют аллею, призваны их оберегать и защищать. Большие подземные усыпальницы, целые семейные склепы сооружались знатными китайскими семьями. Но не только знатные и богатые семьи, даже семьи со средним достатком считали своим долгом позаботиться о достойном погребении покойников, особенно старших, глав семьи и клана. Могильные земли всегда были хорошо ухожены и заботливо распланированы. Богатые гробницы представляли собой большие холмы, внутри которых находились настоящие подземные дворцы-склепы. Другие могильники выглядели скромнее. Могильная территория обсаживалась деревьями и кустарниками, возле каждого захоронения устанавливались каменные обелиски с надписями.

После объединения Китая первый император китайской династии Цинь Шихуанди (259–210 гг. до н. э.) постановил, что место, где захоронен император, следует называть «лин» (陵) (что значит «мавзолей»), а то, где захоронен простой народ, – «му» (墓) («могила»). Мавзолеем именовали погребальное сооружение, включавшее камеру, где помещались останки умершего, и поми-

нальный зал с ритуальными принадлежностями. После того как династия Цинь объединила государство, сформировалась традиция поклонения императору. Первым таким императором древнейшего периода истории Китая стал Хуан-ди (рис. 2.4), который после трудной борьбы сумел подчинить себе вождей отдельных племен и создал первое китайское государство в горах Куньлунь. Имя Хуан-ди (黃帝, Huángdì, 2717–2599 гг. до н. э.) обычно переводится как «Желтый император», но иероглиф ди (帝, dì) может означать не только «император», но и «дух» или «божество». Часть имени Хуан (黃, Huang, что означает «желтый») также несет в себе глубокую символику. Принято считать, что желтый цвет соотносится с желтоватым оттенком вод «Желтой реки» Хуанхэ, а имя Хуан связано с цветовой символикой речных божеств и духов, населяющих Хуанхэ.

Мавзолей Хуан-ди – место, где похоронили легендарного Желтого императора, – стал первым подобным сооружением в Поднебесной. Мавзолей (погребальное сооружение, включавшее камеру с останками умершего, иногда поминальный зал) был воздвигнут в 422 г. до н. э. и состоит из двух частей – Храма Хуан-ди и Зала мавзолея (рис. 2.4, 2.5). По легенде, император Хуан-ди взошел на небо, поэтому в мавзолее хранятся только его одежда и головной убор. Многие великие императоры и политики разных времен приезжали сюда почтить Хуан-ди – У-ди, Фань Чжунъянь, Сунь Ятсен, Чан Кайши, Мао Цзэдун, Дэн Сяопин, Си Цзиньпин и др.

Желтый император заложил прочную основу формирования традиционной культуры китайской нации, назван первопредком человечества и символизирует единство китайского народа. В память о великом первопредке китайской нации на территории мавзолея Хуан-ди (уезд Синьчжэнь, провинция Хэнань) проводится театрализованная церемония поклонения Желтому императору, которой уже более 300 лет. Китайские древние церемонии – результат длительной интеграции основных историко-культурных императивов: влияния архаической эпохи, идеологии правящей элиты китайского общества, конфуцианских, даосско-буддийских мотивов, влияния дворцовой и деревен-

ской культуры. Они обладают исторически развитыми адаптационными механизмами, помогающими личности и культуре воспринимать привносимые извне ценности, преломляя их через специфику традиционных установок, норм поведения и ценностей. Современному человеку трудно себе представить характер проведения церемонии. Он мыслит и представляет себе мир по-другому, соотносит видение реальности с определенной системой духовных ценностей, норм и смыслов, ставит перед собой другие цели. Человек живет в сложной духовной сфере, создание которой является результатом деятельности многих поколений.

Церемония поклонения Желтому императору внесена Госсоветом КНР в Список нематериального культурного наследия страны и проводится ежегодно. В ней принимают участие десятки тысяч китайцев из разных стран и регионов (рис. 2.6). Аналогичные церемонии проводятся в Макао, Гонконге, Сан-Франциско, Сиднее, на Тайване, где китайцы отдают дань почтения Хуан-ди и молятся за возрождение китайской нации. Церемонии объединены единой темой – «молебны китайцев с едиными корнями за мир и гармонию». Уезд Синьчжэнь получил статус священного места и духовной родины всех китайцев. Согласно историческим сведениям, Хуан-ди родился, сделал свои первые шаги в качестве лидера и впоследствии основал столицу своей империи именно в Синьчжэне. Желтый император повсеместно признан общим предком всех китайцев в мире [51].

На рис. 2.6 запечатлена церемония поклонения императору, которая начинается утром 34 ударами в барабан, что символизирует 34 провинции, автономные районы, города центрального подчинения и специальные административные районы Китая. У стен мавзолея Хуан-ди организуются пышные театрализованные массовые шествия, костюмированный концерт, военный парад «армии Хуан-ди», исполняются торжественные прославления. С именем Желтого императора связывают многие цивилизационные новшества того времени, такие как лук и стрелы, колодцы, жилые постройки, одежду и обувь, музыкальные инструменты, календарь и др. По народным преданиям, Хуан-ди,

прожив долгое время на Земле, улетел от своих подданных на драконе, который объявил об окончании его миссии на Земле. Праздничные торжества завершаются всеобщей молитвой-славословием, церемонией «преклонения головы» перед великим императором и запуском в небо огромного воздушного дракона, символизирующего «уход» в иной мир Хуан-ди. Таким образом, сегодня великий комплекс Хуан-ди связывает древнюю историю и современность, славное прошлое и достойное настоящее.

Китайскими археологами и историками найдено несколько крупных захоронений додинастического периода (первой китайской династией считается Ся, период ее правления – 2205–1557 гг. до н. э.), общим количеством более 900 погребений, включая и императорские. Большей частью они сосредоточены в районе Гуаньчжуна и Лундуна (территории современных провинций Шэньси и Ганьсу). Отдельные могилы найдены на территории провинций Шаньси и Хэнань, что связывается с продвижением циньской армии на восток. Следует упомянуть захоронения Даэрпо возле г. Сяньян, г. Кэсинчжуан (уезд Чаньань), г. Бацитунь и г. Гаочжуан (уезд Фэнсян), г. Дяньцзы (уезд Лунсянь), а также гробницы циньских правителей г. Юнчэн (уезд Фэнсян) и г. Чжиян (уезд Линьтун) провинции Шэньси и др. Их история охватывает период со времени Чуньцю до династии Цинь включительно (722–206 гг. до н. э.) [138, с. 7–11].

Целый комплекс могил правителей находится в окрестностях д. Наньчжихуй (уезд Фэнсян, провинция Шэньси), где, по данным летописей, располагалась циньская столица Юнчэн периода Чуньцю и начала Чжаньго. Погребальный комплекс был окружен системой рвов, погребения концентрировались в южной части, а основные жертвенные ямы – в восточной части [326, с. 37]. В обширном погребальном парке выявлены 43 большие могилы, из которых не менее 13 принадлежат правителям-гунам. Захоронения гунов выделяются как своими размерами, так и уникальностью конструкции. К основной погребальной камере присоединялись (с одной или двух сторон) мо-

гильные коридоры, а также дополнительные помещения для со-погребений и размещения инвентаря. В императорских захоронениях найдены многочисленные бронзовые ритуальные сосуды и оружие, которые сочетаются с многочисленными керамическими предметами. Использование богато украшенной керамики, копирующей бронзовые сосуды, – одна из особенностей циньских комплексов. В рядовых погребениях обычно использовали бытовую керамику, которая на поздних этапах появляется и в элитных могилах.

Научный интерес представляет использование погребальных фигур в местах захоронения. Обычай устанавливать скульптуры в местах захоронений зародился еще задолго до правления императора Цинь Шихуанди – во времена династий Шан и Чжоу (1600–1000 гг. до н. э.). Этот обычай связан с представлениями и верованиями древних китайцев о том, что и в загробном мире богатому и уважаемому человеку нужны будут помощники и обслуживающий персонал. Так, после смерти господина сотни, нередко тысячи его слуг оказывались захороненными заживо чтобы не разлучаться со своим хозяином после его смерти. Со временем обычай отправлять на тот свет большое количество слуг и работников считалось неоправданным действием, вследствие чего зародилась традиция замещения (субституция) скульптурными изображениями тех, кто будет служить покойному в загробном мире.

Первоначально погребальные фигуры людей и животных делали из соломы, которые напоминали пугало. Однако со временем мастера стали работать с более долговечным материалом – глиной и деревом. Погребальные фигуры, созданные до периода династии Цинь, были невелики по размерам (высота чуть более 10 см), однако по мере совершенствования мастерства скульпторов, фигуры, которые размещались в захоронениях, становились более реалистичными и приближались по своему размеру к полномерному изображению человека. Древние скульпторы уделяли пристальное внимание не только общим контурам статуи, но и с исключительной тщательностью прорабатывали все мельчайшие детали, к примеру, черты и выраже-

ние лица, детали прически, элементы одежды. Это указывает на важные изменения в осмыслении ритуала: признание самой возможности замены при погребении реальных жертв их изображениями. Таких предметов найдено сравнительно немного, из додинастического периода известно около 20. Погребальные статуэтки небольшого размера (не более 25 см) изготовлены из камня, дерева, необожженной глины [328] (рис. 2.7).

Развитие гончарного ремесла в Древнем Китае способствовало совершенствованию техники изготовления культовой скульптуры, многообразию форм ритуальных сосудов, погребальных урн, светильников и других предметов. Древнейшие произведения скульптуры Китая были обнаружены во время раскопок на северо-западе Китая – так называемые предметы культуры Яншао (неолитическая культура бассейна реки Хуанхэ, V–III тыс. до н. э.). На погребальных урнах керамики Яншао преобладали геометрический орнамент и знаки-изображения, символизирующие верования старых яншаосцев. Орнамент сосудов имел магическое значение и был, вероятно, связан с представлениями древних китайцев о силах природы: зигзагообразные линии и серповидные знаки были условными изображениями луны и молний. Духам природы приносились жертвы и устраивались молебны. Огромное значение приобрел культ предков, в связи с которым выработался строгий ритуал погребения. В могилу умершего клались многочисленные предметы, которые должны были сопровождать и охранять его в загробной жизни. В уезде Аньян (провинция Хэнань) в 1930-х гг. археологами обнаружены артефакты II тыс. до н. э. эпохи Шан – большое число гробниц людей из различных слоев общества, остатки архитектурных сооружений, каменные скульптуры, бронзовые сосуды, изделия из кости, нефрита, бронзы. Бронзовые сосуды богато украшены золотом, инкрустированы малахитом, бирюзой. Изяществом декора отличаются изображения животных на сохранившихся жертвенных сосудах.

Погребальный инвентарь гробниц и их отделка указывают на наличие классового расслоения. Так, царские гробницы содержат большое количество различных предметов быта, бронзо-

вых и керамических изделий, мраморных скульптур, ювелирных украшений и др. произведений искусства. В могилы людей незнатного происхождения помещались глиняные сосуды и грубая утварь. Гробницы знати были грандиозными по размерам.

Одна из обнаруженных близ Аньяна гробниц занимает площадь 340 м², а ее объем достигал 1615 м³. Внутри гробница выкладывалась бревнами, плотно подогнанными друг к другу (рис. 2.8). Помещение состояло из входов с лестницами, нижнего зала, куда был помещен саркофаг, и верхнего, где размещались погребальные предметы, а также останки людей и животных, сопровождавших умершего в загробное царство. При входе в гробницу находились погребения лошадей и собак. Считалось, что собаки должны охранять гробницу, лошади – везти колесницы в загробном мире. Стены и потолки богатых гробниц украшались изысканной резьбой, инкрустацией и росписью. Мотивами орнаментов являлись условные изображения животных, схожие с узорами на бронзовых сосудах [82, с. 76–79]. Все предметы, которые помещались в гробницах, были связаны с определенными религиозными представлениями и имели установленное традицией назначение. Также это относится к произведениям скульптуры. В гробницах Аньяна найдены мраморные фигуры фантастических существ. Так, устрашающий человек-тигр должен был отпугивать от могилы злых демонов. Фигура тигра представляет собой каменный блок с гладко обтесанными сторонами и округленными углами; она испещрена плоским магическим орнаментом в виде спиралевидных завитков (рис. 2.8).

Найденные и изученные китайскими учеными предметы искусства – ритуальная утварь, бронзовые сосуды, секиры и колокола, нефритовые диски эпохи Инь (1554–1046 гг. до н. э.); бронзовые зеркала и светильники, погребальные сосуды и скульптура эпохи Чжоу (1100–256 гг. до н. э.); погребальная скульптура империи Цинь (221–206 гг. до н. э.) и Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) и др. – демонстрируют их функциональное многообразие и совершенство художественной формы. В период древнейшей цивилизации Шан (II тыс. до н. э.) развитие

скульптуры напрямую было связано с ритуальной практикой. У шаньцев высоко была развита техника резьбы по камню (яшма, нефрит, мрамор, бронза) и кости. Так, из красивого полупрозрачного и твердого камня нефрита шаньцы изготавливали ритуальные предметы, предназначенные для культовых церемоний, а также предметы роскоши. На ритуальных сосудах из бронзы преобладали анималистические, орнаментальные мотивы, сюжетные композиции.

Жертвенные скульптуры животных, погребальные светильники, сосуды и урны додинастического Китая демонстрируют уважение и почитание предков, преемственность традиций. До наших дней сохранились произведения скульптуры эпохи Западная Чжоу (1100–711 гг. до н. э.) и Воюющих царств (475–221 гг. до н. э.) с изображением животных. Фигуры изготовлены из дерева, глины, бронзы, выполнены предельно детально и реалистично, нежели люди, т. к. употреблялись в качестве жертвенных предметов. Характер скульптуры во многом определялся верованиями и господствующей конфуцианской идеологией, привнесившей морализирующие назидательные идеи, служившие утверждению миропорядка. Вместе с тем в скульптуре появились черты, отразившие передовые тенденции времени (к примеру, появление бронзы способствовало созданию предметов из этого материала).

В погребальных комнатах гробниц учеными были найдены многочисленные жертвенные сосуды различной формы, материала, величины (рис. 2.9, 2.10). Каждый из них имел свое бытовое (для приготовления пищи, воды, вина, масла и пр.) или культовое предназначение (принесения жертвы) в загробном мире и название («юй», «гуан», «дин», «гу», «гуй» и др.). Характерен для раннего искусства Чжоу бронзовый сосуд «гуй», предназначавшийся для жертвоприношений. Он возвышался на массивном основании и имел по бокам две далеко выступающие ручки. Сосуд украшался гофрированными вертикальными полосами. Верхний и нижний пояски заполнены узором в виде драконов, тяжелые круглые ручки – фигурами животных.

Также в ритуальных целях использовали сосуд «дин», что означает «три ножки», за что сосуд получил название «тренож-

ник». Среди уникальных ритуальных треножников из бронзы шаньцев – котел Сымуудин (рис. 2.9). Его вес достигает 875 кг, высота – 1,33 м. Изготовлен он был специально для императора Шан по случаю принесения жертв его почившей матери.

Количество бронзовых треножников, принадлежащих аристократу, определяло его положение в обществе. Во время обрядов император использовал комплект из 9 треножников, князя – комплекты из 7 треножников, младшее чиновничество – из 5 треножников, а ученые мужи – комплекты из 3 динов. По количеству треножников в могиле можно судить о статусе захороненного в ней человека.

Чжоуские сосуды нередко имели форму зверей или птиц (рис. 2.11). Примером таких зооморфных сосудов может служить сосуд в виде совы. Изображение совы в Древнем Китае трактовалось по-разному: предвестник смерти, охранитель гробниц от пожара и др. Сосуд предназначался для хранения вина: туловище птицы служило собственно сосудом, голова – крышкой. Религиозно-символическое значение имели также бронзовые сосуды в форме тапиров, слонов, баранов и других животных, в большом количестве изготавливавшиеся в период Чжоу.

Проведенный анализ погребений времен династии Цинь (221–206 гг. до н. э.) позволяет выделить ряд специфических особенностей: положение погребенного (головой на запад), масштаб мемориальных комплексов с большой парковой зоной, сохранение обряда человеческих жертвоприношений и сопогребений параллельно с использованием погребальной пластики, керамические копии бронзовых ритуальных сосудов. Эти особенности получили развитие в монументальной конструкции мавзолея Цинь Шихуанди [82, с. 93].

Первый император Китая Цинь Шихуанди (258–209 гг. до н. э.) (рис. 2.12) планировал свою гробницу с первого дня после своей коронации. Его усыпальница поражает воображение современников.

Амбиции императора были грандиозными: желая остаться в истории навечно, он приказал построить для себя погребальный комплекс, не имеющий аналогов по своему масштабу и велико-

лепию. По мере того как Цинь Шихуанди завоевывал новые территории, работы над усыпальницей расширялись. В этом строительстве он превзошел всех других правителей древности, включая египетских фараонов. Можно предположить, что в этом размахе проявились гигантомания и страх перед смертью. Такое строительство стало возможным благодаря объединению страны, в результате которого в распоряжении императора оказались огромные финансовые и творческие ресурсы.

Комплекс гробницы Цинь Шихуанди (рис. 2.13) сооружался 38 лет (246–208 гг. до н. э.) ведущими архитекторами, скульпторами и мастерами Китая, огромным количеством рабочих. Его главным инженером был Ли Ся, о котором, к сожалению, сведения не сохранились. Известно, что на одном из этапов строительства инженер привлек к работе свыше 700 тысяч человек. Гробница представляет собой огромный могильный курган в форме квадрата со стороной 7,5 км общей площадью 56,25 км². Вместе с императором здесь были захоронены многие мастера, работавшие над сооружением [202, с. 7, 211]. Высота могильного кургана (пирамиды) в настоящий момент составляет 50 м. По свидетельству ученых, первоначальное сооружение было в два раза выше (в источниках приводятся разные данные высоты – от 83 м до 120 м, длина стороны основания пирамиды 350 м). Пирамида была сделана из спрессованной земли – прочного материала, широко используемого при строительстве Великой стены и общественных зданий. Сооружена гробница у подножия горы Лишань, в 20 км от г. Сиань провинции Шэньси [202, с. 211]. В 1987 г. гробницы внесли в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Этот подземный дворец считают восьмым чудом света.

Гробница поражает богатством и многообразием представленных в ней произведений искусства. На ее обеспечение была потрачена треть государственной казны. Со времен первого китайского императора никто не пытался устроить свои похороны с таким размахом. В погребальном комплексе воплотилась идея могущественного непобедимого государства и неограниченной власти императора. Комплекс включает подземный могильный

дворец и 11 глубоких подземных туннелей, вместивших армию воинов, боевых коней и колесниц, выполненных в натуральную величину, зримо преграждающих путь к могиле императора враждебным силам.

На территории «внутреннего города» находится дворец – опочивальня и боковой зал. Цинь Шихуанди был первым из древних правителей Китая, который приказал построить дворец-опочивальню у своей могилы. Его примеру последовали и другие китайские императоры. Опочивальня – главный зал гробницы, где молился и почивал дух императора Цинь Шихуанди. Боковая пристройка служила ему местом отдыха и трапезной. Внутреннее убранство повторяет роскошь залов императорского дворца Цинь Шихуанди. Подробное описание дворца, колоссальной насыпи над ним и мавзолея приводится в работе китайского историка Сыма Цяня. Как пишет автор, «мавзолей был сложен из камня, а стыковочные швы заливались для водонепроницаемости расплавленной медью. Комплекс был спланирован в виде дворца и включал большой зал-усыпальницу императора и сто вспомогательных помещений. Поражает своим убранством интерьер главного зала. Потолок символизирует небесный свод и украшен множеством звезд из драгоценных камней и жемчуга. Саркофаг императора сделан из чистого золота. Многие помещения наполнены драгоценностями и различными предметами искусства. Пол выполнен в виде рельефного макета Китая, на котором представлены горы, долины, моря и реки» [264, с. 326].

В 1974 г. в подземных залах найдены высокохудожественные образцы скульптуры – 8000 воинов, предназначавшихся для охраны загробной жизни Цинь Шихуанди. Скульптурная группа получила название «терракотовая армия» (рис. 2.14, 2.15). Высота глиняных воинов 180–190 см. Каждый воин отличается одеждой, доспехами, имеет свои индивидуальные черты. Терракотовая армия была снабжена боевым оружием – мечами, пиками, арбалетами, стрелами и другими видами вооружения.

В первом раскопе длиной 230 м и шириной более 60 м стоят по четыре в ряд фигуры 7000 солдат в натуральную величину –

лучников, копьеносцев, стрелков из арбалета. При этом каждый из тысяч терракотовых воинов имеет свои, определенные черты лица, так как не исключено, что они изображают реально существовавших людей. Фигуры воинов выполнены из обожженной глины. Первоначально они были раскрашены в разные цвета. Ученым удалось обнаружить следы краски зеленого, красного, фиолетового, синего и белого цветов, а на лицах – телесного. Вес каждой фигуры варьируется от 130 до 300 кг. Фигуры изготавливались по частям, что говорит о массовом характере производства и существовании больших мастерских. Туловища, головы и руки полые внутри, ноги объемные. Головы воинов изготавливались отдельно, они состоят из двух скленных половин, к которым прикреплены уши, нос, волосы. Готовую скульптуру высушивали, после чего помещали в печь, в которой температура доходила до 950–1050 °С. Благодаря надписям, оставленным на статуях, известны имена 87 мастеров, изготовивших «терракотовых воинов», в числе которых Гун Вин, Гун Цзин, Лин Цин, Сиан Ян У и др. [270, с. 20–38].

По мнению ученых, фигуры воинов были раскрашены, но краски со временем поблекли и исчезли из-за контакта с кислородом. Самой высокой статуей является фигура генерала ростом около 2 м. В гробнице находятся 600 терракотовых лошадей и 125 боевых колесниц с возницами. Каждая фигура имеет массивное глиняное основание. Позднее китайскими археологами были сделаны последующие раскопы⁸, которые привели к новым научным открытиям [224].

Терракотовые фигуры во многом изменили представления ученых о древней скульптуре Китая. Ранее считалось, что она в высокой степени соответствовала канонам и догмам религиозного мировоззрения. Отмечая большое эмоциональное воздействие «терракотовой армии», китайские искусствоведы выделяют ряд специфических приемов, за счет которых древние скульпторы

⁸ «Терракотовая армия» была обнаружена в 1974 г. во время бурения артезианской скважины горы Лишань. Этапы археологических исследований: первый – 1978–1984 гг.; второй – 1985–1986 гг.; третий – с 2009 г. по настоящее время.

достигали необходимого эффекта. Это связано с воплощением величественности и монументальности замысла. Для этого мастера использовали канонический прием: персонажи, прототипы которых стоят на одной и той же социальной ступеньке общества, изображены с повторяющимися жестами; воины замахиваются на невидимого врага; слуги смиренно припадают; командиры застыли в ожидании приказаний. Скульпторы изобразили людей, не просто облеченных в атрибуты социального и военного положения, но запечатлели яркие характеры, способные переживать и чувствовать. В чертах многих лиц воинов видны сила и храбрость, слуг — застенчивость и лукавость, стражников — сарказм, офицеров — энергия и властность.

Выполненные почти в полный рост фигуры людей, лошадей, колесниц указывают на высокий уровень развития скульптурной техники в Древнем Китае. Технология изготовления статуй воинов и лошадей заключалась в следующем: сначала из глины лепили основу статуи, затем ее покрывали новым слоем глины, прорабатывали детали и наносили тонкую гравировку, затем статую обжигали в печи, после чего наносили роспись. К сожалению, из-за пожаров, сырости и неблагоприятного воздействия природы многие статуи воинов и лошадей со временем раскололись на куски, росписи поблекли, краска облупилась, лишь часть представлена в идеальном состоянии.

На территории комплекса открыты более 600 захоронений и склепов для погребальных предметов и человеческих жертв, захороненных одновременно с усопшим императором. Учеными найдены захоронения, где погребены несколько сотен лошадей, огромное число редких птиц и животных. По предположениям ученых, склепы служили имитацией императорской конюшни, охотничьих угодий, находившихся у императорского дворца. В одном склепе для погребальных фигур обнаружены терракотовые статуи акробатов, исполняющих различные трюки. Вероятно, в древности выступления циркачей были одним из увеселений императорских особ. В гробнице также были найдены фигуры музыкантов, чиновников, акробатов, что свидетельствует об обеспечении императора в загробной жизни не

только воинами-защитниками, но и советниками, артистами, призванными регулировать гражданскую жизнь. На территории комплекса находится множество захоронений, большинство из которых еще не идентифицированы.

Недостаточная степень изученности обширного материала не позволяет сделать конкретные выводы о происхождении комплекса, его историко-культурной и эстетико-философской значимости. Однако его художественная значимость для современных искусствоведов не вызывает сомнений.

На протяжении долгой истории развития китайской цивилизации развивалось погребальное искусство императоров, приобретая больший размах в размерах и внутреннем убранстве усыпальниц-мавзолеев. В среде аристократии династии Хань сложилась традиция пышных похоронных обрядов и строительства огромных, внушительного вида каменных гробниц, украшенных резьбой, изображающей их роскошные дворцы, а также картины из реальной жизни людей. Эти картины, известные как надгробные гравюры династии Хань, содержат много зарисовок на тему музыкальной жизни. Такие гравюры обнаружены в Наньяне (провинция Хэнань), Цзясяне и Тэнчжоу (провинция Шаньдун), Сюйчжоу (провинция Цзянсу), Чэнду (провинция Сычуань).

Ханьские надгробные гравюры изысканно выполнены техникой резьбы по камню; они часто раскрашивались цветными пигментами. Гравюры династии Западная Хань (202 г. до н. э. – 9 г. н. э.) изображали людей, изгоняющих демонов и возносящихся на Небеса. На смену этим сюжетам в эпоху Восточная Хань (25–220 гг.) пришли сцены, демонстрирующие власть, могущество и влияние императора: изображались внушительные конные процессии с экипажами, знаменосцами и слугами, а также картины из жизни во дворцах. Также популярными темами были редкие птицы и животные – символы благополучия, деревья, мифологические сюжеты, исторические личности. Пышные приемы были обычным явлением при дворах знати. Они сопровождались различного рода развлечениями, во время которых выступали инструментальные ансам-

бли, придворные музыканты аккомпанировали танцам, акробатическим номерам и театральным постановкам. Ханьские надгробные гравюры наглядно и намного более экспрессивно и реалистично, чем исторические документы, отражают пышную жизнь императорского двора. Так, гравюра «Сто зрелищ» из И'наня (провинция Шаньдун) – наиболее известное изображение музыкального представления династии Хань (рис. 2.16). На гравюре можно видеть придворных оркестровых музыкантов, играющих на барабанах *цзяньгу*, колоколах *бяньчжун*, каменных пластинах *бяньцин*, свирели *пайсяо*, окарине *сюнь*, *шэне*, флейте *сяо*, цитре *ся* и др. Таким образом, сохранившиеся надгробные картины свидетельствуют о богатой музыкальной жизни эпохи [49, с. 25].

Новые черты в погребальном искусстве проявились в ханьских скульптурных рельефах погребальных комплексов. В художественных образах нашли отражение герои древних китайских легенд и мифов, исторические события. Стены украшены изображениями животных и птиц: черепахи, тигры, фениксы, драконы олени и др. Их образы символичны. Так, в провинции Сычуань феникс, дракон, тигр и черепаха олицетворяли различные стороны света: горы запада были местом обитания тигра; медлительная черепаха, покрытая темным холодным панцирем, напоминала о севере, царстве мрака и холода; мифическая птица феникс была символом юга и лета; дракон – символом восходящего солнца и императорской власти. В изображении людей и реальных животных скульпторы обнаруживают большую наблюдательность и свободу в передаче их внешнего облика, характера движений. Особого мастерства достигает искусство обработки камня. Древние китайцы верили, что нефрит обладает магическими свойствами, в том числе спасает тело от разложения. Поражает роскошью нефритовый саркофаг периода Хань, так называемый нефритовый принц. Это особый случай обрядов погребения покойника, который заключался в том, что вместо савана использовали особые «нефритовые одежды». В Китае существует изречение: «Похоронен с нефритом на Золотом Колодце». Согласно поверью, нефрит имеет силу предотвра-

щать разложение тел, поэтому в ящиках с телами, а также вокруг гробов находятся необработанные куски нефрита.

На рис. 2.17 представлено погребальное одеяние князя Лян (206 г. до н. э. – 25 г. н. э.) из могильника Маньчэн (Хэбэй). Одеяние князя выполнено из 2008 пластинок нефрита, скрепленных золотой проволокой. Нефритовый «костюм» правителя династии Чьеу королевства Наньюэ Чжао Мо (II в. до н. э.) вызывает волнение и поражает роскошью. Могила Чжао Мо была обнаружена в 1983 г. в Гуанчжоу. Среди всех предметов искусства, найденных в ней (сосуды, украшения, скульптура из золота и серебра), коллекция нефрита наиболее впечатляющая. Это единственная могила того периода, стены которой украшены настенной росписью в виде витиеватых, со временем поблекших узоров.

Многие усыпальницы императоров демонстрируют высокое мастерство монументальной живописи, разнообразие сюжетов, многоаспектно отражающих земную жизнь императоров и членов их семьи. Фрески являются своеобразной энциклопедией повседневной и культурной жизни элиты общества. Фрески, как и ханьские погребальные гравюры, художественно выразительны и детализированы, демонстрируют многообразие форм придворного исполнительского искусства (пение, танец, инструментальное творчество). Так, на фресках в гробнице Цяньлин принцессы Юн Тай эпохи Тан (618–907 гг.) изображен женский ансамбль, состоящий из 7 инструментов: пипа, флейта сяо, шэн, арфа кунхоу и др. (рис. 2.18) Музыканты сидят, скрестив ноги на ковре, и вдохновенно играют, аккомпанируя группе танцоров. Можно предположить, что при дворе принцессы существовал женский ансамбль, который сопровождал императорские торжества, включая и траурные, и обслуживал пиры и другие дворцовые увеселения. Гробница Цяньлин содержит выдающиеся образцы музыкальных и танцевальных сцен, визуально подкрепляющих литературные свидетельства ученых о развитии музыкально-инструментального и танцевального искусства эпохи Тан.

В 1971 г. крестьяне из Сюаньхуа (провинция Хэбэй), работая в поле, наткнулись на древнюю гробницу, в которой нахо-

дилась фреска в хорошем состоянии. Несмотря на тысячелетнее воздействие дождевой воды, краски сохранили свежесть и яркость. Надписи на гробнице свидетельствуют о том, что умерший был высокопоставленным чиновником династии Ляо (907–1125 гг.) по имени Чжан Шицин.

На фреске (рис. 2.19) изображено представление с участием 11 музыкантов и одного танцора. Из пяти человек, стоящих в первом ряду, двое играют на гобое *били*, а трое – соответственно на губном органе *шэн*, поясном барабане *яогу* и большом барабане. Шесть музыкантов заднего ряда играют на трещотках *пайбань*, лютне *пипа*, поясном барабане *ягу*, 12-ствольной флейте *пайсяо* и двух поперечных флейтах *хэнди*. На переднем плане изображен танцующий человек маленького роста. Вероятно, на фреске запечатлено выступление одной из популярных в те времена оперных трупп *сибань*, основу представлений которых составляли инструментальная музыка и танец [49, с. 45].

В период династии Хань сложилась практика захоронений керамических статуэток вместе с умершими. Археологи обнаружили многочисленные погребальные статуэтки, изображающие музыкальные ансамбли династий Хань, Суй и Тан. Их делали в основном из глины и помещали в гробнице с умершим, чтобы услаждать его слух в ином мире. Среди изображаемых инструментов встречаются барабан *пайгу*, лютня *пипа*, арфа *кунхоу*, трещотки *пайбань*, губной орган *шэн*. Из интересных находок – погребальные статуэтки акробатов и музыкантов, они выглядят беззаботными, улыбаются и полны энергии.

Богатая коллекция керамических погребальных статуэток музыкантов, найденных в Цзиюане, относится к династии Хань. Эта группа из 7 статуэток, обнаруженная в 1969 г. в гробнице в местечке Сыцзяньгоу (уезд Цзиюань, провинция Хэнань), включает двух танцоров, четырех музыкантов и дирижера. Музыканты держат в руке свирель *пайсяо* и язычковый инструмент *цзя*. В коллекции Музея провинции Сычуань имеется погребальная статуэтка певца-сказителя династии Хань, найденного в уезде Писянь в 1963 г. Фигура (66,5 см) изображает человека, который одновременно играет на барабане и поет. Он низкого роста, с

выступающим вперед большим животом, держит барабан в левой руке, а правой рукой ударяет по нему барабанной палочкой. Язык, высунутый из искривленного гримасой рта, и комическое выражение лица подсказывают, что музыкант очень увлечен исполнением (рис. 2.20).

Сцены земной жизни, в которой музыке отводится значимая роль, составляют основу художественного наполнения внутреннего пространства гробниц. Художественные образы, запечатленные в произведениях монументальной живописи, погребальной скульптуре, гравюре – мир музыки и музыкальных инструментов, – удивительно разнообразны. С давних времен музыкальные инструменты приобрели символическое значение, а их звучание способно передать радостную или грустную, мятежную или умиротворенную атмосферу, которая запечатлена в произведениях искусства. Монументальная живопись дворцовых празднеств, сопровождающих важные, часто кульминационные моменты китайской истории, живо воспроизводит дух эпохи и является важной основой для изучения не только погребального искусства, но и в целом всей художественной культуры Китая. Обнаружение различных видов музыкальных инструментов и сцен музыкальной жизни в погребальных комплексах стало крупным вкладом в развитие китайской музыкальной археологии.

Небывалый пространственный размах ощущается в погребальном комплексе Минских императоров Шисаньлин, сооруженном близ Пекина в XV–XVII вв. *Гробницы династии Мин* (рис. 2.21) – это мемориальный комплекс, на территории которого находятся могилы 13 китайских императоров. По-китайски это место называется «Шисаньлин» (十三陵 Shisanling), что в переводе означает «Тринадцать гробниц» («лин» 陵 ling – гробница). Находится комплекс Шисаньлин в 50 км к северо-западу от Пекина, у подножия гор Тяньшоушань и занимает площадь около 40 кв. км [334, с. 3].

Первая гробница была построена в 1413 г. *императором Юнлэ* (Чжу Ди) (1360–1424) для своей жены Сюй, умершей в 1407 г. В самой большой гробнице мемориального комплекса покоится сам император. С императором заживо были похоро-

нены 16 наложниц. Идея устройства императорского некрополя в окрестностях Пекина возникла у Юнлэ после смерти жены. Зеленая долина вблизи столицы навевала мысли о безмятежном покое. Императора восхитила мягкая линия гор, а утопающие в туманной дымке склоны подходили для гробницы, где вместе с императрицей предполагалось похоронить и его [334, с. 7].

Еще при жизни императора холм стал ассоциироваться с долголетием. Земной путь к этим захоронениям оформлялся с особой пышностью. Он начинался издалека и был отмечен рядом ворот и арок, которые вели к «аллее духов». Она обрамлялась с двух сторон монументальными каменными статуями стражей покоя усопших: 24 каменные скульптуры священных животных – львы, верблюды, слоны, единороги (цилин), огромные лошади и 12 фигур чиновников и воинов, без которых император не мог обойтись как при жизни, так и после смерти. 36 каменных изваяний составляют свиту покойного властителя (рис. 2.22).

Погребения включали множество сооружений: могильный курган с подземным дворцом, полным сокровищ, храмы, высокие башни, арки. Расположенные у подножия гор суровые и монументальные здания живописно вписывались в окружающий ландшафт.

Император Юнлэ (рис. 2.23) перенес столицу в Пекин в 1421 г. и построил Запретный город (*Zǐ jìn chéng*). Дворцовый комплекс включал около 1000 зданий и был резиденцией императоров, начиная с династии Мин и до конца династии Цин (1420–1912 гг.). Дворец являлся важным церемониальным и политическим центром Китая, стал образцом традиционной китайской дворцовой архитектуры.

В дальнейшем на территории 13 гробниц были похоронены 12 императоров династии Мин, правивших страной в 1424–1644 гг., также захоронены их матери, жены и дети. Единственное полностью сохранившееся погребение – подземный дворец, который построил для себя император Чжу Ицзюнь (*Ванли*) (1563–1620) (рис. 2.24).

Чжу Ицзюнь – 13-й император Китая династии Мин. Его правление (1572–1620 гг.) было одним из самых долгих и про-

цветающих. В результате успешных завоеваний в Монголии, Манчжурии, на территории современного Вьетнама, Таиланда Китаю удалось значительно расширить территорию, создать сильное централизованное государство. Укреплению позиции страны способствовал первый установившийся контакт с Россией в 1619 г. В 1600-1620 гг. государство вступило в период застоя, что привело к упадку, падению династии и победе маньчжуров. Император стал активно использовать средства из казны для личных целей – на роскошь, подарки. Большие средства были потрачены на строительство гробницы Чжу Ицзюня.

Императору был 21 год, когда по его распоряжению в 1584 г. начали строить ему усыпальницу недалеко от гробницы его отца, Чжу Цзайхоу. В 1620 г. император скончался и был похоронен вместе со своей женой императрицей Сяодуань (1565–1620), умершей ранее. Усыпальница императора получила название «усыпальница Постоянства». Ее наземные строения сильно пострадали в 1644 г. во время крестьянского восстания, в конце XVIII в. были восстановлены при императоре Айсиньгёро Хунли с некоторыми изменениями.

Гробница Чжу Ицзюня обнаружена в 1956 г. В результате проведенных археологических раскопок извлекли более 3000 уникальных произведений искусства – изделия из шелка, золота, дерева, керамики, а также скелеты императора Ваньли и его двух жен. Подземный дворец был практически нетронутым. После того как ценные экспонаты выставили в музее, ученым не удалось предохранить от разложения на воздухе изделия из шелка и др. ценных тканей, и те со временем пришли в негодность. В период Культурной революции в Китае в 1966 г. в результате царившего хаоса варвары вытащили из музея останки императора и императриц, посмертно их судили и сожгли. Также были уничтожены и украдены ценные экспонаты. Уцелевшие до наших дней ювелирные украшения, предметы быта, скульптура выражают величие императоров, высокое мастерство ювелиров, художников, скульпторов [79].

Изучение уникального архитектурного памятника началось с секрета входных дверей. Дверные массивные створки без зам-

ка оказались запертыми, что закрывало доступ внутрь. Археологам удалось раскрыть секрет дверей, которые были замкнуты изнутри с помощью тяжелой каменной плиты. Один ее конец упирался в углубление пола, другой мягко скользил по створке. Когда смыкались обе половины двери, особого вида замок падал в гнездо, плотно и навечно запирая вход.

Подземный комплекс состоит из трех залов и двух боковых комнат. Тяжелые створки входных дверей выточены из цельных кусков белого мрамора; такие же ведут в боковые покои, но их отделка дополняется медными притолоками – верхними брусьями дверных проемов. Первое помещение гробницы изумляет необычной сводчатой формой потолка и его покрытием в виде массивных каменных плит. Во втором «Тронном зале» стоят 3 стула с подлокотниками, выполненные из цельного куска мрамора и украшенные извивающимися драконами. Одинаковые комплекты посуды для жертвоприношений, установленные перед каждым креслом, покрыты желтой глазурью. В больших бело-синих фарфоровых чашах-свечниках сохранилось масло и обожженные фитили. Фитиль горел во время захоронения и потух, когда гробница закрылась при отсутствии кислорода. Перед каждым тронном находились алтарные предметы: сосуды для благовоний, два подсвечника и две вазы [334, с. 139].

В глубине главного зала подземного дворца на постаменте возвышаются три саркофага из дерева, покрытого киноварным лаком. Самый большой гроб – императора Чжи Ицзюнь, по обеим сторонам – гробы скончавшихся раньше двух его жен Сяодуань и Сяоцзин (рис. 2.25). В то время уже не хоронили наложниц заживо. Этот обычай был признан варварским и отменен за 150 лет до смерти Ваньли. Известно, что забальзамированные тела женщин несколько лет стояли в специальном помещении одного из пекинских монастырей в ожидании смерти Чжу Ицзюня. О своей усыпальнице император позаботился заранее, она строилась в 1584–1590 гг.

Стенки императорского гроба покрывала драгоценная парча золотисто-красного цвета. Рядом с телом правителя лежали

вещи, которые человеку его звания требуются в загробной жизни: кубок, золотое блюдо, чаша из белой яшмы, прикрытая золотой крышкой с большим кораллом вместо ручки. В истлевшей шкатулке лежали яшмовые пояса изысканной работы. Царское ложе окружали фарфоровые предметы, слитки золота и серебра, а также необходимые в мире ином золотые доспехи и инкрустированный драгоценными камнями меч (рис. 2.26, 2.27).

В Древнем Китае было два главных священных существа, знаменовавших власть: дракон – символ императора и феникс – символ императрицы. Поэтому женщинам, принадлежавшим к высшей знати, участвовавшим в дворцовых церемониях (получение титула, посещение родового храма, свадьба и придворные церемонии, включая траурные), следовало надевать «корону феникса» (凤冠, fengguan), которая была традиционным церемониальным головным убором.

Перья феникса пяти цветов: желтые, белые, красные, синие, черные, что символизировало пять добродетелей: человеколюбие, долг, пристойность, знание обрядов и верность. Большое значение «корона феникса» имела в эпоху Мин. Существовало предание, в котором рассказывалось о том, как феникс пропел на могиле отца будущего императора Чжу Юаньчжана, после чего была основана династия Мин. «Корона феникса» украшена изображениями не только птиц, но и драконов, облаков, цветов. При ее изготовлении использовались золото, перья лазурного зимородка, жемчуг, бриллианты и другие драгоценные камни. Вес такой короны составлял 2–3 кг [334, с. 140].

У императрицы Сяодуань, супруги императора Чжу Ицзюнь, было несколько «корон феникса», которые сохранились до наших дней. На рис. 2.28 представлены портрет императрицы и ее две короны.

В эпоху Мин было популярно изображать феникс в цветах: с пионом, лотосом. Чудо-птица не только служила украшением, но и охраняла от злых духов. Сюжеты с фениксом и цветками символизируют долголетие или бессмертие. Со временем употребление изображений фениксов стало не только необходи-

мым украшением, но и получило статусное значение. Корона императрицы Сяодуань насчитывала 12 драконов и 9 фениксов. Каждому рангу наложниц императора и жен принцев соответствовало определенное количество драконов и фениксов (либо фазанов) в порядке уменьшения.

С культом императоров династии Мин связывают традиционный праздник «Поминовения усопших» (или «праздник чистого света»), который отмечается на 108-й день после зимнего солнцестояния в Шисаньлин (рис. 2.29).

Как правило, праздник выпадает на день весеннего равноденствия. В этот день китайцы выезжают на природу, чтобы насладиться наступлением весны, и посещают могилы предков. В гробницах Мин проводится церемония жертвоприношения и благословения династии Мин.

Историческая реконструкция церемонии жертвоприношения последнему императору династии Мин Чжу Ицзюнь проходит в несколько этапов: торжественное появление императора в сопровождении чиновников, его приветствие и поклонение гражданских и военных чиновников, совместное чтение благословенной молитвы, приношение императору даров и подарков. Дворцовый этикет, ритуалы и другие церемонии воспроизводятся с исторической достоверностью. Массовое театрализованное зрелище организуется городскими властями и привлекает большое число зрителей и туристов.

Погребальные комплексы и могилы маньчжурских императоров Цин (1644–1911) изумляют пышностью декора. Некрополь представителей последней правящей династии разделен на две части: западное императорское кладбище Силин и восточные могилы Дунлин.

Западный комплекс Силин (рис. 2.30) состоит из 14 гробниц, четыре из которых – императорские. Первая гробница Западного комплекса была воздвигнута в 1737 г. неподалеку от г. Исянь в зеркальном отражении восточного комплекса. В период правления маньчжуров при сооружении императорских гробниц особое внимание уделялось выбору места погребения. Архитекторы, занимавшиеся строительством гробниц, стреми-

лись к оформлению пространства, где отразилась главная идея учения фэн-шуй: гармония природы и архитектуры. Сын императора Цяньлуна Юнчжэн не захотел следовать порядку захоронения и пожелал покоем рядом со своим дедом, в Восточном комплексе на императорском кладбище Дунлин. После чего могилы отцов и сыновей стали располагать в разных местах: поочередно в Дунлине и Силине [335, с. 152].

Комплекс Силин включает в себя 14 могил, в том числе императорские захоронения Тайлин (императора Юнчжэна) (рис. 2.31), Чанлин (императора Цзяцина) (рис. 2.33), Мулин (императора Даогуана) (рис. 2.32). Устроенная в 1909 г. могила императора Гуансюя, получившая название Чунлин, стала последним императорским погребальным комплексом в Китае (рис. 2.34). Несмотря на колоссальные размеры, Силин не производит впечатления монументальности из-за обилия и сложности декора. К главному погребальному храму ведут огромные, вычурно оформленные резные мостики, колонны, статуи мифологических и реальных зверей.

В период правления династии Цин по традиции каждую императрицу, скончавшуюся до смерти супруга, хоронили в одной могиле с императором. Если женщина умирала после смерти супруга, то ей полагалась могила менее богатая и удаленная от погребения мужа. В такой могиле обрела вечный покой престарелая Цыси, любимая наложница императора Ичжу (Сяньфэн). Ее захоронение изначально было скромным, чем была недовольна императрица. Под предлогом невозможности ремонта она отдала приказ его перестроить, после чего ее могила, вопреки традициям, превзошла по роскоши и размерам надгробие супруга.

Восточные могилы Дунлин (восточные императорские усыпальницы) представляют собой погребальный комплекс, спланированный по конфуцианской схеме «главенствующего центра», т. е. сообразно принципу различия «старшего и младшего», «высокого и низкого». Некрополь включает в себя могилы 5 императоров, их 4 жен, 5 наложниц и одной принцессы. Усыпальница императора Шуньчжи лежит на центральной оси

комплекса, а могилы его потомков устроены по сторонам и следуют друг за другом в порядке старшинства, олицетворяя сыновнюю почтительность [335, с. 163] (рис. 2.35).

Могилы императриц и царских наложниц размещаются на линии, проходящей ниже главных захоронений, свидетельствуя о подчиненном положении. Тропинки от женских гробниц тянутся к дорогам, ведущим к могилам владык, а те в свою очередь стремятся к Священному пути, обрывающемуся у могилы Шуньчжи. В архитектурном плане дороги образуют своеобразное генеалогическое древо, в котором заложен символ продолжения рода и вечной власти сыновей неба.

Мавзолейный комплекс Сяолин – могила первого императора цинской династии Чжу Юаньчжан (Хуньу, 1328–1398) – находится на территории погребального комплекса Дунлин (рис. 2.36). Скульптурно-архитектурный комплекс конца XIV – начала XV в. находится у подножия вершины гор Чанжуйшань. У входа расположена башня с перечнем заслуг императора, гармонично расположены каменные статуи животных, мосты на Священной дороге, ворота Луньэньмэнь (Доброта императора), павильон Лунмэньдянь и Башня Минлоу (Надземная башня). Священная дорога в мавзолей вымощена камнем и кирпичом. Балки внутренних помещений мавзолея украшены цветной росписью, крыша и поверхности стен покрыты желтой глазурованной черепицей [334, с. 45].

Самым оригинальным сооружением комплекса Дунлин является Цзинлин, или могила императора Канси (1654–1722) (рис. 2.37), правившего страной 61 год. Его имя означает «процветающий и лучезарный».

Эпоха Канси стала символом благополучия, «золотым веком» китайской империи. Его сын Цяньлун похоронен в могиле Юйлин. Благодаря множеству буддийских скульптур и рельефных изображений подземный дворец в Юйлин называют торжественным подземным залом поклонения Будде.

Могила Динлин служит пристанищем императора Сяньфэна, скончавшегося в 1861 г. Занимая престол более 10 лет, этот владыка довел страну до экономического краха. Опустошенная каз-

на потребовала отказаться от роскоши, поэтому при строительстве могилы были использованы старые материалы.

Скромный вид имеет сложенное из деревянных конструкций погребение Хойлин – могила императора Тунчжи (Айсиньгёро Цзайчунь, 1856–1875). Единственный сын императрицы Цыси умер после скоротечной болезни в возрасте 19 лет. Обстоятельства не позволили возвести достойную могилу, поскольку в казне не хватало средств и ее сооружение велось слишком поспешно. Несмотря на это, погребальный комплекс Дунлин является самым передовым по использованию строительных материалов царских захоронений Китая.

В структуре погребального комплекса Дунлин выделяется *гробница Цыси* (1835–1908) – одной из прославленных в истории Китая императриц династии Цин (рис. 2.38). Период ее правления, длившийся около 50 лет, стал временем изоляции страны. Воспитанная в патриархальных устоях, императрица противилась государственным переменам, поскольку видела в них угрозу своей безопасности, сохраняла древние традиции феодального Китая и выдворяла иностранцев из страны. Принадлежавшая к величественному царскому роду, Цыси прошла путь от наложницы при дворе императора Сяньфэн до великой правительницы – деспотичной, властной, жестокой, прозванной по «кровавым деяниям» Драконом. Перенесшая insult, Цыси назначила наследником малолетнего императора Пу И и вскоре скончалась от болезни в 1908 г.

На погребение императрицы пожертвовали большое количество ценных предметов из нефрита, жемчуга, золота, украшений из драгоценных камней, которые захоронили вместе с ней. Как описывает В. Н. Усов в книге «Последний император Китая Пу И», «дорога, по которой двигалась похоронная процессия, была посыпана желтым песком на всем ее протяжении, а по ее обочинам стояли солдаты и полицейские. Гроб несли 84 человека – предельное число носильщиков, которые смогли пронести эту громоздкую ношу через городские ворота. Но как только похоронная процессия оказалась за пределами городской стены, количество носильщиков было увеличено до 120. Кorteж сопро-

вождали три украшенные колесницы, запряженные лошадьми с нарядными попонами. Колесницы были покрыты балдахином из желтого шелка, разрисованным драконами и фениксами. По прибытии на место гроб правительницы поставили на богато украшенное драгоценностями ложе с выгравированными фигурками девушек и евнухов, готовых вечно прислуживать своей повелительнице. Рядом стояли жертвенные сосуды из бронзы и фарфора, покрытые вышитыми свитками. У ее гроба разместили множество бумажных жертвоприношений: лодочку, «жертвенные деньги», фигурки чиновников, фрейлин, стражи, служанок, евнухов, трон, дворцовую обстановку и т. п.» [271, с. 9, 44].

Самым последним императорским *погребальным комплексом* в Китае стал *Чунлин*, могила императора Гуансюя (1871–1908) (рис. 2.39), сооружение которой началось в 1909 г. В период правления Гуансюя власть находилась в руках его тети и приемной матери – императрицы Цыси. После переворота в 1898 г., устроенного Цыси, император жил под домашним арестом в Запретном городе: указом императрицы он был объявлен недостойным сана и скончался в возрасте 37 лет. Более 100 лет оставалась загадкой истинная причина смерти императора. Согласно новейшим исследованиям, проведенным в 2003 г. Государственным комитетом по составлению истории династии Цин, Центром судебно-медицинской экспертизы при Пекинском управлении общественной безопасности, ведомством по охране гробницы императоров династии Цин и др., причиной смерти императора стало отравление мышьяком по указанию Цыси [309].

Из-за внезапной смерти императора ему стали поспешно строить гробницу, которая представляла собой подземный дворец с камерами. В ее основании лежала подушка из глины, песка, извести и крупной каменной крошки. Из плотно подогнанных плит возведен склеп, вокруг которого поднимается круговая кирпичная стена, внутри ее насыпан курган из глины и песка. На каменных воротах склепа вырезаны барельефы. Землю на кургане утрамбовывала сотня подростков из окрестных деревень. Каменные ворота склепа имели особую конструкцию: в нижней части створок вырезались желоба, в них вкладывались

каменные шары, так что при окончательном закрытии створок шары опускались в лунки, устроенные в полу, и навсегда блокировали ворота.

Строительство гробницы не было завершено, когда в стране началась Синьхайская революция, и в 1912 г. последний император *Сюаньтун (Пу И)* (1906–1967) отрекся от престола. Тем не менее, в принятом республиканским правительством уставе оговаривалась сохранность императорских гробниц и достройка последней гробницы императора. На строительстве последней гробницы было занято до 6000 человек, два десятка заводов и мастерских поставляли необходимое оборудование и материалы, так что гробницу удалось завершить всего за полтора года.

Мавзолейный комплекс «Гробницы императоров династии Мин и Цин» являются уникальным памятником Всемирного наследия ЮНЕСКО, в котором похоронены императоры династий Мин и Цин, в совокупности правивших Китаем более 500 лет (1368–1911 гг.).

Отдельные элементы погребального церемониала китайских императоров на уровне проводимых ритуалов, уклада жизни, а также мировоззрения, обнаруживают сходство с погребальной традицией белорусской знати. Географические и историко-культурные различия в данном случае не меняют сущностных стремлений человека быть погребенным в соответствии с его прижизненным статусом. В силу единства природы человека едины и его потребности, а традиции выступают правилами по реализации этих потребностей. Такая теоретическая позиция позволяет предполагать, что у китайцев и белорусов, отличающихся образом жизни и имеющих длительную, независимую друг от друга историю развития, могут сформироваться общие традиции, в том числе погребальные. В то же время как бы ни отличались друг от друга народы, в их представлениях о жизни и смерти есть общее ядро. Универсальным базовым элементом выступает гражданский погребальный церемониал, присущий аристократической элите, знати, принятый и закрепленный традициями государственной, общественной и религи-

озной жизни. Чтобы сделать более основательные выводы в соответствии со сказанным, обратимся к примерам.

В ВКЛ и Речи Посполитой крупнейшим княжеским родом были Радзивиллы, представители которого в XV–XVIII вв. занимали высшие государственные и военные должности. Главными материалами для изучения их захоронений стали немногие описания и фотографии, содержащиеся в научно-популярных и периодических изданиях. Они легли в основу настоящего исследования. Однако все эти документы сами по себе лишь исходный материал. Ввиду малочисленности и фрагментарности источников живым импульсом в изучении стали натурные наблюдения, сделанные автором при посещении крипты Радзивиллов в Несвижском костеле Божьего Тела (Фарном костеле). Крипта Несвижского костела (рис. 2.40) стала третьей семейной усыпальницей в Европе после усыпальниц Бурбонов во Франции (аббатство Сен-Дени) и Габсбургов в Австрии (Капуцинкирхе в Вене). На протяжении нескольких столетий здесь хоронили владельцев Несвижского замка. Первое погребение датируется 1616 г., последнее – 1936 г. [303, с. 221].

В крипте в настоящее время находятся 72 гроба представителей рода Радзивиллов. Урна с прахом князя Антония, жившего в Лондоне, замурована в стену усыпальницы в 2000 г. по завещанию. В научной и научно-популярной литературе разнятся сведения про количество гробов в Фарном костеле: так, в 1905 г. насчитывалось 78 саркофагов, в польской монографии 1937 г. приводятся сведения о 102 гробах, в советской литературе значится информация о 90 [157, с. 36].

Разрешение на создание усыпальницы князь Николай Криштоф Радзивилл по прозвищу Сиротка (1549–1616) получил лично у папы римского, поскольку по христианским традициям считалось неприемлемым, чтобы покойник оставался непогребенным в земле. Первым, кто был помещен в усыпальнице, стал князь Николай Криштоф (рис. 2.41). Создавая усыпальницу, он сделал распоряжения относительно крипты, согласно которым там должны покоиться только представители рода Радзивиллов, также хоронить надлежало в простом одеянии, без украшений,

чтобы не возникало соблазна ее разграбить. Несомненно, можно говорить о влиянии сарматской культуры на изменение погребального обряда магнатских захоронений, но при этом нужно отметить, что всегда для погребений «сарматского облика» используются типичные погребальные конструкции – каменные подземные склепы и саркофаги-гробницы.

Согласно сведениям, гроб князя Николая Радзивилла несли и шли за ним нищие, собранные со всей округи. Так пожелал сам князь, который был похоронен в простом одеянии пилигрима [303, с. 114]. Его тело после смерти было забальзамировано. Способ мумификации Николай Сиротка изучал во время путешествия по Египту в 1583 г. В книге «Перегринация» князь Радзивилл довольно точно описывает внешний вид мумий, отмечая, что «различные зелья и масти так спекли тела, что те аж светятся, как смола затвердев... кости тех тел целые и очень белые, ведь те масти ароматные и от счернения их защищают... намазанные три тысячи лет целые лежат» [157, с. 36].

Сиротка вошел в историю не как великий военачальник или политик, а как человек, с которым связано переустройство Несвижа. Им построены городская ратуша, Слуцкие ворота, монастырь бенедиктинок, Фарный костел, где и была сделана семейная усыпальница Радзивиллов. Усыпальница разделена на три части и представляет собой темный подвал. Во внутренних залах рядами стоят простые по оформлению деревянные гробы, каждый из которых включает внутренний дубовый (или металлический), который вложен в деревянный. При входе в подземелье находится ритуальный гроб для отпевания. В усыпальницу из костела был сделан люк, в который опускались гробы (на данный момент все люки закрыты). Крипта не отличается пышным убранством: на стенах потускневшие фрески с портретами князей, надписи, лепнина. Массивные арки и низкие потолки делают помещение мрачным и лишенным величественности, присущей роду великих князей. Саркофаги выполнены с применением техники резьбы по дереву. По центру и на боковой стороне крышки гроба ажурно вырезан родовой герб. Отличительной особенностью деревянных гробов является повторяю-

щийся набор элементов орнамента: резные вставки, имитирующие корону, витые змейки, лепестки; массивные резные ножки гроба, иногда с металлическими накладками. Главными декоративными элементами склепа и саркофагов выступают символы, присутствующие на фамильном гербе. В 1517 г. Николай Радзивилл испросил себе титул князя Священной Римской империи, в соответствии с которым на фамильном гербе лазоревый щит с «трубами» стал изображаться с императорским черным орлом, который располагается на золотом поле. Герб увенчан короной князя Священной Римской империи: красной шапкой, отороченной горностаем, с диадемой из четырех золотых дуг, покрытых жемчужинами и увенчанных золотой державой. В более поздних гробах в основание боковины вставлены металлические ручки для переноски. Корона и орел стали повторяющимися элементами в украшении крипты и саркофагов. Особо выделяется гроб на орлиных лапах, ножки которого вырезаны в форме широко расставленной лапы орла, представленного на княжеском гербе (рис. 2.42).

В XIX в. Радзивиллы перестали бальзамировать тела своих умерших членов семьи. Стал применяться иной способ, согласно которому тело покойного без особенной обработки запаивали в герметические цинковые гробы. Находясь в таком гробу, мертвое тело продолжает гнить, пока выделяющиеся газы не создадут предельного давления, при котором процесс разложения останавливается. Даже через много лет через впаянное в крышку толстое корабельное стекло можно увидеть лицо покойника.

Научный интерес к мумиям Радзивиллов возник в 1953 г. после смерти Сталина, когда искали самые совершенные методы бальзамирования. С этой целью в Несвиже работала специальная комиссия из Москвы во главе с профессором В. Ф. Черваковым. После вскрытия гроба Николая Криштофа Радзивилла Сиротки ученые ожидали увидеть мумию в одежде пилигрима согласно завещанию. К удивлению специалистов, мумия была покрыта куском малинового атласа, на голове была красная бархатная шапочка, на теле — белая шелковая рубаша, на

ногах – белые чулки машинного вязания. Под головой лежала холщовая подушечка, набитая несопрелым сеном, и белая лайковая перчатка с пружинной кнопкой-застежкой, на которой была обозначена парижская фабричная марка. Все эти предметы относились ко времени работы первой комиссии ученых в Несвиже в 1905 г., которая проводилась по инициативе самих Радзивиллов. Плащ пилигрима и сама мумия Николая Радзивилла были уничтожены молью. Останки князей, находившиеся в гробах, многие из которых к тому времени истлели, были помещены в новые, березовые. Каждый гроб был перевязан железной проволокой и опломбирован свинцовой пломбой с оттиском радзивилловского герба. Таким образом, стало очевидным, что к началу XX в. возникла необходимость в изучении и сохранении останков Радзивиллов. Вскрытые гробы позволили достаточно точно определить способ бальзамирования умерших, который использовали радзивилловские врачи. Следует заметить, что по христианским канонам вскрытие покойников строго запрещалось, поэтому придворные лекари смазывали тело умершего «бальзамом» и смолистыми пахучими веществами, не производя вскрытия и не извлекая внутренностей. Мази наносились на переднюю поверхность тела: ткани высыхали, и верх тела сохранялся, создавая своеобразный затвердевший купол; нижняя часть высыхала и рассыпалась. Врачи опирались на знания и опыт, описанные в заметках Николая Радзивилла и доступные в то время [216].

В правой части усыпальницы находится отдельный зал, в котором помещены 14 гробов. В них покоятся тела Михаила и Екатерины Радзивилл, их 12 детей, которые умерли, не достигнув совершеннолетия (рис. 2.43). Это последние представители из этой династии.

Обряд погребения в криптах не является распространенным для Беларуси, он более характерен для захоронений европейской знати. Таким образом, в начале XVII в. благодаря Николаю Сиротке зафиксирована нетипичная форма погребения, по материалам которых можно видеть проникновение на земли Беларуси европейских (крипты) и египетских (мумификация) тради-

ций, которые подпадают под влияние Радзивиллов и на некоторое время ассимилируются. В силу следования традиции князей скромного захоронения следы присутствия в саркофагах драгоценностей, ритуальных предметов, боевого оружия и доспехов, присущих элитарным захоронениям, по образцу китайских, белорусскими учеными не зафиксированы. Усыпальница Радзивиллов, сохраняя черты самобытности и величия, определяет основные традиции захоронения белорусской знати, направления не только политики, но и моды. Что касается обнаруженных различий в погребальном церемониале китайской и белорусской элиты, то они могут быть следствием сложившихся в каждой традиции церемоний погребения, их восприятия и оценки обществом, а также финансовых возможностей семьи и рода. Эти выводы согласуются с приведенной выше фактологией.

Важным фактором в развитии погребальных традиций является видимая часть погребальных сооружений, доступная для обозрения посетителей или общественности после завершения церемонии похорон. Так, интерьеры курганных захоронений, погребальных комплексов (пирамид) Древнего Китая, усыпальниц (скрипт) славян и ряда других народов не были предназначены для лицезрения кем-либо после возведения, в то время как их внешний вид был постоянной и очень эффективной демонстрацией силы их создателей. В то же время искусство, связанное с погребением, за исключением небольшого количества погребальных предметов, было предназначено для последующего осмотра общественностью или, по крайней мере, возможность этого допускалась ответственными за сохранение могил [311].

Новый Китай – это государство, концепция которого, сформулированная на языке религии, философии, коммунистической идеологии, лежит в основе всей жизни современного китайского общества и политики всех властных структур. Китай заявил о своей стратегии сильного и процветающего государства за счет политической и экономической стабильности, науки и образования. Патриархальная модель власти позволяла Китаю на протяжении долгой истории сохранять единый и последовательный политический курс. Поэтому основная ситуа-

ция в положении и отношении общества к своему правителю, идейному лидеру не изменилась и в XX веке. Как и в Древнем Китае, правителей новой эпохи хоронили, соблюдая всю строгость гражданского церемониала.

В начале 1940-х гг. начал складываться культ личности Мао Цзэдуна (1893–1976), который стал непререкаемым идеологическим и политическим авторитетом страны. Более сорока лет китайских коммунистов приучали поклоняться Мао Цзэдуну, считать каждое его слово истинным, указание – законом, действие – примером. Руководители партии, армия, средства пропаганды общими силами формировали новую идеологию нового государства. Поэтому смерть лидера страны была воспринята как национальное горе, закономерно вызвала желание многомиллионного народа отдать почести и преклониться перед великим Мао. Это вызвало необходимость постройки величественного мавзолея.

Мавзолей Мао Цзэдуна (рис. 2.44, 2.45) сооружен на центральной площади Тяньаньмэнь Пекина. Мао Цзэдун умер в сентябре 1976 г., и уже спустя два месяца после смерти началось строительство мавзолея, в котором было задействовано 780 000 добровольцев. Руководство мемориального здания поручили архитектору Гу Шиюань, зала мавзолея Мао Цзэдуна – Ли Жуйхуань.

Мавзолей построен в 1977 г. таким образом, чтобы был виден отовсюду. Над входом в усыпальницу установлена мраморная белая доска, на которой написано «Дом памяти председателя». Крыша мавзолея сделана в традиционном китайском «пагодном» стиле и окрашена в красный цвет; ее подпирают 44 колонны восьмигранной формы. Мавзолей окружен символическими скульптурными композициями, одна из которых посвящена демократической революции, вторая – социалистическому строительству. У входа в мавзолей с южной стороны расположены скульптурные группы: крестьянин, инженер, дети, ученый, военный и др., что символизирует всех граждан китайского общества. Внутри помещение делится на три части. Первая – просторный зал, в середине которого находится памятник

Мао. Забальзамированное тело вождя находится в центральном зале в изящном гробу из хрусталя, который украшен знаменем партии. В третьем зале хранятся произведения, созданные Мао Цзэдуном. Мавзолей и для современных китайцев имеет огромное символическое и идеологическое значение.

Мавзолей Мао Цзэдуна – один из пяти действующих сегодня мавзолеев бывших руководителей соцстран: Мавзолей Ленина в Москве, Ким Ир Сена и Ким Чен Ира в Пхеньяне, Иосипа Броз Тито в Белграде и Хо Ши Мина в Ханое. Мавзолеи, предназначенные для посещения, стали самыми значимыми гробницами во многих восточных и западных странах, заняв исключительное положение в СССР. Отметим, что гражданский церемониал погребения сложился в советскую эпоху на основе торжественно-траурных обрядов, которые возникли в обществе после победы Октябрьской революции, и многовековых народных традиций. Большевикам, пришедшим к власти и проводившим решительную борьбу с церковью, не удалось полностью искоренить древние религиозные обряды. Так, к примеру, чин отпевания покойного в церкви был заменен гражданской панихидой с выступлением коммунистических лидеров, кресты на могилах стали заменяться советскими звездами, заупокойное пение – классическими произведениями и советскими маршами. Эти изменения должны были гарантировать высокое идейное, психологическое и эмоциональное воздействие на участников торжества.

Мавзолей В. И. Ленина (рис. 2.46), крупного теоретика марксизма, советского политического и государственного деятеля, на Красной площади в Москве, является уникальным захоронением вождя революции. Первый деревянный мавзолей построен по проекту архитектора А. В. Щусева и приурочен дню похорон В. И. Ленина 27 января 1924 г. Мавзолей имел форму куба, увенчанного трехступенчатой пирамидой.

В 1930 г. он был перестроен из железобетона и кирпича, облицован гранитом, мрамором, лабрадором, порфиром. А. В. Щусев стал автором первого саркофага для тела Ленина, однако из-за технической сложности предлагаемого проекта, который был

отклонен, его разработку поручили К. С. Мельникову. В 1939 г. при мавзолее создана научно-исследовательская лаборатория, которая занималась вопросами сохранения влажности атмосферы и температуры тела и саркофага, состава пропитывающих растворов, исследования процессов нарушения тканей и др. В 1953 г. на гранитной плите мавзолея установили надпись «Ленин». Внутри мавзолея находятся вестибюль, траурный зал и две лестницы. Напротив входа на гранитной плите высечен герб СССР (скульпторы И. Д. Шадр, А. Бунегин). На объемных лентах герба на разных языках мира высечена фраза «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Траурный зал имеет форму куба с уступчатым потолком. По всему залу проходит черная полоса лабрадорита, на которую встроены пилястры из красного порфира. Рядом с ними из смальты ярко-красного цвета выложен зигзагообразный орнамент, справа – полосы из черного лабрадора. Такое контрастное сочетание создает эффект пламени и знамен, развевающихся на ветру. В центре зала помещен черный постамент с саркофагом великого вождя. Верхняя ступенчатая плита саркофага поддерживается четырьмя металлическими колоннами. Саркофаг состоит из двух наклонных конических стекол, которые скреплены бронзовой рамой. По его обе стороны находятся боевое и трудовое знамена. У изголовья Ленина расположен герб СССР в обрамлении веток дуба и лавра, у ног – перевитые лентой ветви [304]. Мавзолей Ленина – единственный пример усыпальниц вождя советской эпохи на постсоветском пространстве, что демонстрирует трансформацию погребальных традиций под влиянием советской идеологии.

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что на протяжении тысячелетий у китайцев и белорусов сооружались многочисленные погребальные сооружения, курганные гробницы, пирамиды, усыпальницы, мавзолеи, часть из которых сохраняется и поныне. В них воспроизводились представления о загробном мире, для реализации которых использовались как элементы самого погребального обряда, так и ритуальный инвентарь. Величественные захоронения, оставленные этнической общностью, позволяют реконструировать важные аспекты материальной и художе-

ственной культуры Китая и Беларуси. Поскольку погребальные сооружения – один из немногих видов художественных объектов, создававшихся в соответствии с четкими правилами, то именно они часто служат наиболее достоверным репрезентативным источником искусствоведческой информации.

2.3. Траурная музыка китайского и белорусского народов

Особо значимые события в жизни человека по традиции, существующей с давних времен, сопровождаются ритуальными действиями. Коллективное совершение обрядов неизменно объединяло людей, придавало особую значимость событию, наполняло его символическим смыслом.

Доминирующая роль в траурных ритуалах отводилась музыке. К какой бы эпохе или этносу мы ни обратились, погребальные обряды неизменно сопровождаются музыкой. В процессе исторической эволюции общества изменялись как сами обряды, так и сопровождающая их музыка. Изначально они были столь музыкальны, что невозможно было разделить в них музыкальную и обрядовую составляющие. Траурная музыка в похоронных торжествах эмоционально обращает воспоминания об умершем, служит утешением для родственников, помогает душе умершего обрести спокойствие вместе с предками. Современный ее вариант претерпел большие изменения: расширились ее социальные функции, обогатились эстетические характеристики. Но траурная музыка всегда соответствовала скорбному событию. Ее специфика в том, что она выполняет конкретные задачи, обусловленные обрядом, т. е. является прикладной.

Как отмечает М. М. Музыченко, музыка любого погребального ритуала выполняет четыре основные функции: 1) *информирование и управление обрядовыми действиями*; 2) *оказание почестей*; 3) *украшение церемонии (эстетическая)*; 4) *психологическая помощь*. Первые две функции можно отнести к утили-

тарной сфере, а две последние – к духовной. Следует отметить, что данное деление условное. Свойства «живой» музыки таковы, что в ней могут сочетаться две и более функции одновременно [185, с. 13].

Обрядовая музыка является одной из наиболее исторически ранних, так как зарождалась и развивалась во время проведения различных церемоний и обрядов⁹. Траурная музыка – это музыка последнего обряда человеческого жизненного пути, сопровождение похоронного ритуала. Изначально она несла в себе глубоко религиозную окраску, исполнялась в храмах, но постепенно народная музыка переняла данную функцию у религиозных организаций. Китайская траурная музыка продолжила традиции монастырской. Монахи-буддисты постоянно принимали участие в погребальных церемониях, которые включали чтение специальных «спасительных» сутр (главное средство изложения учения Будды), дающих умершему возможность попасть в рай (нотный пример 5). Они же читали сутры в случае болезней и каких-либо несчастий. До сегодняшнего дня траурная музыка сохранила в себе традиционные черты, что особенно заметно в ритуалах, проводимых монахами для освобождения души покойного.

Во время похорон с целью утешить душу умершего, порадовать его, процессию сопровождали певцы, танцоры, музыканты, которые не всегда исполняли скорбную музыку. В начале династии Западная Чжоу (1046–771 гг. до н. э.) правители Китая сформировали институт ритуальной музыки, что привело к широкому использованию многих музыкальных инструментов – колокола бяньчжун, каменные пластины-гонги бяньцин, пластины-гонги шицин и др. – и их стремительному развитию.

В 1978 г. в уезде Суйсянь (провинция Хубэй) обнаружили гробницу правителя княжества Цзэн, в которой был захоронен большой набор музыкальных инструментов, подобранный для

⁹ В эпоху династии Ся (2070–1600 гг. до н. э.) и Шан (1600–1046 гг. до н. э.) музыка существовала лишь как часть какого-либо обряда. Религиозные обряды, как правило, сопровождались пластическими действиями («заклинаниями») «колдуна» в ожидании войны, охоты, во время исцеления больного, во время свадебного обряда, при рождении ребенка и т. д. [318].

большого оркестра. Могила принадлежала удельному князю И, который жил в период Воюющих царств. В могиле находилось 125 музыкальных инструментов и других памятников музыкального искусства, которые стали величайшим открытием китайской музыкальной археологии [49, с. 19]. Каменные пластины шицин, каждая из которых настроена на определенный музыкальный лад, составляют комплект инструмента литофон. Настроенные колокола бяньчжун гробницы были названы восьмым чудом света. Этот комплект состоит из 65 колоколов, подвешенных на трехъярусную раму. Мелодия каждого яруса колоколов образуется на основе семиступенного звукоряда, позволяющего исполнять полифоническую музыку. Колокола весят в общей сложности 4521,48 кг, на которых выгравированы иероглифы. Колокола имеют диапазон в 5 октав. Каждый колокол может производить два звука разной высоты, что является блестящим открытием в области музыки [49, с. 19–20].

Музыка играла огромную роль во всех ритуалах и обрядах конфуцианства. Как отмечает Л. С. Васильев, музыка в понятии ряда народов, в том числе и китайского, представляла собой магическую силу, воздействовавшую как на человека, так и на природу [43, с. 47, 67]. Музыка, инструменты, исполнители были неотъемлемой частью всех ритуальных торжеств в период правления династии Инь и ранний период династии Чжоу. Слепцы-музыканты еще в начале Чжоу обычно принимали участие во всех торжествах и были желанными гостями во дворце или в храме в дни праздников и обрядов. В случае особо важных церемоний, например, государственных, в честь неба, земли или императорских предков, созывались музыканты, ансамбли, игравшие соответствующие случаю мелодии. Для исполнения ритуальных танцев приглашались также специальные танцовщики. Количество приглашенных артистов, так же как и их репертуар, было, как и все связанное с действием, строго фиксировано в соответствии с рангом человека.

Высокое значение музыкального и танцевального сопровождения обрядов и ритуалов было сохранено и даже усилено Конфуцием и конфуцианцами, которые придавали весомую

роль музыке, ее облагораживающему влиянию. Конфуций, как свидетельствуют источники, не только ценил, но и любил музыку, видя в ней средство достижения покоя, чувства радости и гармонии. Услышав в царстве Ци¹⁰ прекрасные мелодии музыки Шао, философ был настолько восхищен, что около трех месяцев находился под впечатлением этих замечательных звуков и «не находил вкуса» даже в мясе.

В Китае музыка делилась на жанры, причем еще Конфуций почитал музыку «серьезную», т. е. благонравную и возвышенную, рождающую высокие и благородные чувства, и презирал «легкую», называя ее легкомысленной и развратной [43, с. 71]. Вследствие строгих симпатий и антипатий философ потратил немало усилий для того, чтобы должным образом «отрегулировать» музыку. Это отразилось в том, чтобы по возможности вывести из употребления все «легкомысленные» мелодии и ритмы, наполнить все ритуальные музыкальные произведения соответствующим случаем содержанием, а также установить, когда, кому и на каких инструментах играть.

Представляют интерес суждения о музыке, характерные для конфуцианского учения. Музыка – это то, что рождается из звуков. Все звуки возникают в сердце человека, а движения человеческого сердца порождаются всеми внешними предметами. Тронутое сердце приходит в движение, и это выражается в звуках. Звуки же, откликаясь друг на друга, порождают различные вариации, а вариации эти, будучи оформленными, называются музыкальными тонами. Основа звуков – в чувствах человеческого сердца, пробужденных внешним миром. Вот почему, когда сердце человека потревожено печалью, звуки его музыки порывисты и даже резки. Когда в сердце человека веселые чувства, то звуки его музыки широки и мягки; когда в сердце человека чувства радости, то звуки раскатисты и слышны далеко; когда в сердце человека чувства гнева, то звуки его музыки грубы и свирепы; когда в сердце человека чувства почтения, то звуки его музыки прямые и сдержанны; когда сердце человека

¹⁰ Ци – удельное княжество в Древнем Китае, существовавшее в эпоху династии Чжоу, в периоды Чуньцю и Чжаньго.

исполнено любовных чувств, то звуки его музыки гармоничны и нежны. Подобные высказывания последователей Конфуция – Лао-цзы и Чон-цзы – отражают представления своего времени об истинной («высокой») музыке как о музыке «без конкретного содержания и образа, не имеющей каких-либо ограничений» (Лао-цзы), «отражающей ритмы неба, земли и человека» (Чон-цзы) [185].

Наряду с музыкой во время всех важнейших ритуальных празднеств обязательно исполнялись танцы, иногда целые театрализованные представления. Музыка, танец, пантомима и церемониал всегда играли огромную роль в ритуальных культах в Китае, причем эта роль была тем большей, чем на более высоком уровне совершались ритуалы. Свое наивысшее воплощение конфуцианские обряды и сопровождавшие их церемонии находили при жертвоприношениях и ритуалах в императорском храме, когда главным субъектом ритуальных отправлений был сам первосвященник-император.

Таким образом, конфуцианство сыграло огромную роль в становлении и консервации на долгие века множества обрядов, ритуалов, культов и элементов церемониала, этики, которые существовали еще в древности. Все изложенное выше свидетельствует о том, что конфуцианство проделало большую работу по трансформации древних традиций и институтов и приспособлению их к условиям развитого общественного социума.

Можно выделить два вида китайской траурной музыки: *церемониальная* и *народная траурная*. *Церемониальная траурная музыка* предназначена для официальных траурных мероприятий, при захоронении государственных и политических деятелей, элиты общества, реже для простых людей. Она исполняется оркестром традиционных музыкальных инструментов. *Народная траурная музыка* исполняется, как правило, для всех других слоев населения в городе и сельской местности.

В изучении традиционного фонда китайских инструментов неоценимым источником является древнейший памятник китайской литературы «Шицзин» («Книга песен»), редакция которого приписывается Конфуцию. В этом произведении содер-

жится более 300 народных песен и стихотворений, созданных в XI–VI вв. до н. э. и отразивших многообразные явления духовной и социальной жизни древних китайцев. Благодаря этому литературному памятнику, можно установить фонд бытовавших в древности музыкальных инструментов и их функционирование, среди которых настольные гусли сэ, щипковый инструмент цинь и др. [155, с. 158–162].

Согласно общепринятой классификации, китайские древние инструменты делятся на 4 группы: 1) звенящие (гонги, тарелки, колокол «пэнлин» и др.); 2) струнные (китайские скрипки эрху, цзинху, чжунху, гаоху, баньху и монгольская скрипка матоуцин); 3) духовые (шэн, лушэн, хулусы, флейта ди, гуаньцзы, сюнь, сона, сяо, в основном выполненные из бамбука или дерева); 4) ударные (барабаны, бубны) [134]. Разные группы музыкальных инструментов выполняли в различных ситуациях разные функции. Как предполагают историки, духовые инструменты появились в Китае раньше других и сначала применялись главным образом для создания ритуальных композиций. Духовые инструменты наиболее популярны на севере Китая, особенно в провинциях Шаньдун и Хэнань, где с давних пор использовались на празднествах, в военных, а также свадебных и похоронных церемониях. К примеру, сона и шэн – традиционные китайские духовые язычковые инструменты, которые обладают громким звуком.

На протяжении всей истории Китая инструментальная ритуальная музыка эволюционировала в разнообразные относительно устойчивые местные формы, использующие определенные инструменты, сформировавшие отличный репертуар, который передается из поколения в поколение.

Состав ритуального ансамбля гибкий и варьируется в диапазоне от дуэта (духовой инструмент и ударный) до ансамбля с большим числом разнообразных инструментов. Независимо от количественного состава, работа ансамблей слаженная и органичная. Все участники обладают большой исполнительской свободой, глубоким знанием местных традиций и особенностей репертуара. Нередко ансамбли сопровождают ритуальным

танцам и песням. Их традиционный состав включает духовые инструменты (сона, шэн), ударные (тарелки – кимвалы бо, китайский гонг, плоский барабан баньгу и др.) и струнные (эрху, цзинху, гаоху).

Таблицы 2, 3 демонстрируют количественный состав ритуального ансамбля, который является довольно стабильным и консервативным, комплектация его во многом зависит от региональных особенностей и историко-культурных традиций, а также определяется финансовыми возможностями членов семьи умершего. Зачастую небогатая семья могла пригласить и оплатить ритуальные услуги только небольшого состава.

Основной характер китайской традиционной траурной музыки мрачный, медленный, скорбный. В китайской традиционной культуре избегается тема смерти, что зачастую отражается в содержании ритуальной музыки. Несмотря на то, что ритуальная музыка деревенской традиции в настоящее время распространена уже не так широко, как раньше, она по-прежнему популярна и востребована (нотный пример 9).

Городская жизнь, ее устои и традиции трансформировали ритуальную музыкальную практику, внесли изменения в репертуар, инструментарий, исполнительство. Если в составе традиционного ритуального ансамбля до недавнего времени были исключительно мужчины, то в XX в. в китайских деревнях стали встречаться смешанные исполнительские составы. Во многом это объясняется нехваткой музыкантов-мужчин и утверждением женщин в музыкальной практике. До сих пор мало исследованы формы ритуальных профессиональных и любительских коллективов Китая. Таблица 4 иллюстрирует составы традиционного (деревенского) и городского ансамбля траурной музыки.

Глубинная традиционная структура ритуального ансамбля сохраняется и в деревенской, и в городской традиции, но в настоящее время она звучит в ансамблях нового типа. В прошлом ритуальные ансамбли состояли из народных духовых (сона, шэн), струнных (эрху) и ударных (гонг, тарелка, барабан, тамтам, банцзы, пайбан) и насчитывали 14–20 исполнителей. Для ритуального коллектива главным были как принципы функ-

циональной взаимосвязи инструментов в ансамбле, так и их количество. С утратой традиционности народных ансамблей в городе стали реже использоваться народные инструменты (порой и вовсе исключаться). В последнее время городские ритуальные ансамбли расширяют составы за счет включения духовых академических инструментов (тромбон, валторна, саксофон, труба, геликон) и электронного фортепиано. Такие коллективы состоят из музыкантов, имеющих академическое музыкальное образование и владеющих искусством игры на хроматических инструментах европейского типа. В результате профессионального обучения игре на инструменте изменяются особенности игры и манера исполнения традиционных музыкантов. Такой процесс «академизации» ритуальных ансамблей – результат осознания народом потребности в жанровом обогащении музыки. Современная практика показывает процесс видоизменения состава ритуального ансамбля: в качестве основной группы выступают медная духовая при сочетании с ударно-ритмическими и клавишными инструментами. В таком ансамбле полностью сохраняются голосовое и ритмическое распределение инструментальных партии традиционной ритуальной музыки.

Традиционные инструменты применяются для сопровождения гражданских церемоний и торжеств. Все чаще в нашу жизнь входят публичные светские торжества, приуроченные к открытию новых культурных объектов или памятным событиям, также свадебные и погребальные церемонии и т. д. В Китае в наши дни стали открываться центры оказания ритуальных услуг, цель которых – планирование и проведение гражданских церемоний, музыкальное сопровождение, предоставление услуг музыкальной группы, ритуальных предметов и др. В каждой провинции, в каждом городе Китая работают подобные центры.

Сегодня в различных местностях Китая действуют народные музыкальные коллективы, которые выступают на важных народных церемониях – похоронах и свадьбах. Они исполняют мелодии, которые отражают местные традиции (нотные примеры 6–8). Например, исполняемая в области Лишуй провинции Чжэцзян «Народная траурная мелодия» основывается на «траур-

ной музыке», переосмысленной и переработанной на мотив местных мелодий. Народный музыкант Ечжу смог собрать и записать более 10 траурных произведений области Лишуй в единый сборник духовой музыки «Народная траурная музыка». Среди них такие, как «Разделяя чувства», «Слезы сыновей и дочерей», «Грустные думы», «Дом, наполненный слезами», «Воспоминания», «Вознесение души», «Думы в слезах», «Печаль разлуки», «Лян Чжу». Некоторые из них исполнялись в сопровождении ударных музыкальных инструментов [325, с. 105–107]. Подобный подход отражает синтез традиций и современности.

Известная сегодня каждому китайцу мелодия «Похоронного марша» (нотный пример 10) была создана деятелем искусства и культуры Ма Кэ на основе музыки местности Яньань, в которой соединены две народные мелодии местности Шэньбэй (север провинции Шэньси): «Расшитый кисет» и «Жемчужная занавеска». «Похоронный марш» был впервые исполнен во время церемонии в честь павших при Чжанцзякоу воинов в 1945 г. В 1949 г. музыка марша была исполнена во время церемонии закладки первого камня Памятника народным героям на площади Тяньаньмэнь в Пекине. С этого времени «Похоронный марш» официально закрепили в качестве государственного траурного марша страны. В 1953 г. по случаю смерти Сталина этот марш впервые передавался по Центральному радио Китая, а после этого он стал широко использоваться вплоть до сегодняшнего дня. Вне всякого сомнения, «Похоронный марш» не просто выдающееся церемониальное произведение, это эталонная траурная мелодия в китайском политическом мире, которая звучит на официальных погребальных церемониях.

Музыкальная традиция Китая всеохватна и многолика. Одна часть ее наследия навсегда утрачена, другая часть пока существует, сопротивляясь массово-популярной культуре, третья – бережно хранится. Одним из видов ритуальной музыки китайского народа являются *погребальные песнопения «ваньгэ»*, представляющие собой многосоставные композиции. Впитав в себя элементы народной культуры и дворцового церемониала, философии и религии, погребальные песнопения по-прежнему

живы. Они существуют на протяжении нескольких тысяч лет как форма выражения глубоких чувств и души народа и характеризуются претворением в их музыкальной жанровой системе исторически сложившегося менталитета китайского народа.

Погребальные песнопения – особый жанр вокальной музыки, хранящий фольклорные традиции и народные верования. Они развивались вместе с погребальными обрядами и передавались из поколения в поколение [336, с. 119–123].

Погребальные песнопения народности хань, самой многочисленной в современном Китае, неразрывно связаны с древними обрядами. Погребальные песнопения включены в список шедевров устного и нематериального наследия китайского народа и находятся под защитой государства. Эти песни – источник, питающий духовные силы современного человека, и пища для развития человека как личности, основа для движения в будущее, они исполняются как в народной (сельской) традиции, так и официальной (светской) среде, выявляя их важную роль в современной жизни. Похороны – древнейший ритуальный обряд поклонения и приношения жертв душе умершего и богам. В процессе эволюции погребальных песнопений сформировалась погребальная традиция, призванная развеять грусть людей. Древние китайские письмены на черепаших панцирях, найденные при раскопках Иньской культуры, говорят о том, что более трех тысяч лет назад во время совершения религиозных обрядов Древнего Китая также проводились подобные культовые мероприятия.

Исследование истоков погребальных песнопений народности хань затрагивает вопросы истории и художественной культуры Древнего Китая, военной сферы и религии, народных верований, систему церемониала и др. аспекты. Сказания и легенды, равно как и археологические материалы, свидетельствуют о включении погребальных песнопений в ритуал как способ умиловить душу умершего и снискать себе ее покровительство и защиту [336, с. 119–123]. Песнопения формируют нормы поведения и ритуалы первобытной религии, создают общественную гармонию.

Древние китайцы до эпохи Чжоу в рамках религиозных ритуалов исполняли песни, которые трансформировались в погре-

бальные ритуальные обряды и дошли до наших дней, например, песни земледельческого круга. Китайские исследователи считают, что в эпоху до династии Цинь уже существовали погребальные песнопения, именовавшиеся «ваньгэ».

Во время погребения люди обязаны были соблюдать строгий регламент проведения церемонии. У каждой династии правителей существовали свои традиции «плача над телом». Обряд голошения по умершему продолжает существовать в современной народной традиции, но без детальных правил. В древности, как и сейчас, *плач* охватывает весь процесс погребения. Он выделяется в самостоятельный жанр, изучаемый китайской фольклористикой. Плачи по умершему разнообразны по своей тематике и функциональности (нотные примеры 2–4). В нем принимают участие не только родственники и слуги, но и специальные плакальщики. Его содержание – оповещение о смерти, оплакивание умершего у изголовья.

В народной традиции Китая исполнение песнопений происходит следующим образом: после того как родственники собираются вместе, они приглашают певчего, ночью сидят вокруг гроба умершего, подпевая основному певцу. Сохраняя древние песни «ваньгэ» и тексты «цзивэнь», в последующие эпохи создавались новые погребальные песни, получившие распространение в городской традиции. Если в древности только избранным людям и чиновникам было разрешено исполнение этих песен, то в современном мире любой человек может написать поминальную песню, которая как по форме, так и по содержанию включает элементы новаторства. С течением времени погребальные песнопения переживают утрату преемственности, например, после 1950-х гг. общество континентального Китая переживало большие культурные изменения. С исчезновением старых форм погребальных обрядов песни-плачи были забыты [325].

Можно предположить, что непосредственной причиной исчезновения древних погребальных песнопений народности хань после создания КНР стал кризис религиозного сознания, связанный с новой государственной идеологией. Торжественный и величавый характер новых погребальных песен не соответство-

вал исконным традициям ритуала – закрытость, сокровенность, бесстрашие. В сочетании с ритуалом музыка способствовала организации и направлению эмоций. Помимо этого, культурное движение «4-го мая» и «культурная революция» также оказали прямое влияние на процессы наследования погребальных песен: древние погребальные песнопения народности хань практически исчезли [336, с. 119–123]. Поскольку погребальные обычаи оказывали большое влияние на древние погребальные песни, то при возрождении утраченных традиций погребального пения следует учитывать их предназначение. Основная особенность погребальных песнопений народности хань – дух народных религий и верований, стремление успокоить душу умершего и рассеять страх, внести гармонию в отношения между людьми.

Погребальные песнопения, существовавшие в разных видах, – строгие, торжественные и обыденные, официальные, городские и народные – заложили базу для развития традиционной культуры китайского народа. Обобщая вышеизложенное, отметим, что в каждой культуре есть своя самобытная организация музыки, которая строится от примитивной к высокой, от простой к сложной, переходит из культуры народной в официальные круги [323]. В современном обществе в траурной музыке по всему Китаю сейчас происходят глубокие изменения. Во время похоронных обрядов уже не исполняются только традиционные траурные мелодии, церемонии становятся более сердечными, в них больше проявляются истинные человечность и гуманизм. В последние годы в городских ритуальных залах предлагают траурную музыку на выбор. Семья умершего теперь может подобрать ее индивидуально.

Тайна смерти и посмертного существования, которая была одной из определяющих идей языческого мировосприятия, явилась такой же определяющей в христианском мировоззрении. На этой почве белорусы выработали свою систему ритуальных действий, которые способствовали переходу в «вечный мир» предков. Священное отношение к прошлому и памяти умерших сконцентрировалось в культе предков и глубинно связаны с первобытными верованиями и представлениями о предках как о защитниках рода, потомства, хозяйства [31, с. 59–60].

Погребальная песенная традиция белорусов – явление уникальное и самобытное. В триаде белорусских обрядов жизненного цикла (рождение, свадьба, похороны) этот обряд наиболее архаичен и консервативен. Музыкальная часть здесь абсолютно неизменная. На протяжении всего обряда господствует одна эмоция, в каждом регионе бытует только один напев, воспринимаемый местными жителями как традиционный знак – символ горя.

Примечательна малочисленность песенных жанров славянской, в том числе белорусской народной погребальной музыки. Как отмечает Е. Н. Разумовская, это *плач и поминальный стих*. Поминальные плачи исполняют только на кладбище. Здесь могут звучать и духовные стихи, которые исполняются в доме за поминальным столом [222, с. 91]. Духовные стихи могут петь и на похоронах. Особенно сильна их традиция в Беларуси и на Смоленщине. Как пишет исследователь, в некоторых деревнях сохранился еще институт профессиональных ансамблей, специально приглашаемых на семейные похороны и помины для чтения молитв и пения духовных стихов над покойником, пока он лежит в кутном углу, и за поминальными столами. В Беларуси такой ансамбль назывался «святая капелла» [222, с. 92].

Белорусские похоронные ламентации (лат. *Lamentation* – «плач, рыдание») представляют собой особый экспрессивный жанр фольклора, сложившийся под влиянием оплакивания горя. Плач (бел. галашэнні) является самостоятельным жанром, включающим специфически интонируемый напев (плач-рыдание), импровизированный поэтический текст и особую пластику ритма. Голошение воспринимается полноценным при неразрывном единстве всех своих компонентов. В этом едином семантическом комплексе раскрывается природа жанра – органичное сочетание полной свободы выражения эмоции и стабильности формы выражения.

Белорусское понятие «галашэнне» объединяет совокупность диалектных форм глаголов «галасіць», «прыгаворваць на голас», «прычытваць», «кукаваць», «выць» и др. Характерной чертой белорусской песенной традиции является то, что поня-

тия «плакаць» и «галасіць» в народном понимании не идентичны: «Плакаць – гэта плакаць без слоў, а галасіць – гэта большая гора, крычаць словамі нада крэпка і на голас» (д. Вышадки Городокского р-на), «Плакаць – эта ціха і словы не гавораць, а хто вядзе голасам і са словамі, той галосіць» (д. Жортай Борисовского р-на). Только в западном регионе Беларуси понятия «плакаць» и «галасіць» семантически совпадают [31, с. 61].

Как и у многих других народов мира, одна из наиболее ярких черт похоронного причета белорусов – единство пения и физиологического плача. Именно естественный плач в наибольшей степени формирует неповторимый жанровый стиль погребальных голошений: это специфический тембр, всхлипывания или рыдания, глиссандо, обрывы слов, голосовые «сбрасывания», нетемперированный строй, высокая тесситура и ее повышение по мере развития голошения, в результате чего диапазон напева может значительно расширяться (нотные примеры 11–15). Как отмечают Т. Б. Варфоломеева, В. М. Сысов, причет звучит на протяжении всего ритуала, объединяя все восемь последовательных его частей, каждая из которых представляет самостоятельный акционально-музыкально-вербальный комплекс. И, соответственно, выделяют восемь циклов голошений: 1-й цикл причитаний используется сразу после смерти, 2-й – при изготовлении гроба и положение в него умершего, 3-й – когда родные и соседи приходят в дом умершего, 4-й – при выносе покойника из дома, 5-й – во время шествия на кладбище, 6-й – при погребении, 7-й – при возвращении с кладбища и на поминальном столе, последний 8-й – в поминальные дни [31, с. 61; 263, с. 11]. Каждому циклу соответствуют определенные тексты, в которых есть как общие, так и специальные сюжетные мотивы.

Тексты погребальных голошений имеют незавершенную форму строения, хотя по мере развития в обряде они достигают порой больших развернутых повествований-монологов. Они построены в форме диалога, когда родственники покойного обращаются к нему с вопросами-обращениями: «*На кого ты нас оставил?*», «*Как нам дальше жить без тебя?*», «*Кто теперь за нас заступится?*» и т. д. (нотные примеры 11, 13, 15).

Данная форма незавершенного (закрытого) обращения присуща и китайской песенной традиции. В похоронных голошениях преобладает рассказ о качествах покойного, о трудностях, ожидающих семью, о чувстве собственного горя. Плачущая ведет монолог, обращаясь непосредственно к покойнику. Здесь хронологически скрещиваются два временных аспекта: с одной стороны, ретроспективно-событийный пересказ жизни умершего и его деяний, а с другой, – сиюминутный, связанный с моментом переживаний [262, с. 13–14].

Как указывает Т. Б. Варфоломеева, в плачах сохранились и дошли до нашего времени наиболее древние представления о круговороте жизненных форм и посмертном существовании. Это соотносится с идеей возрождения человека в разных жизненных формах: голошения фиксируют формулы посмертной персонификации умершего как переход его в другую форму бытия. Через исполнение плачей происходит непосредственное духовное общение с умершим: *А ты скажы, мая дзяцятухна, / Ці прыляціш ка мне шэрай пташачкай, / Ці ясным саколікам, / Ці соўнейкам ускоцішся, / Ці ветрыкам узвеішся?* [31, с. 60]. Излюбленным образом в перевоплощении у белорусов является птица: *Мамка мая мілая, ты давай вестачку нам. / Стань зязюлькаю ці салаўём, / Прыляці ў свой садок і заспявай, / То пачуем мы галасок сваёй мамкі дарагой...* Еще одним из поэтических констант является образ «даўгой, вялікай дарожачкі», «дарожачкі далёкай, няезджанай», по которой умерший отправляется «у чужую староначку», «у староначку невясёлую» (нотные примеры 11, 15). При этом специфика представлений белорусов о дороге на «тот свет» проявляется в том, что дорога осмысливается как образ невозвратного пути: *А куды ж ты, мой Валодзечка, сабраўся? / У якую дарожку невясёлую, / У дарожаньку нікому не вядомую, / А з той дарожанькі ніхто дамоў не прыходзіць...* [31, с. 60].

Каждая плакальщица (голёсница), пользуясь местным формульным напевом, обращается к уходящему навсегда или уже ушедшему близкому человеку со своим, личным текстом, создавая его прямо на ходу, во время голошения: *Татулечка ты*

мой родненькі, / З кім ты мяне пакідаеш – / Ні пры розуму? Ні пры ўсём добрым? / Хто ж мяне навучыць к чаму добраму, / Хто ж мяне даглядаць цяпер будзець? / А ты ж, была, ўсё прыказыш: / – Слухайце мяне, людзьмі будзеця! / А цяпер я астанусь без цябе, як пень той, – / З мяне людзі зругацца будуць, / Добраму ўчыць не будуць!.. [205, с. 203].

В погребальных голошениях нашли отражения и такие древние представления, как уподобление могилы дому: *А ў тваёй хатацы было светленька, / А к табе ж сонейка свяціла ў ваконачка. / А цяпер жа сонейка болей не ўбачыш, / А цяпер цябе цёмненька у тваёй новай хатацы... [263, с. 43].* В белорусских голошениях проводится аналогия между свадьбой и похоронами. Похороны молодых людей кодируются устойчивым образом «похороны-свадьба»: «вяселлейка не вясёлае», «свадзетка горкая», «свадзьба сумная», дзе «сваточкі нядобрыя» «бярুць доньку, не пытаюцца», дзе «пяюць песні саўсім другім галасочкам»: *Дачушка мая любая!... / А зрабіла мне вяселлейка нячальнае. / Нашы песні не вясёлыя, / Нашы госці маркотныя, / А ні музыкі не іграюць, / А ні дзевачкі не скачуць, / А ўся наша бяседанька слёзкамі ўмываецца [263, с. 47].*

Плакальщица часто использует традиционные словесные образцы: формулы, метафоры, символы, эпитеты и т. д.: *А мая ж ты Васілінка, / Чаму ж ты ляжыш, вочкі заплюшчыўшы, / А што ж ты гэта выдумала? / Цяпер весенка цёплая, / Усе пташачкі пяюць, / Зязюлечкі кукуюць, / А ты ляжыш ціхусенька, / Ты ляжыш спакайнюсенька, / А ты жа прачніся, / А ты жа аглянися, / Што на свеці вясёлінька жыці. / Тут пташачкі пяюці. / Кукушачкі кукуюці, / А ты жа ўстань жа, / А ты не ляжы тут, / Чаго ж ты ручкі сашчапіла, / Чаго ж ты вочкі заціснула? / А мая ж ты зязюлічка, / Памож жа ты мне кукуваці. / Васілінку пабуджаці. ... [205, с. 64].*

Белорусские голошения представляют собой целостный жанр. Присущие ему стилевые закономерности наиболее полно раскрываются в целостном анализе его общенациональных и локальных черт. К общенациональным чертам необходимо отнести непосредственную связь в голошениях напева и текста,

единство принципов ладовой организации напевов, построения мелодий. К локальным чертам – разные манеры интонирования голошений и мелодическое богатство. Для напевов похоронных причитаний характерно выраженное декламационное начало. В любой горестной ситуации, провоцирующей женщину на плач голосом, звучит общий типовой напев небольшого звукового объема в пределах терции-квинты. Музыкальный язык архаичен: линия мелодии состоит из свободного варьирования двух-трех характерных интонационных оборотов, гибко следующих за текстом, которое может прерываться большими интервальными скачками (примеры 14, 15). Свободное исполнение напевов-причитаний подчинено естественной ритмике интонаций человеческой речи. Между отдельными строчками текста обычно слышатся всхлипывания и рыдания плакальщиц. Голошения и причитания уникальны тем, что помогают выплеснуть горе и негативные эмоции, уравнивают психологическую обстановку. В народной культуре существовал строгий запрет на плачи и голошения после заката солнца.

В обрядовой ситуации плач, как правило, резко обрывается на кульминации («выешь, пока сил хватает»). Интонирование становится экспрессивным: сдвигается темп, обостряются ритм и интервальные скачки, предельно укорачивается фразовое дыхание, концы фраз чаще обрываются, окончательно расшатываются звуковысотность нетемперированного строя и структурная организация напева, наблюдается тенденция к постепенному тесситурному завышению, разрыв между регистровыми «этажами» достигает до двух октав, все явственней проступает откровенность крика – вокального сигнала, с которым, по-видимому, генетически связана плачевая интонация (пример 12). В таком звучании формульный напев плача с трудом поддается точной фиксации нотами.

Как отмечает Е. Н. Разумовская, не поддается нотации (даже графической) коллективное голошение, преобладающее на похоронах. Здесь слышится свободное каноническое проведение по-разному варьируемой формульной темы в нескольких голосах с произвольным интервалом вступления каждого голо-

са по вертикали и горизонтали. Политональные наслоения голосов, автономно проводящих свободные варианты одной темы с разными текстами («каждая плачет о своем»), создают контрастно-регистровую разнотембровую полифоническую фактуру, в которой невозможно отследить поведение отдельного голоса во временном пространстве. В этой стихийной разноголошице, подчиненной жестким рамкам традиции, слышны лишь отдельные слова и обрывки фраз. Внятность текста не прослеживается: текст — это личный монолог плачущей, адресованный только уходящему, который «все слышит» [222, с. 96].

Похороны считаются богатыми, если в обряде задействовано много плакальщиц. Все местные женщины умеют плакать голосом (голосить). «По закону» на похоронах голосят все близкие родственницы. Если же молодые дочери или внуки умершего, выросшие в городе, не владеют этим искусством, они должны нанять голосницу, то есть попросить дальнюю родственницу или соседку исполнить плач, адресованный к уходящему навсегда близкому человеку, от своего имени. В противном случае покойник будет мстить той, которая не простилась с ним «по закону», потому что «покойник усё слышит, только сказать не может» (зафиксировано повсеместно). Наемную плакальщицу по завершению похорон всегда одаривают — приносят ей домой какой-нибудь подарок (вещь, сладости). Расплачиваться деньгами за исполнение ритуального плача не положено [222, с. 89].

Манера и форма выплакивания-выговаривания имеют регламентацию, их каноны в каждом регионе отличаются по своим признакам. Характер отношений напева и текста в белорусских погребальных голошениях системно раскрывается в процессе анализа их мелодико-интонационных и ритмических структур. Т. Б. Варфоломеева выделяет следующие стили исполнения голошений (разновидности погребальных плачей) в Беларуси: *разговорный* — зафиксирован на северо-западе Гродненской области, на границе с Литвой (Вороновский р-н); *песенный* — локализован в центральном Полесье (Столинский, Лунинецкий, Житковичский, Калинковичский, Мозырьский р-ны);

напевно-речитативный (часто с высокой степенью интонационной напряженности) распространен повсеместно [41, с. 59–89; 31, с. 68].

Мелодии белорусских голошений чаще всего представляют собой силлабические речитативы, в которых одному звуку мелодии соответствует один слог текста (нотный пример 13). В отдельных случаях могут включаться небольшие внутрислоговые распевы (мелодизированный речитатив). Более широкие распевы голошений представляют собой исключения из правил и обычно являются следствием личной инициативы исполнителя, а не устоявшейся традицией. Примером голошения с выразительными внутрислоговыми распевами является напев «Ой, да тужу, тужу» (нотный пример 14), записанный в д. Закальное Любанского р-на от С. Кулак. Внутрислоговые распевы в этом примере сосредотачиваются на первых слогах каждой мелострофы, что передает эмоциональное напряжение исполнительницы.

В основе многих мелодий белорусских голошений лежит малотерцовый трихорд, в рамках которого разворачивается напев. Интонационное разнообразие в таких мелодиях создается за счет варьирования количества слогов текста и соответствующего количества звуков в мелодии, а также при помощи исполнительских приемов – акцентирования отдельных слогов, изменения темпа исполнения и затягивания последних звуков в каждой строфе, что мы видим в голошении «А мій сыночок, мій дубочок» (нотный пример 15) из д. Достоево Ивановского р-на. Отметим, что свободная ритмическая основа белорусских голошений определяется исключительно интонационными закономерностями с типичными асимметричностью и отсутствием строгой ритмической периодичности. Для начальных интонаций белорусских голошений нередко свойственны восходящие квартовые ходы, усиливающие эмоциональное напряжение напевов (нотный пример 16).

Принципы построения мелодических форм голошений являются общебелорусскими и определяются попевочно-вариантным типом развития мелодики. Основной структурной единицей напева становится определенная, типичная для каждой

локальной традиции попевка волнообразного, реже нисходящего мелодического движения с опорой чаще всего на первую ступень лада. Попевки белорусских голошений могут быть четырех типов: 1) трихордовые в объеме большой или малой терции (нотный пример 11); 2) тетрахордовые в диапазоне сексты (нотный пример 15); 3) ангемитонные (трихорд в квинте) (нотный пример 16) и 4) квартовые попевки разного вида. Внутри лада голошений при интонировании нередко варьируется высота отдельных ступеней. Чаще всего третьей (нотный пример 17).

Традиционные напевы духовных песен – лиро-эпического склада. Их отличают спокойное, негромкое, неспешное пение, плавное движение строго организованной мелодии преимущественно декламационного типа, ладовая устойчивость, остигательный слогоритм. Характер дыхания, запечатленный в плачах, средняя протяженность дыхательного цикла, забор воздуха для вдоха, затрачиваемого затем на пропевание одного мелостишия, включая обязательную, следующую за ним большую или меньшую цезуру, предназначенную для нового краткого вдоха, забора дыхания, – попытка успокоения на короткое мгновение. В напеве с помощью средств музыкальной выразительности отображается внутреннее состояние человека, находящегося в трагически-нервном возбуждении, порой на пороге нервного срыва. Вокализация свободно сменяется (чаще – в похоронных причетах) реальным, речевого плана, громким или тихим эксталично насыщенным проговариванием заключительных слогов мелостишия с озвученными придыханиями-всхлипываниями (их музыкальный эквивалент – различные, захватываемые как бы невзначай близко лежащие тоны-опевания, нередко – секундово-квартовые пунктирные фигуры-орнаментации) и даже криком [265, с. 91–102].

В *поминальных стихах* ярко выражены христианские нравственные основы. В музыкальном отношении значительная часть поминальных стихов сочетает черты обиходной (православной) и народной традиций [185, с. 14].

Семантический ряд поминальных песен следующий: воспоминание о покойном, рассуждения о смерти, о добре и зле, о

расставании души с телом, о справедливом возмездии, пересказ сюжетов евангельских и библейских притч и т. д. Те же песни могут звучать и во время постов, тогда они называются постовыми. Несмотря на наличие импровизационности, исполнительские приемы песен достаточно жестко регламентированы и нередко играют структурирующую роль в напевах, что позволяет считать их формой выражения горестных эмоций, в отличие от естественных рыданий. Таким образом, можно говорить о регуляции степени эмоционального напряжения посредством исполнения таких песен и, следовательно, ярком проявлении эстетической и психологической функций в народной ритуальной музыке.

Примером поминального духовного стиха является псалма «Божа мой, пакравіцелі мой» (нотный пример 18), записанная от В. Москалевой (1910 г. р.) в д. Мазки Быховского р-на. Этот народно-песенный образец относится к уникальной традиции, которая исторически и географически сложилась на пограничье крупных этнокультурных массивов Поозерья, Поднепровья и Центральной Беларуси. Согласно комментарию исполнительницы, эта псалма пелась женщинами, сидящими в доме покойника ночью («вось гэтыя псалмы, знаіш, калі пяюць? Пірад пакойнікам. Вот, еслі памёр чалавек. Во гэтыя псалмы – яны, еслі бабы сідзяць ноч»). Подобные псалмы в народном восприятии приравнивались по своей значимости к церковным обрядам, а в отдельных случаях, даже считались более дорогими для покойника.

Текст псалмы разговор души с Богом-Творцом и сцену созерцания райских селений. Псалма имеет покаянный характер – человек сожалеет о своих грехах и о том, что он теряет райскую красоту и райские венцы. Завершается текст краткой молитвой: «Алелуя, алелуя, алелуя. Госпадзі, памілуй». Следующий фрагмент текста, согласно комментарию исполнительницы, предназначалась для пения вдовами. В этом фрагменте рассказывается о том, что одна вдова не пошла поливать райский сад «ни водой, ни росой, а вдовьей слезой», а пошла проклинать своих родителей за то, что они не научили ее

молиться Богу. Третий, самый крупный фрагмент текста псалмы, раскрывает сюжет о разлучении души и тела, рассказанный ангелами. Прилетев в небесные обители, душа видит запертые райские двери и готовится отправиться в ад на вечные мучения (нотный пример 18):

А цібя жа, цела, ў зямле тлеці,
А цібя жа, галава, у смале кіпеці,
А цібя жа, серца, чарвям тачыці,
А мне, душэ, на атвет іці.

Далее человек кается в совершенных грехах тела («цела рана ела, галава не разумела») и души («ні малілась да й лянiлась») (Там же).

С точки зрения музыкальной формы, рассматриваемая псалма складывается из строф, каждая из которых членится на четыре сегмента. Сегменты в силу своей ритмической периодичности могут быть приравнены к тактам с четырехдольным размером. По слоговой структуре каждый такт организуется как пятисложник с ритмоформулой, состоящей из двух восьмых и трех четвертных. Мелодия напева имеет узкий диапазон, в ней отсутствуют широкие скачки и резкие ритмические смены, что свойственно древним фольклорным образцам, а также мелодиям древнерусского знаменного распева. В ладовой организации напева отмечается связь с тонально-гармоническим мышлением, в частности, в напеве четко прослеживается основной устой (ля), тоникальность которого подчеркивается квартовым ходами к нему в начале каждой строфы, что создает ощущение тонико-доминантовых отношений. Акцентирование терцового тона (до) в мелодии придает напеву минорную окраску. В каденциях отдельных строф основной тон имеет нижнее полутоновое опевание, что напоминает гармонический минорный лад.

Отметим, что мелодия псалмы «Божа мой, пакравіцелі мой» оказывается интонационно родственной мелодии другого белорусского духовного стиха «Ой, шлі-прайшлі да тры

ангелы», в котором рассказывается сюжет о том, как ангелы ведут душу умершего человека на Страшный Суд. Эта связь свидетельствует о том, что погребальные псалмы в белорусской традиции воспринимались как часть единой культуры духовного пения. Для обоих образцов характерны общие философско-морализаторские черты, экзистенциальный оттенок и сильное эмоциональное напряжение, характерное для белорусских духовных стихов покаянного характера.

Большинство населения Беларуси являются христианами различных конфессий. Значимую роль в современной белорусской культуре играет церковная погребальная песенная православная традиция. Ее основа – Панихида (греч. «всенощная») – церковного богослужения по умершему, которое совершается перед погребением, а затем на 3-и, 9-е, 40-е сутки и в годовщину смерти [78, с. 94].

Музыкальная погребальная культура белорусов не ограничивается только областью вокальной музыки. В этнографических источниках упоминаются народные инструменты колесная лира, дуда, игравшие на похоронах, а также свадьбах и народных праздниках. Музыкальный инструмент колесная лира хорошо известен многим славянским народам. В Восточной Европе (особенно в Венгрии, Польше, Беларуси, Украине) инструмент приобрел особую популярность, там сложилась развитая традиция игры на лире. В Средние века колесной лире нашли применение в монастырях Западной Европы, на ней исполняли церковную музыку. В эпоху Возрождения однообразное звучание колесной лиры, ставшей инструментом нищих, слепых, увечных, служило аккомпанементом для песен и сказок странников. К примеру, в России с XVII в. на ней играли калики перехожие, исполнявшие духовные стихи и исторические песни. Народные музыканты часто сопровождали игрой на лире жизнерадостные и юмористические припевки. Лиру считали подходящим инструментом для игры на семейных торжествах, в т. ч. свадьбах, благодаря ее громкому звучанию и веселому репертуару [112, с. 38–47].

В Беларуси, как свидетельствует искусствовед, исследователь белорусских народных инструментов И. Д. Назина, для лирников пение и игра на инструменте была источником существования, поэтому они стремились вызвать у слушателей чувство скорби, сочувствия. Основное место в их репертуаре занимали духовные стихи – «старэцкія», «лірніцкія», «святые». Из известных духовных стихов, которые исполнялись в Беларуси, России и Украине, старцы выделяли один, с которого начинали исполнение своего репертуара. Так, в Минской губернии особенно популярным был «Лазар», на Полесье – «Сіротка». В книге И. Д. Назиной «Беларускія народныя музычныя інструменты» приводится описание исполнения «Лазара»: «Сапраўдны “Лазар” пачынаецца звычайна ўступнымі песнямі аб тайнай вячэры і здрадніцтве Іуды (“Царэ Хрысце”), а таксама аб крыжовых пакутах, смерці і пахаванні І. Хрыста (“У слаўным градзе”), потым ідзе сам “Лазар”, які складаецца з дзвюх частак “пра багача” і “пра Лазара”, а заканчваецца часцей за ўсё малітвенны рэчытаывам, у якім “лірнік” звяртаецца да гаспадароў з добрымі пажаданнямі і з просьбай аб міласціне і які ўвогуле ні ў аднаго з іх не мае строга абязязковых слоў» [188, с. 206–207].

Обязательным атрибутом обрядов белорусов, связанных с важными событиями жизни человека – крестинами, свадьбой, похоронами – была дуда. В традиционной культуре дуда – ритуальный, активный мужской инструмент. Литературные источники прошлого сохранили для нас сведения об использовании дуды не только на игрищах и «вяселлях», но и во время похоронных и поминальных обрядов. Воспоминания об игре на дудах «на Дзяды» были живы еще в XIX в., о чем писал этнограф П. М. Шпилевский, на которого ссылается в своей работе И. Д. Назина: «Главным распорядителем при обряде Дедов сначала был жрец, а впоследствии просто какой-нибудь старик-певец, называемый Гусяром, Козляром или Дударом от имени инструментов: гуслей, козы, дуды, на которых он играл обыкновенно, когда пел» [187, с. 117].

Как пишет И. Д. Назина, за многовековую историю развития инструментальной культуры белорусов менялся и состав

традиционных инструментов: исчезали из музыкальной практики одни, конструктивно совершенствовались другие. Так, исчез из практики выявленный по Полоччине струнный инструмент «кута» (погребально-обрядовый и свадебный), предшественником которого считается льняная нитка, натянутая вдоль «лаўкі» [188, с. 166]. Таким образом, инструменты белорусов тесно связаны со многими явлениями традиционного быта народа, сопровождают человека от его рождения до смерти, в радости и горе. Игра на инструменте дает выход чувствам и эмоциям.

В XVII в. католическая церковь ввела традицию молитвенного поминания умерших колокольным звоном в День Всех Святых. В час ночи удары колокола будили верующих, призывая их к чтению Псалма 129 (130) *De Profundis* («Из глубины взываю к Тебе, Господи») [104, с. 2].

Использование колоколов в погребении и поминании некоторые исследователи склонны считать причиной появления православных храмов, известных под названием «церкви под колоколы». В практике монастырского служения в XIV–XVI вв. возникла необходимость строительства отдельно стоящей архитектурной постройки, специально предназначенной для отпевания умерших и последующего их поминания. Причина такого решения заключалась в том, что с течением времени увеличивалось число уже умерших и записанных в синодики на вечное поминание монахов, мирян (благодетелей и вкладчиков) и их близких. Чтобы не мешать проведению установленных богослужений суточного круга в основном храме, связь с миром мертвых должна была осуществляться в другом, специально для этой цели построенном. В любое время суток там могли проводиться отпевания, поминальные службы, вычитывание сорокоустов.

В отличие от часовен и башенных сооружений западноевропейского типа (колоколен) церковь «под колоколы» совмещает функции как храма, так и колокольни. Первый пример столпообразной церкви-колокольни – храм Иоанна Лествичника, построенный в Московском Кремле в 1508 г. Боном Фрязиным. Ныне он более известен как колокольня Ивана Великого. В XVI в. церкви-колокольни, имеющие форму круглой башни

или многогранного столпа, широко распространились в православном мире [121, с. 60, 76–77].

Обряд погребения христианина по традиции сопровождался колокольным звучанием. Под скорбный звон траурная процессия направлялась сначала к храму, а затем, после отпевания, – к месту последнего упокоения.

Канонические виды православного звона и способы их выполнения представлены в православном уставе. Чин погребения включает перебор и обязательно следующий за ним трезвон. Первый из них, перебор, выполняется так: по одному удару каждого колокола следуют в очередности от малых к самым большим. В результате выстраивается нисходящая последовательность звуков, которую завершает одновременный резкий удар всех имеющихся колоколов. Этот прием, именуемый «во вся», символизирует «обрыв жизни», смерть. Второй вид звона – торжественно-светлый трезвон, семантически противоположен первому. Устав не регламентирует способ его исполнения. Однако оговорено, что в момент последнего прощания с умершим на кладбище и тогда, когда гроб опускают в могилу, должны звучать все колокола подбора. Если перебор «символизирует жизнь человека от его рождения и до смерти», то трезвон, наоборот, выражает «радостную христианскую веру в воскресение усопшего» [273, с. 17, 32].

Иной вид погребального православного звона, перезвон, возвещает о вольной смерти Спасителя. Из одиночных ударов – сначала больших, а затем малых колоколов – выстраивается мелодическая линия, восходящая из глубин нижнего регистра в верхний, словно воспаряя от земли к небесам. Строго канонический звон символизирует «истощение Господа нашего Иисуса Христа ради нашего спасения», – так характеризует его Устав. Перезвон – самый печальный и одновременно торжественный вид православного звона, исполняемый лишь несколько раз в году [273, с. 17–18].

Различие семантики перебора и перезвона выражено простейшим приемом – противоположным направлением мелодического движения.

Упоминание о колоколах находим в этнографических описаниях местных вариантов обряда погребения на землях Беларуси. Их анализ позволяет обнаружить «...весьма интересные черты крестьянского быта; отъ нихъ вѣтъсьдоу стариною, въ нихъ мы находимъ прекрасное подтверждение обычаевъ нашихъ предковъ» [230, с. 179]. Для Беларуси характерно своеобразное переплетение языческой обрядовости с христианскими традициями. Так, например, было принято окуривать гроб травами, освященными 24 июня или в Вербное воскресенье. Иногда травы клали под голову покойнику. Туда же, в гроб, нередко складывали многие предметы, которые, по народному поверью, могли понадобиться умершему в загробном мире: трубка или табакерка, недоплетенный лапотъ, скрипка, шапка... Часто его снабжали даже мелкой монетой, чтобы «покойникъ могъ купить себѣ мѣсто на томъ свѣтъ» [230, с. 180]. Не забывали и о христианских символах. У изголовья клали кусок ржаного хлеба или зажигали церковную свечу, а из церкви приносили «прочесу» – крест и хоругви. В прежнее время на Витебщине «...употреблялся еще и колокольчикъ, которым звонили во время хода похоронной процессии». Его доставлял из храма кто-либо из старших родственников, он же жертвовал деньги «на трезвон» [230, с. 179–180].

Ряд исторических источников содержит интересные примеры, связанные с верованиями в очистительную силу колокольного звона. Так, например, у многих народов было принято опевать пустой гроб. Есть сведения о российской традиции помещать использованный гроб под большим колоколом для очищения [121, с. 6].

Колокол всегда почитался христианами сакральным предметом. К его помощи прибегали как к мощному духовному оружию, обладающему силой замаливать грехи, «вызванивать души» живых и умерших. Вплоть до 1917 г. большая часть православных колоколов Российской империи отливалась на пожертвования «доброхотных дателей», это называлось «давать колокола вкладом». Из текстов надписей, выполненных по желанию заказчиков на корпусе вкладных колоколов, известно,

что многие из них отливались «на помин души» умерших родственников, а также «за отпущение грехов своих и за спасение детей». Приведем два примера: «...Февруария во 2-й день даль сей колоколь вкладомъ въ монастырь всемилостивейшаго Спаса, что въ Старой Русь, крестнаго монастыря архимандрить Иосифъ, да келейной его старецъ Макарий, по своей душе и по своихъ родителехъ въ вечной поминокъ...»; «...для своего душевнаго спасения и жены и дѣтей своихъ и для поминовения своихъ родителей и по довольствъ временной жизни своей въвѣчное поминовение души своей...» [197, с. 76, 132].

Обычай церковного погребения и поминания предков колокольным звоном сохранился до наших дней, но в процессе культурно-исторических изменений был преобразован в светскую традицию и интегрирован в культурную жизнь городов и сел. Печальный голос колокола как символ гражданской панихиды «озвучил» многие архитектурно-мемориальные ансамбли второй половины XX в., например, в Хатыни, Бухенвальде и др.

Древней и устойчивой функции скорбного звона свойственны историзм и широко понимаемая вариантность. Инвариантное же ядро составляет представление о звучании колокола как о своеобразном духовном мосте между миром физическим и метафизическим.

Рассматривая музыкальный инструментальный компонент погребального обряда, следует упомянуть, что впервые похоронная процессия стала сопровождаться оркестром еще при царствовании императора Петра I, когда подобным образом провожали в последний путь человека высокого военного чина или имевшего большие заслуги перед родиной. Со временем эту традицию переняли князья и дворяне, которые были уверены в том, что траурная музыка в исполнении десятка музыкантов подчеркивает величину утраты, а также говорит о сильных переживаниях родственников о потере такого человека.

В период СССР похоронный оркестр стал необходимой принадлежностью траурной церемонии. Отметим существующее противоречие: светская инструментальная музыка на похоронах противоречит православной традиции. Покойного верующего

человека по дороге к могиле должен сопровождать священник, читающий псалмы. Однако антирелигиозная политика Советского Союза вынуждала заказывать оркестр для того, чтобы показать атеистические взгляды умершего. Данная традиция широко распространилась после Октябрьской революции 1917 г. Даже в деревнях, где особенно чтимо относились к религиозным канонам, отказывались от священника в пользу оркестра.

Траурная инструментальная музыка сегодня становится неотъемлемым компонентом гражданских траурных церемоний, в основном городских: ритуальные фирмы предлагают большой спектр музыкальных услуг – это ритуальные ансамбли, оркестры, фонды музыкальных фонограмм. Вопрос музыкального сопровождения печальных торжеств в настоящее время в Китае и Беларуси разработан слабо. Попытку анализа применения ритуальной музыки в современном гражданском ритуале предприняла музыковед М. М. Музыченко в работе «Музыка скорбных и траурных ритуалов России» [185]. Автор рассматривает скорбную и траурную музыку в церемониальном контексте, в соответствии с «Рекомендациями о порядке похорон и содержании кладбищ в Российской Федерации». Отмечается, что музыкальное сопровождение процессий может быть инструментальным, хоровым или колокольным, причем допускается применение как «живой» музыки, так и фонограмм. Автор указывает, что в этих условиях музыканты и церемониймейстеры вынуждены самостоятельно осуществлять выбор репертуара для обрядовых церемоний и определять порядок звучания произведений [185, с. 18].

Российским музыковедом М. М. Музыченко предложены следующие *категории ритуальной музыки*: 1) музыка, специально созданная для сопровождения гражданских скорбных и траурных обрядов; 2) академическая концертная музыка (симфоническая, оперная, вокально-хоровая, камерно-инструментальная); 3) эстрадная (включает композиции различных современных музыкальных стилей и направлений) [185, с. 19]. По утверждению автора, первая категория сочинений пустует, так как на данный момент не выявлено примеров применения цере-

мониальных произведений, которые были бы написаны для сопровождения гражданских печальных обрядов. Ее функции возложены на вторую категорию сочинений, которая характеризуется многообразием жанров и стилей. В качестве примеров можно выделить *Lacrimosa* из «Реквиема» В.-А. Моцарта, Траурный марш из «Героической» симфонии № 3 Л. ван Бетховена, *Adagio* Т. Альбини, «Похоронный гимн в честь королевы Каролины» Г.-Ф. Генделя, *Adagio* из концерта для гобоя с оркестром ре минор А. Марчелло и др. Данная ситуация характеризует состояние гражданской ритуальной музыки в Беларуси. Третью категорию ритуальной музыки составляют композиции, популярность которых неуклонно возрастает, в связи с чем возникает вопрос об уместности и функциональности данных сочинений. Эта группа отличается большим разнообразием. Как правило, ее круг формируют заказчики, исходя из своих предпочтений. По желанию родственников и друзей умершего в церемонию прощания могут быть включены композиции в таких стилях, как рэп, рок, авторская песня, шансон, эстрадная песня и др. Безусловно, музыкальную составляющую гражданского церемониала погребения нельзя признать окончательно сформировавшейся. Произвольное использование разного рода композиций еще не делает звучащую во время церемонии музыку обрядовой. Музыкальная составляющая печальных торжеств начала формироваться на основе элементов, заимствованных из других обрядовых областей либо привлеченных извне и приспособленных под соответствующие нужды [80, с. 20]. Отсюда вытекает использование в погребальной практике Беларуси и Китая эстрадных музыкальных сочинений, которые не являются произведениями обрядовой музыки, что делает современную гражданскую погребальную музыкальную традицию эклектичной.

В современной ритуальной практике наиболее востребован духовой похоронный ансамбль (квартет или квинтет) (рис. 2.56), реже струнный. Состав похоронного оркестра может быть различным – от симфонического или военного до небольшого коллектива музыкантов в составе медных, духовых и ударных инструментов. В репертуаре представлены произведения мировой

классики, траурные марши, лирические произведения, также широко востребованы на погребальных церемониях известные песни, жизнеутверждающие или торжественные, посвященные разлуке и прощанию. Во многих регионах Беларуси и Китая именно «Похоронный марш» Ф. Шопена часто стал исполняться во время проводов близких. Тема смерти проходит через многие музыкальные фольклорные жанры: поминальный стих, песни-плачи, голошения, причеты, а также в жанрах академической музыки – маршах, симфониях, реквиеме и др.

В современном научном представлении взаимодействие искусств, которые входят в погребальный обряд, создало необходимые предпосылки дифференциации словесного (молитвенного), песенного, инструментального, театрального, декоративно-прикладного, танцевального видов творчества для их отдельного специального изучения. Для осознания самобытности такого понятия духовного мира и художественного явления, как взаимодействие искусств в погребальном обряде с его свойством слияния разнородных компонентов, его исследование необходимо реализовывать на разных уровнях: выявление степени взаимодействия, выразительности проявления и значений разных искусств, анализ произведений искусства и их отдельных элементов, стилистики, символики и т. д. Синкретизм проявляется тогда, когда традиционные виды искусств с набором присущих только им способов построения художественного образа (декоративно-прикладное искусство, живопись, музыка, театр) взаимодействуют друг с другом, создавая органичное нераздельное и художественный эффект, который не достигим никаким другим способом.

Театрализованные ритуальные действия, символические тексты, погребальные голошения, ритуальная музыка и танцы, траурная одежда и атрибутика, погребальный инвентарь, культовая архитектура и др. складываются в единый художественный комплекс, сохранившийся до наших дней. В ритуальном комплексе predetermined существенная роль вербального (молитвы, заклинания, речитативы), музыкально-песенного (плач, поминальный стих), инструментального компонента (траурная и

скорбная музыка). У белорусов в христианском обряде словесный компонент (молитвы) имел первостепенное значение. И у белорусов, и у китайцев ритуальные предметы и траурные одежды были подчинены важнейшему правилу похоронной церемонии – следованию всем канонам и традициям в строго заданном порядке. В китайском церемониале ритуальная атрибутика и символика одеяний как умершего, так и членов семьи, была и остается подчиненной важнейшим канонам. Ритуальные предметы и погребальный инвентарь – значимая составляющая погребально-поминального комплекса у китайцев, без которой он бы не был столь сакральным, выразительным и торжественным.

Театрализация как синкретическая основа погребальной обрядности в равной мере присуща и белорусам, и китайцам. Театральное и музыкальное начало являются необходимыми неразрывными составляющими компонентами погребально-поминального обряда белорусов, выполняющих равноценные по значению и функциональной предназначенности роли в обряде. Роль инструментальной ритуальной музыки у китайского народа также выразительная, связана как с ранними народными формами сопровождения похоронной процессии, а также с практикой проведения гражданской панихиды и воинского похоронного церемониала. Можно отметить более выразительную роль в погребальном обряде белорусов музыкально-песенного компонента (голошения, причеты). Танцевальные действия имеют первостепенное значение в погребальных ритуалах китайцев, сохраняя свои традиции и поныне. Ритуальные танцы сопровождали погребальный обряд белорусов только на ранних этапах его истории и в современной практике белорусов данный художественный компонент трансформирован. Главенствующую роль в поминальном обряде белорусов имеет поминальный стол (трапеза) – принятие ритуальной пищи с молитвой, а также последующие действия с отправлением культа памяти предков в дни их поминовения.

Особенности взаимодействия искусств в погребальном церемониале китайцев и погребально-поминальном обряде белорусов показаны на рис. 2.57, на котором круги, обозначающие разные

художественные элементы церемониала, демонстрируют степень их представленности в составе погребального комплекса.

Таким образом, погребальный церемониал, уходящий корнями в далекое прошлое, во многом сохранил свою смысловую нагрузку до сегодняшнего дня, претерпев многие модификации за долгий период исторического развития общества. Древние мифорелигиозные учения, богатые фольклорно-этнографические материалы и их вербально-звуковое и визуальное наполнение средствами искусства представляют картину яркой вариативности погребальных традиций китайцев и белорусов.

Выводы по главе 2

Ритуальная музыка и танец, театрализованные шествия и паратеатральные представления имели важное значение в погребальном церемониале в Китае и Беларуси. На протяжении долгой истории китайские императоры поддерживали идею величественного погребения, рассматривая могилы как свои посмертные дворцы. В погребальных комплексах и мемориалах древности воспроизводились представления о загробном мире, для реализации которых использовались как различные архитектурные формы (курганы, погребальные комплексы, мавзолеи, гробницы, усыпальницы, надмогильные памятники и пр.) и сопроводительный инвентарь (ритуальные и бытовые предметы), так и большое число произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства (надгробная пластика, гравюра, роспись, ювелирные украшения и пр.). Богатые захоронения и крупные могильники, оставленные определенной этнической общностью, позволяют реконструировать важные аспекты ее материальной и художественной культуры.

Важная роль в похоронных торжествах отводится музыкальному сопровождению. Траурная музыка имеет строго определенный характер, соответствует ситуации, утешает живых и помогает душе умершего обрести покой. Инструментальная народная ритуальная музыка Китая эволюционировала в разнообразные устойчивые местные формы, связанные с использованием определенных инструментов и имеющих свой репертуар,

который передавался из поколения в поколение. Обряд погребения христианина сопровождался колокольным звоном. Траурная музыка сегодня – неотъемлемый компонент гражданских траурных церемоний. Ее составляют традиционные народные мелодии, созданные для сопровождения погребального обряда, произведения академической музыки, также современные композиции. Китайские погребальные песни «ваньгэ» народности хань включены в Список нематериального культурного наследия Китая. Жанровую группу вокальной погребальной музыки белорусов составляют плач (голошение) и поминальный стих.

Погребальный церемониал во многом сохранил основную смысловую нагрузку и сегодня, претерпев модификации за долгую историю развития китайского и белорусского общества.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты исследования

1. Погребальный церемониал представляет собой взаимосвязанный комплекс ритуальных обрядовых действий, религиозных и гражданских церемоний, текстов символического характера в процессе подготовки, совершения захоронения умершего, последующих поминальных действий, закреплённых традициями общественной и государственной жизни.

Погребальный церемониал – это древнейшая этико-ритуальная традиция, которая проявляется в четко регламентированном поведении участников действия, нормах взаимоотношений, высказываниях. В погребальном церемониале ритуально закрепляется перемена статуса человека, осмысленная в пространственных категориях как переход из одного измерения в другое. В повседневной жизни китайского и белорусского этносов важнейшую роль играют обряды и ритуалы, связанные с основными этапами жизни человека, – рождение, свадьба и похороны. Специфика погребального церемониала обусловлена мифорелигиозными представлениями народа, особенностями его ментальности, отношением к природе и обществу. Для китайцев характерна синкретичность религиозных представлений, которая основана на сочетании элементов конфуцианства, буддизма, даосизма и народных верований, что позволяет выявить важную роль синкретизма в системе религиозных представлений, а также в развитии обрядовых действий и ритуалов в целом. В сознании китайцев могут сосуществовать элементы различных религиозных учений, в то время как сознание белоруса монотеистично и основано на христианстве, что проявляется в отношении к почитанию предков и погребально-поминальных действиях.

У китайцев и белорусов, отличающихся образом жизни и имеющих длительную, независимую друг от друга историю развития, сформировались схожие погребальные традиции. Церемониал в Китае и Беларуси подразделяется на общественный (гражданский, светский) и религиозный. Исторически сложились следующие виды погребально-поминального обряда белорусов: традиционный народный, религиозный, воинский и гражданский. Как бы ни отличались друг от друга народы, в их представлениях о жизни и смерти есть общее ядро. Религиозный церемониал в Китае и Беларуси сопровождает похоронные мероприятия всех слоев населения в соответствии с убеждениями человека и традициями. Исторически гражданский церемониал совершался над императорами, членами их семей, чиновниками, военачальниками, в наши дни — над высшими должностными лицами государства, выдающимися деятелями страны и др. Эти мероприятия проводятся на официальном уровне с соблюдением необходимых церемоний в соответствии с общественным статусом умершего, что принято и закреплено традициями государственной, общественной и религиозной жизни китайского и белорусского народов. Традиционные погребальный и поминальный обряды белорусов образуют единый комплекс, который отражает совокупность ритуальных действий, закреплённых обычаями, религиозными представлениями и бытовыми традициями народа.

Погребальный церемониал китайцев и белорусов рассматривается как синкретический обрядовый комплекс, объединяющий религиозные верования, ритуальные действия, молитвы, элементы театрального, песенного, инструментального, танцевального, декоративно-прикладного, изобразительного искусства, культовой архитектуры [4–А; 7–А; 12–А; 17–А].

2. Традиционному погребальному церемониалу в Китае и Беларуси присуща четко регламентированная структура, включающая подготовительный, погребальный и поминальный этапы. В структуре китайского церемониала и белорусского погребального обряда просматриваются как схожие, так и специфические обрядовые действия. *Подготовительные обряды* (приобретение гроба,

могильной земли, подготовка одеяния, ритуальных предметов) имеют основополагающее значение. Самобытным ритуалом в китайской традиции выступает общение родственников с душой умершего. В предсмертные минуты христианина у его одра совершаются церковные таинства (Исповедь, Причащение и Соборование). Подойдя к завершению своей жизни, любой человек нуждается в помощи близких как физической, так и духовной, молитвенной. Содержательное наполнение *погребальных обрядов* и ритуальных действий в Беларуси и Китае имеет сходство: подготовка к погребению (омовение тела, облачение усопшего, чтение и пение погребальных молитв), оплакивание умершего, похоронная процессия, прощание с умершим. Вариативность форм захоронения (предание тела земле, кремация – у белорусов и китайцев; экозахоронения, захоронения в море – у китайцев) связана с перенаселенностью современных городов и нехваткой могильных земель. Характерными для китайцев являются ритуал закладывания риса с толченым нефритом в рот покойному и ритуал приготовления к церемонии погребения, который включает подготовку жертвенной пищи для умершего в его «новой» жизни. В структуру погребального действия у белорусов входят обряды отпевания умершего в церкви и поминаения на кладбище. После захоронения умершего начинаются *поминальные обряды* (пропициально-мемориальные действия), которые совершаются в определенные даты со дня смерти человека: соблюдение траура, организация поминальной трапезы, поминаение усопших, посещение могилы и др. Данные обряды схожи у китайцев и белорусов. Для китайских поминальных действий характерна церемония приношения сжигаемых ритуальных предметов (деньги, бумажные дома, мебель, животные), не имеющая аналогов в белорусской традиции. Поминаение усопшего считается необходимой частью не только храмового богослужения, но и домашних норм поведения белорусов.

Строгую форму имеет ритуал соблюдения траура («у-фу») у китайцев, который включает 5 степеней: от самой тяжелой чжаньцуй (3 года) до самой легкой сыма (3 месяца). Многие элементы древних погребально-поминальных обрядовых действий сохранились в современной ритуальной практике, соот-

ветствуют исповедуемой религии и сложившимся традициям. Единой является общая структура обряда: подготовка к смерти; похороны, поминки и последующий траур; совокупность обрядовых действий и их участников [1–А; 13–А; 16–А].

3. Древний погребальный церемониал, сохраняя функциональность, адаптирован к меняющимся условиям, образу жизни, представлениям и ценностям, среди которых важнейшее место занимает память об ушедших. В крупных городах Китая традиционные формы захоронения останков в землю заменяются кремацией, захоронением в море, экологическим погребением, что должно сэкономить землю в густонаселенной стране. Современное погребение европеизировано, но сохраняет традиционные черты – стремление к многолюдным церемониям, что считается честью для покойного, возложение особых обязанностей на родственников. По традиции похороны проводятся как торжественное театрализованное действо с участием плакальщиц, музыкантов, танцовщиков, даже оперных и эстрадных артистов. Молодое поколение китайцев прибегает к инновационным формам выражения своих чувств к усопшим через Интернет. Для этого созданы специальные программы, позволяющие подмести виртуальные могилки, затеплить виртуальные курительные палочки и виртуально сжечь ритуальные деньги. В церемониале сохраняется основа, характерная для культуры китайцев, – прагматизм и верность ритуалу. Погребально-поминальная обрядность белорусов отличается консервативностью содержания: все действия (порядок погребения, обустройство могилы, этика поведения присутствующих и др.) определялись не только религией, но и нормами социальной жизни. Несмотря на антирелигиозную кампанию в советское время, многие христианские погребальные традиции были сохранены. В конце XX в. с изменением религиозной ситуации в белорусской погребальной обрядности заметно возрождение религиозных традиций, а также широкое введение в обиходную практику гражданской панихиды. Гражданская панихида (траурный митинг) представляет собой светскую театрализованную и музыкально оформленную церемонию прощания с умершим. Она не имеет строгих требований, зависит от социаль-

ного, этнического, религиозного статуса умершего, места и действия и т. д. [8–А; 9–А; 11–А; 18–А; 19–А].

4. Природа погребального комплекса сохранила инвариант, основанный на синкретизме, нерасчлененности основных форм художественного творчества – ритуальных действий, молитвы, музыки, танцевально-игровых и изобразительных элементов. В этом многообразии отражены народные представления о жизни и смерти, религиозные каноны, эстетические и художественные традиции народа.

Погребальный церемониал китайцев, сохранивший наиболее архаические черты, театрализован: ряженье умершего, танцы, песни, диалоги между ряженным предком и участниками церемонии. Китайские императоры всех династий поддерживали идею торжественного погребения, рассматривая могилы как свои посмертные дворцы. Погребальные сооружения (комплексы, гробницы, мавзолеи) отражали особенности верований и представлений о жизни и смерти, традиции, нравственные и художественные эталоны. В них представлены произведения, выполненные на высоком художественном уровне: погребальный инвентарь, изготовленный из яшмы, нефрита, мрамора, бронзы, ритуальная скульптура, настенные росписи, одежда, воинские доспехи, ювелирные изделия, произведения народного творчества. Надгробные сооружения обычных людей представляют собой декоративно оформленные каменные плиты (у белорусов и китайцев) и христианские кресты (у белорусов).

Правила ношения траурной одежды у китайцев определяются родовыми связями с умершим. Китайское траурное одеяние мужчин и женщин соответствует степени траура по умершему родственнику (от тяжелой к легкой): чжаныцуй, цзыцуй, дагун, сяогун, сима. Внешний вид траурного костюма всегда подчинялся определенным традиционным представлениями и изготавливался в соответствии с четкими правилами (крой платья, фактура ткани). Особую символическую роль выполняли ритуальные атрибуты – пояс, головная повязка, обувь. Траурные одежды китайцев выражали глубину скорби, степень душевного и физического страдания. Каждой степени соответствовали определен-

ное время его ношения (от 3 месяцев до 3 лет) и ограничения в действиях (еда, питье, бытовые условия, развлечения). Современная традиция китайцев не имеет столь жесткой регламентации в ритуальной одежде и ограничивается белым (для близких) и темным (для друзей и соседей) цветом. Важное смысловое значение придавалось траурным одеждам белорусов. Основным цветом женских и мужских костюмов был черный, что демонстрировало скорбь и траур. Значимым элементом женского костюма был черный платок или головная повязка.

Важную роль в траурных церемониях отводили музыке как средству утешения родственников, упокоения души. Современный ее вариант значительно изменился: обогатились эстетические характеристики и расширились социальные функции (информирование и управление обрядовыми действиями; оказание почестей; украшение церемонии; психологическая помощь). Выделяют траурную музыку церемониальную (гражданская церемония) и народную (городская, сельская). Церемониальная инструментальная траурная музыка исполняется оркестром (духовые и ударные инструменты) при погребении государственных деятелей, а также простых людей. Народная эволюционировала в разнообразные местные формы (от дуэта до большого ансамбля), использующие традиционные инструменты (сона, шэн, кимвалы бо, китайский гонг, барабан баньгу, эрху, цзинху и др.) и имеющие свой репертуар. Вокальная траурная музыка представлена жанрами погребальных песен («вангэ») и плачей («ку»).

Музыкальная традиция похоронного обряда белорусов отличается строгостью, жанровым своеобразием: поминальный стих, плач (галашэнні), поминальные песни (в них вспоминают о покойном, рассуждают о смерти, расставании души с телом и т. д.). Сакральными музыкальными инструментами на погребально-поминальном обряде белорусов были дуда, колесная лира. Обряд погребения христианина сопровождался строго регламентированным колокольным звоном. В городах Китая и Беларуси сегодня действуют центры оказания ритуальных услуг, цель которых – организация и проведение гражданских церемоний, музыкальное сопровождение, предоставление ритуальных

предметов и т. д. С течением времени сформировался репертуар ритуальных ансамблей и оркестров, включающий траурные марши («Похоронный марш» Ф. Шопена, «Траурный марш» из «Героической» симфонии № 3 Л. ван Бетховена, «Похоронный марш» Ма Кэ), классические произведения (фрагменты из «Реквиема» В.-А. Моцарта, Дж. Верди, Г. Берлиоза) и др.

Таким образом, в китайском и белорусском погребальном церемониале песни, танцы, инструментальные произведения, одежда, ритуальная атрибутика, мемориальные погребальные комплексы образуют единый ритуально-художественный комплекс [2–А; 3–А; 5–А; 6–А; 10–А; 14–А; 15–А].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» при преподавании учебных курсов «История материально-художественной культуры», «Этнография, мифология и фольклор белорусов», «История искусств: изобразительное искусство», о чем свидетельствуют имеющиеся 3 акта о практическом использовании результатов НИР от 03.06.2018, 10.01.2019, 17.06.2019.

Выводы и материалы исследования могут найти применение в научно-исследовательской деятельности по данной проблематике, при подготовке специальных научных изданий и монографий по избранной теме. Практическая значимость полученных результатов состоит в возможности их использования в области компаративного искусствоведения, образовательной и научно-исследовательской деятельности, теории и практике фольклора, художественном образовании в преподавании искусствоведческих дисциплин. Предложенный автором компаративный подход к исследованию синкретических основ погребального церемониала китайцев и белорусов можно применять в качестве основы комплексного изучения обрядов и церемоний других народов. Возможно использование полученных результатов в практике ритуальных служб и агентств.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Список использованных источников

1. Абрамова, Н. А. Традиционная культура Китая и межкультурное взаимодействие (соц.-филос. аспект) / Н. А. Абрамова. – Чита : Поиск, 1998. – 258 с.
2. Абрамов, А. С. У Кремлевской стены / А. Абрамов. – М. : Политиздат, 1974. – 311 с.
3. Авдиев, В. И. История Древнего Востока : [учеб. для ист. фак.] / В. А. Авдиев. – 3-е изд., перераб. – М. : Высш. шк., 1970. – 607 с.
4. Авилова, Л. И. Погребальный обряд земледельческих культур энеолита Юго-Восточной Европы : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Л. И. Авилова ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Ист. фак. – М., 1984. – 24 с.
5. Адамчик, В. В. История Китая: [от древних времен до начала третьего тысячелетия] / В. В. Адамчик. – М. : АСТ ; Минск : Харвест, 2007. – 735 с.
6. Акимова, Л. И. Жертвоприношение: ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней : сб. ст. / Л. И. Акимова ; отв. ред. Л. И. Акимова. – М. : Яз. рус. культуры, 2000. – 534 с.
7. Алекшин, В. А. Социальная структура и погребальный обряд древнеземледельческих обществ: (по археол. материалам Сред. Азии и Ближ. Востока) / В. А. Алекшин ; АН СССР, Ин-т археологии, Ленингр. отд-ние. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. – 191 с.
8. Андреева, С. А. Православный похоронный обряд [Электронный ресурс] / С. А. Андреева // Студенч. науч. Форум. – 2012 : [науч. конф.]. – Режим доступа : <https://www.rae.ru/forum2012/8/1540>. – Дата доступа: 21.05.2016.

9. Андреева, М. В. Восточноманычская катакомбная культура: (анализ погреб. памятников) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / М. В. Андреева ; Ин-т археологии Рос. акад. наук. – М., 2008. – 27 с.
10. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – Изд. 2-е. – Л. : Музыка, 1973. – 143 с.
11. Асафьев, Б. В. О народной музыке / Б. В. Асафьев ; [сост.: И. И. Земцовский, А. Б. Кунанбаева]. – Л. : Музыка, 1987. – 248 с.
12. Аўсейчык, У. Я. Традыцыйная пахавальная абраднасць беларусаў Падзвіння: рэгіянальныя асаблівасці і лакальныя варыянты / У. Я. Аўсейчык // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А, Гуманитар. науки. – 2017. – № 9. – С. 38–46.
13. Ахметшин, Н. Х. Врата Шамбалы / Н. Х. Ахметшин. – М. : Вече, 2012. – 320 с.
14. Афанасьева, Л. А. Терминология похоронно-поминальной обрядности чувашей и других народов Урало-Поволжья: опыт сравнительно-сопоставительных и этнолингвокультурологических исследований : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Л. А. Афанасьева. – Чебоксары, 2009. – 282 л.
15. Ашихмина, Л. И. Погребальный обряд курганного могильника Борганьёль : докл. на заседании президиума Коми науч. центра УрО АН СССР (19 мая 1988 г.) / Л. И. Ашихмина. – Сыктывкар : Коми науч. центр УрО АН СССР, 1988. – 20 с.
16. Бабицкий, А. Первобытное искусство – синкретизм [Электронный ресурс] / А. Бабицкий // ChuchotezVous – невероятно, но факт. – Режим доступа: <http://www.chuchotezvous.ru/human-evolution/480/page-6.html/>. – Дата доступа: 12.03.2019.
17. Бабич, Т. Н. Теоретико-практические основы исследования народной инструментальной традиции белорусов (на опыте работы НТЛ БНМИ) / Т. Н. Бабич // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў VI Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 27–

29 крас. 201 г.) / БДУКМ ; рэдкал. : Мажэйка М. А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2012. – С. 215–219.

18. Бабич, Т. Н. Принципы и формы научного анализа интегративных явлений в современном искусстве / Т. Н. Бабич // V Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць»: матэр. Рэспубл. навук.-творч. канф. (Мінск, 29 сак. 2012 г.). – Мінск, 2012. – С. 32–38.

19. Бабич, Т. Н. Репрезентация артефактов в современном искусстве: теория и практика / Т. Н. Бабич // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2014. – № 1 (21). – С. 56–64.

20. Багдасарян, В. Э. История погребальной культуры: танатолог. семантика / В. Э. Багдасарян, А. М. Гришков. – М. : Изд-во Моск. гос. обл. ун-та, 2003. – 157 с.

21. Байбурин, А. К. Похороны и свадьба / А. К. Байбурин, Г. А. Левинтон // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: погреб. обряд : [сб. ст.] / Ин-т славяноведения и балканистики Акад. наук СССР ; отв. ред.: В. В. Иванов, Л. Г. Невская. – М., 1990. – С. 64–99.

22. Байбурин, А. К. Ритуал в традиционной культуре: структур.-семант. анализ восточнослав. обрядов / А. К. Байбурин ; Рос. акад. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) / А. К. Байбурин. – СПб. : Наука, 1993. – 240 с.

23. Бакушев, М. А. Погребальный обряд населения Дагестана албано-сарматского времени (III в. до н. э. – IV в. н. э.) : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / М. А. Бакушев. – Махачкала, 2006. – 234 л.

24. Бакшеев, Е. С. «Две смерти» в культурах Японии и Рюкю (Окинавы): двустадийная погребальная обрядность в традиционных обществах как историко-культурологическая проблема (в контексте культур Азиатско-Тихоокеанского региона) / Е. С. Бакшеев // Истор. исслед. – 2013. – № 1. – С. 129–191.

25. Бакшеев, Е. С. Двустадийная погребальная обрядность Японии и Окинавы как культурная модель : автореф.

дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Е. С. Бакшеев ; [Рос. ин-т культурологии]. – М., 2005. – 32 с.

26. Баранова, Д. М. Новые религиозные течения и политика КПК в области религии / Д. М. Баранова // Общество и государство в Китае. – Т. XLIV, ч. 2 ; редкол. : А. И, Кобзев [и др.]. – М. : ФГБУН ИВ РАН, 2014. – 900 с.

27. Барышев, Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев. – Минск : Навука і тэхніка, 1992. – 293 с.

28. Барсов, Е. В. Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым : в 2 ч. / Е. В. Барсов. – М. : О-во любителей рос. словесности, 1872–1882. – Ч. 2.

29. Бейлекчи, В. В. Древности летописной муромы: погребальный обряд и поселения : учеб. пособие / В. В. Бейлекчи ; М-во образования Рос. Федерации, Моск. психол.-соц. ин-т, Фил. в г. Муроме. – Муром : МПСИ, 2005. – 275 с.

30. Белая, Е. Г. Похоронно-поминальный ритуал китайцев в г. Харбине / Е. Г. Белая // Вестн. Дальневост. гос. техн. ун-та. – 2011. – № 2 (7). – С. 60–70.

31. Беларусы : [у 13 т.] / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 1995–2012. – Т. 11 : Музыка / Т. Б. Варфаламеева [і інш.] ; навук. рэд.: А. І. Лакотка. – 2008. – 700 с.

32. Беларусь – Россия – Китай: к новой парадигме истории : сб. науч. тр. / Ин-т соц.-полит. исслед. при адм. Президента Беларуси ; науч. ред. Л. А. Криштапович. – Минск : ИСПИ, 2003. – 433 с.

33. Белорусский музыкальный фольклор в исследованиях молодых этномузыковедов : сб. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь ; сост. Т. С. Якименко. – Минск : Белгосконсерватория, 1991. – 76 с.

34. Берсенева, Н. А. Погребальная обрядность населения Среднего Прииртышья в эпоху раннего железа: социальные аспекты : по материалам саргатской культуры : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Н. А. Берсенева ; [Ин-т истории и ар-

хеологии Урал. отд-ния Рос. акад. наук]. – Екатеринбург, 2005. – 25 с.

35. Богданович, А. Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов : этнограф. очерк / А. Е. Богданович ; отв. ред. О. А. Платонов. – М. : Ин-т рус. цивилизации, 2015. – 160 с.

36. Большой толковый словарь русского языка / Ин-т лингв. исслед. Рос. акад. наук ; [гл. ред. С. А. Кузнецов]. – СПб. : Норинт, 2000. – 1536 с.

37. Бравина, Р. И. Погребальный обряд якутов как историко-этнографический источник (XVII–XIX вв.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07 / Р. И. Бравина ; Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. – Л., 1983. – 25 с.

38. Бруевич, Н. И. Погребальный обряд радимичей / Н. И. Бруевич // Матэрыялы па археалогіі Беларусі : [наук. зб.] / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т гісторыі. – Мінск, 2008. – Вып. 15 : Археалогія эпохі сярэднявечча : да 80-годдзя з дня нарадж. Г. В. Штыхава / рэдкал. : П. Ф. Лысенка (гал. рэд.) [і інш.]. – С. 82–107.

39. Буров, В. Г. Китай и китайцы глазами российского ученого [Электронный ресурс] / В. Г. Буров // Мудрость Китая. – Режим доступа: <https://www.kitaia.ru/kitay-i-kitaycy/p-25>. – Дата доступа: 21.05.2016.

40. Варфоломеева, Т. Б. Музыка обрядов жизненного цикла белорусов / Т. Б. Варфоломеева, Н. А. Козенко // Искусство и культура. – 2012. – № 4 (8). – С. 111–118.

41. Варфаламеева, Т. Б. Пахаванне / Т. Б. Варфаламеева // Беларусы : [у 13 т.]. – Т. 11 : Музыка ; навук. рэд.: А. І. Лакотка / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – С. 59–89.

42. Варфаламеева, Т. Б. Пахаванне / Т. Б. Варфаламеева // Традиционная мастацкая культура беларусаў : [у 6 т.]. – Т. 3 : Гродзенскае Панямонне : у 2 кн. – Кн. 1. – Мінск, 2006. – С. 420–454.

43. Васильев, Л. С. Культы, религии, традиции в Китае / Л. С. Васильев. – М. : Ломоносовъ, 2015. – 519 с. – (История. География. Этнография / сост.: В. Петров).
44. Васильев, Л. С. История религий Востока : религ.-культ. традиции и общество : [учеб. пособие для вузов] / Л. С. Васильев. – М. : Высш. шк., 1983. – 368 с.
45. Васильев, Ю. М. Погребальный обряд покровской культуры (IX–XII вв. н. э.) : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Ю. М. Васильев. – Владивосток, 1986. – 252 л.
46. Васілевіч, У. А. Беларускі народны каляндар / У. А. Васілевіч. – Мінск : Ураджай, 1993. – 80 с.
47. Ван, Пэйи. Генезис и современное состояние региональных видов традиционного китайского театра сицзюй : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Пэйи Ван ; Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2016. – 24 с.
48. Ван, Сяодань. Хореографическое и цирковое искусство в художественной культуре Китая: особенности взаимодействия / Сяодань Ван. – Минск : РИВШ, 2012. – 188 с.
49. Ван Цзычу, Китайские музыкальные инструменты / Ван Цзычу ; пер. В. Н. Владимирович. – Пекин : М-во культуры КНР, 2005. – 95 с.
50. Ванслов, В. В. Искусствознание и критика. Методологические основы и творческие проблемы / В. В. Ванслов. – Л. : Худож. РСФСР, 1988. – 128 с.
51. В Чжэнчжоу китайцы совершили обряд поклонения «Желтому императору» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.ural.ru/news/press/2017/04/06/news-145541.html>. – Дата доступа : 11.03.2019.
52. Велецкая, Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов / Н. Н. Велецкая. – М. : Наука, 1978. – 239 с.
53. Виноградов, В. С. Музыка в Китайской Народной Республике / В. С. Виноградов. – М. : Совет. композитор, 1959. – 86 с.
54. Виноградова, Л. Н. Деды / Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая // Славянские древности : этнолингвист. слов. :

в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого ; Ин-т славяноведения РАН. – М., 1999. – Т. 2. – 687 с.

55. Висячие гробы Китая: тайны Янцзы [Электронный ресурс] // Мир вокруг. Настоящее – прошлое – будущее. – Режим доступа: <https://www.mirvokrug.blog/2019/03/07/visjachie-groby-kitaja-tajny-janczy/>. – Дата доступа: 03.03.2019.

56. Власов, В. Г. Стили в искусстве : слов. : [в 2 т.] / В. Г. Власов. – СПб. : Кольна, 1995. – Т. 1. – 680 с.

57. Вострико, С. С. Погребальный обряд кочевого населения Нижнего Дона в предскифский и раннескифский период: (создание базы данных и статист. обработка материала) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / С. С. Востриков ; Юж. федер. ун-т. – Ростов н/Д, 2010. – 32 с.

58. Войтехович, А. В. Погребальный обряд населения Полоцкой земли в X–XII вв. / А. В. Войтехович ; Нац. акад. наук Беларуси, Ин-т истории. – Минск : Беларус. навука, 2019. – 269 с.

59. Вэй, Личунь. Религиозно-ритуальный первобытный танец народа чжуан и его культурные особенности / Личунь Вэй // Учеб. газ. Нанкинский акад. физ. культуры. – 2007. – № 6. – С. 43–47.

60. Галанина, Л. К. Келермесские курганы: «царские» погребения раннескифской эпохи / Л. К. Галанина ; под ред. А. Иванчика, Г. Парцингера ; [Ин-т всеобщ. истории Рос. акад. наук, Центр сравн. изучения древ. цивилизаций, Герман. археол. ин-т, Евраз. отд-ние]. – М. : Центр сравнит. изучения древ. цивилизаций Ин-та всеобщ. истории Евраз. отд-ния Герман. археол. ин-та, 1997. – 269 с. : [44] л. ил.

61. Галкин, Т. О. Погребальный обряд региона Северо-Восточной Руси как отражение межрелигиозных, межэтнических и торговых связей в IX – в первой четверти XIII вв. : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / Т. О. Галкин ; [Владимир. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых]. – Владимир, 2012. – 32 с.

62. Гедрене, Р. К. Литовская погребальная обрядность (конец XIX в. – 1979 г.): автореф. дис. ... канд. ист. наук :

07.00.02 ; 07.00.07 / Р. К. Гедрене ; Вильнюс. гос. ун-т им. В. Капсукаса. – Вильнюс, 1983. – 24 с.

63. Гениг, В. В. Погребальный обряд населения степного Поднепровья в эпоху энеолита-бронзы : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / В. В. Гениг ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 1986. – 20 с.

64. Геннеп, А. ван. Обряды перехода: систем. изучение обрядов : пер. с фр. / А. ван Геннеп. – М. : Вост. лит., 1999. – 198 с.

65. Гилев, А. А. Погребальный обряд когуреской элиты IV–VII вв. н. э.: (по материалам гробниц с фресками) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / А. А. Гилев ; Ин-т археологии и этнографии Сиб. отд-ния РАН. – Новосибирск, 2010. – 22 с.

66. Госсек, Ф. Ж. Траурный марш [Ноты] : (1790) / Ф. Госсек ; концерт. обраб. для фортепиано А. Каменского. – Л. : Тритон, 1933. – 5 с.

67. Гоцадзе, К. М. Погребальный обряд в позднеантичной и раннесредневековой Восточной Грузии, I–IX вв. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / К. М. Гоцадзе. – Тбилиси, 1990. – 182 л.

68. Григ, Э. Траурный марш [Ноты]: (памяти Нордрака) : для дух. оркестра / Э. Григ ; инструм. П. Леонтьева. – М. : Гос. муз. изд-во, 1933. – 12 с.

69. Гришин, А. Е. Погребальный обряд кротовской культуры: типология погреб. практики : по материалам могильника Сопка-2 : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / А. Е. Гришин ; [Ин-т археологии и этнографии Сиб. отд-ния Рос. акад. наук]. – Новосибирск, 2002. – 18 с.

70. Гришков, А. М. Онтология погребальной культуры в контексте развития танатологических представлений : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / А. М. Гришков. – М., 2003. – 199 л.

71. Грэй, Д. Г. История Древнего Китая / Д. Г. Грэй ; [пер. с англ. А. Б. Вальдман]. – М. : Центрполиграф, 2006. – 605 с.

72. Гуляев, В. И. Изучение погребального обряда в зарубежной археологии / В. И. Гуляев // Краткие сообщения Инсти-

туда археологии / Ин-т археологии Рос. акад. наук ; гл. ред. Н. А. Макаров. – М., 2010. – Вып. 224. – С. 5–19.

73. Гуляев, В. И. Погребальный обряд: реконструкция и интерпретация древ. идеол. представлений : сб. ст. / В. И. Гуляев ; Рос. акад. наук, Ин-т археологии ; отв. ред. В. И. Гуляев [и др.]. – М. : Вост. лит., 1999. – 244, [4] с.

74. Гурченко, А. И. Исполнительский фольклоризм в Беларуси на рубеже XX–XXI вв.: основные тенденции и особенности развития : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / А. И. Гурченко. – Минск, 2013. – 25 с.

75. Гурченко, А. И. Некоторые вопросы истории исполнительного фольклоризма в Беларуси / А. И. Гурченко // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. пр. удзельнікаў VIII Міжнар. навук. канф. (Мінск, 25–27 крас. 2014 г.) / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 30–32.

76. Гусев, В. Е. Эстетика фольклора / В. Е. Гусев ; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). – Л. : Наука, Ленингр. отделение, 1967. – 319 с.

77. Густова-Рунцо, Л. А. Особенности погребального церковного певческого обряда в Столинском районе Брестской области / Л. А. Густова-Рунцо // Весн. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2013. – № 23. – С. 59–62.

78. Густова-Рунцо, Л. А. Интонационные лексемы церковного погребального обряда белорусской православной традиции / Л. А. Густова-Рунцо // Экалогія культуры : XVII Міжнар. Кірыла-Мяфодз. чытанні, прысв. Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 26–28 мая 2011 г.) / рэдкал. : М. А. Мажэйка (адк. рэд.) [і інш.]. – С. 94–100.

79. Гробницы Династии Мин [Электронный ресурс] // Пекин–北京. – Режим доступа: <https://www.beijing.roadplanner.ru/ming/mingkod.html>. – Дата доступа: 10.01.2018.

80. Данилов, С. В. Жертвоприношения животных в ритуалах древних племен Забайкалья как источник по истории религиозных верований скотоводческих народов : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / С. В. Данилов. – Кемерово, 1988. – 204 л.

81. Дадіомова, О. В. Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII веке / О. В. Дадіомова. – Минск : Навука і тэхніка, 1992. – 207 с. : ил.
82. Дебен-Франкфор, К. Древний Китай / К. Дебен-Франкфор. – М. : Астрель : АСТ, 2002. – 160 с.
83. Дельнов, А. А. Китайская империя: от Сына Неба до Мао Цзэдуна / А. А. Дельнов. – М. : Алгоритм, 2013. – 559 с.
84. Дожина, Н. И. Белорусский песенный фольклор в исследованиях 1980–2000 гг. / Н. И. Дожина // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф. (Мінск, 23–24 лістап. 2011 г.) / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 176–180.
85. Дожина, Н. И. Духовная музыка Беларуси в свете публикаций конца XX – начала XXI в. / Н. И. Дожина // Традыцыйная і сучасная культура Беларусі: гісторыя, актуальны стан, перспектывы : матэр. навук. канф. (Мінск, 6 снеж. 2012 г.) / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 171–175.
86. Древние китайцы в эпоху централизованных империй / М. В. Крюков [и др.] ; АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, Ин-т Дальн. Востока ; [отв. ред.: Л. С. Переломов, Н. Н. Чебоксаров]. – М. : Наука, 1983. – 415 с.
87. Дроздова, Г. И. Погребальный обряд народов Волго-Камья XVI–XIX веков: по археол. и этнограф. материалам : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Г. И. Дроздова. – Казань, 2007. – 307 л.
88. Древности железного века в междуречье Десны и Днепра: I. Археологическая карта. II. Погребальные обряды. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1962. – 75 с. : карт. : 12 отд. л. ил.
89. Дун, Моли. Этико-ритуальные учения традиционной культуры Китая : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Моли Дун. – М., 2002. – 140 л.
90. Дьяконова, В. П. Погребальный обряд тувинцев как историко-этнографический источник / В. П. Дьяконова ; АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1975. – 164 с.

91. Дьяконова, В. П. Погребальный обряд тувинцев как историко-этнографический источник : автореф. дис. ... канд. ист. наук / В. П. Дьяконова ; АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Л., 1970. – 16 с.
92. Дюби, Ж. Европа в Средние века / Ж. Дюби. – Смоленск : Полиграмма, 1994. – 319 с.
93. Вэй, Дзюнь. Народнопесенная культура Китая / Дзюнь Вэй. – Киев : Муз. Украина, 2007. – 232 с. : ил., ноты.
94. Ермаков, М. Культ предков в Китае: прошлое – настоящее – будущее / М. Ермаков // Звезда. – 2007. – № 5. – С. 165–171.
95. Ермаков, С. Священное опьянение. Языческие таинства Хмеля / С. Ермаков, Д. Гаврилов. – М. : Эксмо : Яуза, 2012. – 284 с.
96. Ермолин, Д. С. Погребально-поминальная обрядность албанцев Буджака и Приазовья: вторая половина XIX – начало XXI вв. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07 / Д. С. Ермолин. – СПб., 2011. – 287 л.
97. Енуков, В. В. Погребальный обряд славян Смоленского Поднепровья и Витебского Подвинья : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / В. В. Енуков ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Ист. фак. – М., 1987. – 20 с.
98. Епимахов, А. В. Погребальная обрядность населения Южного Зауралья эпохи средней бронзы : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / А. В. Епимахов ; Ин-т истории и археологии Урал. отд-ния РАН. – Новосибирск, 1998. – 38 с.
99. Жанров, Ю. Э. Погребальный обряд в древней Руси по материалам Гнездовского некрополя : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Ю. Э. Жанров. – М., 1992. – 311 л.
100. Жамбалтарова, Е. Д. Погребальные обряды населения Забайкалья в эпоху неолита – раннего бронзового века: опыт семантического исследования : автореф. дис... канд. ист. наук : 07.00.07 / Е. Д. Жамбалтарова ; [Ин-т монголоведения, буддологии и тибетологии Сиб. отд-ния Рос. акад. наук]. – Улан-Удэ, 2005. – 26 с.

101. Жук, В. И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII–XX вв.: становление и тенденции развития / В. И. Жук. – Минск : Белорус. наука, 2006. – 212 с.

102. Зайцева, О. В. Погребения с нарушенной анатомической целостностью костяка: методика исслед. и возможности интерпретации : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / О. В. Зайцева ; Том. гос. ун-т. – Новосибирск, 2005. – 28 с.

103. Зданович, Д. Г. Жертвоприношения животных в погребальном обряде населения степного Зауралья эпохи средней бронзы : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Д. Г. Зданович ; [Ин-т истории и археологии Урал. отд-ния РАН]. – Екатеринбург, 2005. – 23 с.

104. Звонарь. Информационный вестник Московского Колокольного Центра. – М., 2002. – № 17. – 4 с.

105. Зеленин, Д. К. Восточнославянская этнография: [пер. с нем.] / Д. К. Зеленин ; [Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР]. – М. : Наука, 1991. – 522 с.

106. Землянухина, Е. «Только кремация». В Китае запрещают похороны и массово уничтожают гробы [Электронный ресурс] / Е. Землянухина // Life : Новости. – 2018. – 31 июля. – Режим доступа: https://www.life.ru/t/новости/1139607/tolko_kriematsiia_v_kitaie_zaprieshchaiut_pokhorony_i_massovo_unichtozhaiut_ghroby. – Дата доступа: 03.03.2019.

107. Иванов, Д. В. Буддийские культовые предметы у монголоязычных народов в XVIII – первой половине XIX века в собрании МАЭ РАН: (история собирания, атрибуция, особенности художеств. стиля) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07 / Д. В. Иванов ; [Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН]. – СПб., 2009. – 22 с.

108. Иванова, М. Г. Погребальные памятники северных удмуртов XI–XIII вв. / М. Г. Иванова ; Рос. акад. наук, Урал. отд-ние, Удм. ин-т истории, яз. и лит. – Ижевск : УИИЯЛ, 1992. – 126 с.

109. Измаилова, Л. В. Колокол как музыкальный инструмент в европейской культуре : автореф. дис. ... канд. искусствовед.

ведения : 17.00.09 / Л. В. Измаилова ; Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2010. – 23 с.

110. Измаилова, Л. В. Символика колокола в контексте искусства христианской церкви / Л. В. Измаилова // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. пр. [удзельнікаў XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 21–23 крас. 2017 г.] / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2017. – С. 154–156.

111. Измаилова, Л. В. Колокола в культуре восточных славян / Л. В. Измаилова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : [зб. арт.] / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск, 2011. – Вып. 11. – С. 177–182.

112. Измаилова, Л. В. К вопросу об основных функциях церковных колоколов (погребально-поминальный колокольный звон) / Л. Измаилова // X Міжнар. Кірыла-Мяфодзіеў. чытанні, прысвеч. Дням славян. пісьменства і культуры, Мінск, 24–26 мая 2004 г. / рэдкал. : М. А. Бяспалая (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 38–47.

113. Изотова, И. С. Проблема смерти в испанской культуре : (от истоков до современности) : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / И. С. Изотова ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2012. – 29 с.

114. Изофатова, Е. В. Современники XX века. Столетие белорусского портрета в Национальном художественном музее Республики Беларусь / Е. В. Изофатова // Мастац. і музыч. адукацыя : навук.-метаад. часопіс. – 2019. – № 1. – С. 48.

115. Изофатова, Е. В. Основные тенденции развития белорусского изобразительного искусства конца XX века / Е. В. Изофатова // Вести Института современных знаний. – 2011. – № 3. – С. 3–7.

116. Ильясов, Л. Культовые и погребальные сооружения в горах Чечни [Электронный ресурс] / Л. Ильясов // Фонд развития науки и культуры «Латта». – Режим доступа: <https://www.lechailyasov.com/>. – Дата доступа : 07.04.2016.

117. История Китая : учеб. для студентов вузов / Л. С. Васильев [и др.] ; под ред. А. В. Меликсетова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Изд-во Моск. ун-та Высш. шк., 2002. – 736 с.

118. История Китая с древнейших времен до начала XXI века : в 10 т. / Рос. акад. наук, Ин-т Дальнего Востока ; гл. ред. Л. С. Тихвинский. – М. : Наука, Вост. лит., 2013. – 996 с.

119. Истомина, Т. В. Погребальный обряд Перми Вычегодской (X–XIV вв.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Т. В. Истомина ; Ленинград. гос. ун-т им. А. А. Жданова. – Л., 1983. – 15 с.

120. Кабо, В. Р. Синкретизм первобытного искусства: (по материалам австрал. изобраз. искусства) / В. Р. Кабо // Ранние формы искусства : сб. ст. / сост. С. Ю. Неклюдов ; отв. ред. Е. М. Мелетинский. – М., 1972. – С. 275–300.

121. Кавельмахер, В. В. Способы колокольного звона и древнерусские колокольни / В. В. Кавельмахер // Колокола. История и современность ; отв. ред. Б. В. Раушенбах. – М. : Наука, 1985. – С. 39–78.

122. Каган, М. С. Искусствознание и художественная критика : избр. ст. / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 2001. – 528 с.

123. Каган, М. С. Морфология искусства: ист.-теорет. исслед. внутр. строения мира искусств / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.

124. Касьянов, А. А. Памяти Ильича [Ноты] : траур. марш : для тенора, баритона, хора и фортепиано / сл. И. Рукавишникова ; муз. А. Касьянова ; инструм. для большого симф. оркестра Д. Рогаль-Левицкого. – М. : Муз. сектор, 1929. – 29 парт. (36 с. разд. паг.).

125. Каргин, А. С. Народное художественное творчество: структура, формы, свойства / А. С. Каргин. – М. : Музыка, 1990. – 143 с.

126. Кармазин, В. Д. Храм памяти жертв Чернобыля / В. Д. Кармазин. – Киев : Фонд добра, 1991. – 12 с.

127. Кашкаров, А. П. Похоронные обряды и традиции / А. П. Кашкаров. – М. : РадиоСофт, 2009. – 144 с.

128. Кейдун, И. Б. К вопросу об отправлении траурного ритуала в традиционном Китае / И. Б. Кейдун // Вестн. Амур. гос. ун-т. – 2006. – № 32. – С. 13–14.

129. Китай. Знакомство с древней культурой : ист. путеводитель : [пер., сост. и авт. предисл. Н. Х. Ахметшин]. – М. : Вече, 2007. – 208 с. : 12 л. цв. ил. – (Ист. путеводитель).

130. Китай в начале XXI века / Рос. акад. наук, Ин-т Дальн. Востока Рос. акад. наук ; отв. ред. М. Л. Титаренко ; пер. с вьетн. яз. А. С. Воронин [и др.]. – М. : Форум, 2011. – 495 с.

131. Китай в мировой и региональной политике: история и современность / Рос. акад. наук, Ин-т Дальнего Востока ; редкол.: А. Г. Яковлев [и др.]. – М. : Ин-т Дальн. Востока РАН, 2001. – 198 с.

132. Китайская культура 20–40-х годов и современность : сб. ст. / Рос. акад. наук, Ин-т Дальн. Востока ; отв. ред. В. Ф. Сорокин. – М. : Вост. лит., 1993. – 262 с.

133. Китайская Народная Республика в 2000 г.: политика, экономика, культура / Рос. акад. наук, Ин-т Дальнего Востока ; гл. ред. М. Л. Титаренко. – М. : Вост. лит., 2001. – 433 с.

134. Китайские народные музыкальные инструменты [Электронный ресурс] // Китайский информационный интернет-центр. – Режим доступа: <https://www.russian.china.org.cn/russian/219364.htm>. – Дата доступа: 01.03.2016.

135. Климович, Л. И. Курбан-Байрам: Праздник жертвоприношения и паломничество мусульман в Мекку / Л. И. Климович ; Центр. совет Союза воинств. безбожников СССР. – М. : Путь Октября, 1933. – 80 с.

136. Ковалив, В. В. Колокола и колокольность в творчестве русских композиторов / В. В. Ковалив // Звонница: альманах Школы звонарей Минской епархии. – Минск, 2002. – Вып. 5. – С. 16–37.

137. Козырев, Г. И. «Жертва» как феномен социально-политического конфликта: (теорет.-методол. анализ) : автореф. дис. ... д-ра социол. наук : 23.00.02 / Г. И. Козырев ; [Рос. хим.-технол. ун-т им. Д. И. Менделеева]. – М., 2008. – 41 с.

138. Комиссаров, С. А. Циньские погребальные памятники додинастического периода / С. А. Комиссаров, О. А. Хачатурян // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. – 2007. – Т. 7, № 4. – С. 7–11.

139. Коппенс, Ф. Новая эра пирамид: 5000 лет истории человечества / Ф. Коппенс ; [пер. с англ. А. А. Жеребилова]. – Смоленск : Русич, 2010. – 383 с. : ил. – (Ист. б-ка).

140. Корусенко, М. А. Погребальный обряд тюркского населения низовьев р. Тара в XVII–XX вв. : по археол. и этнограф. материалам : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07 / М. А. Корусенко ; Ом. фил. Объед. ин-та истории, филологии и философии Сиб. отд-ния Рос. акад. наук. – Новосибирск, 1999. – 18 с.

141. Котович, О. В. Золотые правила народной культуры / О. В. Котович, Я. Крук. – 6-е изд., доп. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2011. – 592 с.

142. Кочкунов, А. С. Жилище в системе традиционной похоронно-погребальной обрядности кыргызского народа (на примере юрты) / А. С. Кочкунов // Этнограф. обозрение. – 2008. – № 5. – С. 144–159.

143. Кравцова, М. Е. История культуры Китая : учеб. пособие для студентов вузов / М. Е. Кравцова. – СПб. : Лань, 1999. – 416 с.

144. Крепак, Б. А. Никто не забыт, ничто не забыто: памятники жертвам фашизма на территории Белоруссии / Б. А. Крепак, Ю. И. Казаков ; Белорус. добровол. о-во охраны памятников истории и культуры, Бюро пропаганды. – Минск : Полымя, 1976. – 21 с.

145. Криштапович, Л. Е. Китайская Народная Республика на пути в XXI век / Л. Е. Криштапович, В. М. Мацель. – Минск : Акад. упр. при Президенте Респ. Беларусь, 2004. – 131 с.

146. Круглов, А. А. История религий : пособие для студентов / А. А. Круглов ; Белорус. гос. ун-т. – Минск : БГУ, 2015. – 407 с.

147. Крюков, В. М. Текст и ритуал: опыт интерпретации древнекит. эпиграфики эпохи Инь-Чжоу / В. М. Крюков ; Рос.

акад. наук, Ин-т востоковедения, Ин-т всеобщ. истории. – М. : Памятники ист. мысли, 2000. – 464 с.

148. Крюков, М. В. Этническая история китайцев в XIX – начале XX века / М. В. Крюков, В. В. Малявин, М. В. Софронов [и др.]. – М. : Вост. лит, 1993. – 413 с.

149. Кухаронак, Т. І. Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў / Т. І. Кухаронак. – Мінск : Ураджай, 2001. – 239 с.

150. Кухаронак, Т. І. Пахавальна-памінальныя звычаі і абрады / Т. І. Кухаронак, Т. Б. Варфаламеева // Традиційная мастацкая культура беларусаў : [у 6 т.]. – Мінск, 2004. – Т. 2 : Віцебскае Падзвінне. – Мінск : Беларус. навука. – С. 376–388.

151. Кульпин, Э. С. Китай: истоки перемен: образование и мировоззрение в 1980-х годах / Э. С. Кульпин, О. А. Машкина ; Акад. гор. среды, Центр социоестеств. исслед., Ин-т востоковедения Рос. акад. наук. – М. : Моск. лицей, 2002. – 250 с.

152. Лашенко, С. К. Заклятие смехом: опыт истолкования языч. ритуал. традиций вост. славян / С. К. Лашенко ; [Федер. целевая прогр. «Культура России»]. – М. : Ладомир, 2006. – 313 с. – (Рус. потаен. лит.).

153. Левко, О. Н. Языческие реликты погребальных памятников XII–XVII вв. Оршанского Поднепровья / О. Н. Левко // Докл. Нац. акад. наук Беларуси. – 2013. – Т. 57, № 3. – С. 116–123.

154. Леонова, Н. Б. Погребение как объект формального анализа / Н. Б. Леонова, Ю. А. Смирнов // Краткие сообщения Института археологии. – М., 1977. – Вып. 148 : Методика археологических исследований и раскопки археологических памятников : [сб. ст. / редкол. : И. Т. Кругликова (отв. ред.) и др.]. – С. 16–23.

155. Леонтович, О. А. Китайская музыкальная метафора / О. А. Леонтович, О. В. Мухтарова // Грани познания. – 2015. – № 8 (42). – Нояб. – С. 158–162.

156. Ли, Эр Юн. Исполнительские традиции в современном вокальном искусстве Китая / Ли Эр Юн. – Минск : Мэджик, 2013. – 205 с.

157. Лободенко, Г. П. Тело Сталина по рецептам Радзивиллов / Г. П. Лободенко // Комсомольская правда в Беларуси. – 2008. – 7–13 февр. – С. 36.
158. Логунова, М. О. Печальные ритуалы императорской России / М. О. Логунова. – М. : Центрполиграф ; СПб. : Рус. тройка – СПб, 2011. – 269 с.
159. Логунова, М. О. Траурный церемониал в Российской империи в XVIII–XIX вв. : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / М. О. Логунова ; Сев.-Зап. акад. гос. службы. – СПб., 2010. – 21 с.
160. Лукьянов, А. Е. Лао-цзы и Конфуций: Философия Дао / А. Е. Лукьянов ; Рос. акад. наук, Ин-т Дальн. Востока. – М. : Вост. лит. РАН, 2000. – 384 с.
161. Лунькова, Ю. В. Погребальный обряд срубной культуры Волго-Донского междуречья : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Ю. В. Лунькова ; Ин-т археологии Рос. акад. наук. – М., 2002. – 20 с.
162. Лю, Янь. Персонаж белорусской и китайской мифологии как первотворец и транслятор артефактов культуры: сравнит.-типолог. аспект : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Янь Лю. – Минск, 2017. – 24 с.
163. Мажэйка, З. Я. Песні беларускага Паазер'я / З. Я. Мажэйка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 494 с.
164. Мамонтова, Ю. В. Жертвоприношение в религии древних майя (III–IX вв.) : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 09.00.13 / Ю. В. Мамонтова ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2005. – 23 с.
165. Матренин, С. С. Социальная структура населения Горного Алтая хунно-сяньбийского времени : по материалам погребальных памятников булан-кобинской культуры II в. до н. э. – V в. н. э. : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / С. С. Матренин ; Алт. гос. ун-т. – Барнаул, 2005. – 24 с.
166. Матэрыялы па археалогіі Беларусі : [наук. зб.] / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т гісторыі ; рэдкал. : П. Ф. Лысенка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Ін-т гісторыі НАН Беларусі, 2008. –

Вып. 15 : Археалогія эпохі сярэднявечча : да 80-годдзя з дня нарадж. Г. В. Штыхава. – 299 с.

167. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М. : Астрель : Дизайн. Информация. Картография, 2001. – 627 с.

168. Малявин, В. В. Пространство в китайской цивилизации : [сб. ст.] / В. В. Малявин. – М. : Центр В. Малявина «Средоточие» Феория, 2014. – 373 с.

169. Маслов, А. А. Китай: колокольца в пыли: странствия мага и интеллектуала / А. А. Маслов. – М. : Алетейя, 2005. – 375 с.

170. Морозова, Л. Е. Смута: ее герои, участники, жертвы: [смутные, трагические и запутанные события Смутного времени в истории Рос. государства] / Л. Е. Морозова. – М. : АСТ [и др.], 2004. – 542 с.

171. Мейтарчян, М. Б. Зороастрийский погребальный обряд: (хронолог. и локальные варианты) : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / М. Б. Мейтарчян. – М., 1992. – 248 л.

172. Мейтарчян, М. Б. Погребальные обряды зороастрийцев / М. Б. Мейтарчян. – М. : Ин-т востоковедения РАН ; СПб. : Лет. сад, 2001. – 242 с.

173. Мекулов, Д. Х. Тайны древних погребений / Д. Х. Мекулов. – Майкоп : МГТИ, 1999. – 54 с.

174. Митюкова, Е. Территориальные особенности полесского погребального обряда / Е. Митюкова // Моўнакультурная прастора Берасцейшчыны : зб. навук. арт. / М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Брэсц. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна ; рэдкал. : М. М. Аляхновіч [і інш.]. – Брэст, 2010 – С. 136–140.

175. Михайлов, К. А. Древнерусские элитарные погребения X – начала XI вв. : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / К. А. Михайлов ; Ин-т истории матер. культуры РАН. – СПб., 2005. – 24 с.

176. Можейко, З. Я. Песни белорусского Полесья / З. Я. Можейко. – М. : Советский композитор, 1983. – Вып. 1. – 183 с.

177. Можейко, М. А. Восток – Запад: проблема диалога культ. традиций в ее филос. проекции / М. А. Можейко // Духоўныя асновы сучаснай культуры: праблемы захавання культурнай спадчыны : XVI Міжнар. Кірыла-Мяфодз. чытанні, прысвеч. Дням славян. пісьменства і культуры (Мінск, 26–28 мая 2010 г.) : [у 2 т. / рэдкал. : М. А. Мажэйка (старш.) і інш.] ; Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 49–73.

178. Московская городская ритуальная служба [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.ritual.ru>. – Дата доступа: 12.04.2019.

179. Московский, А. В. Понятие жертвоприношения в философском и антропологическом дискурсе XX века : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / А. В. Московский ; Санкт-Петербург. гос. ун-т. – СПб., 2009. – 17 с.

180. Мосс, М. Социальные функции священного : избр. произведения / М. Мосс ; пер. с фр., под ред. И. В. Утехина. – СПб. : Евразия, 2000. – 444 с.

181. Музыкальные инструменты Китая : ил. очерк : авториз. пер. с кит. / под ред. и с доп. И. З. Алендера. – М. : Музгиз, 1958. – 51 с.

182. Музыкальные инструменты мира : ил. энцикл. / пер. с англ. Т. В. Лихач. – Минск : Попурри, 2001. – 320 с.

183. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Совет. энцикл., 1990. – 671 с.

184. Музыкальный словарь Гроува / пер. с англ., ред. и доп. Л. О. Акопяна. – М. : Практика, 2001. – 1095 с.

185. Музыченко, М. М. Музыка скорбных и траурных ритуалов России : автореф. дис. ... канд. иск. : 17.00.02 / М. М. Музыченко. – Ростов н/Д., 2014. – 26 с.

186. Мусагажинова, А. А. Доисламские элементы в погребальной обрядности казахов Павлодарского Прииртышья / А. А. Мусагажинова // Вестн. археологии, антропологии и этнографии. – 2015. – № 1 (28). – С. 133–137.

187. Назина, И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучающие, ударные, духовые / И. Д. Назина ; ред. М. Я. Гринблат. – Минск : Наука и техника, 1979. – 144 с.

188. Назіна, І. Д. Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Д. Назіна. – Мінск : Беларусь, 1997. – 239 с.

189. Невская, Л. Г. Балто-славянское причитание: реконструкция семантической структуры / Л. Г. Невская // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: погреб. обряд : сб. ст. / Ин-т славяноведения и балканистики АН СССР ; отв. ред.: В. В. Иванов, Л. Г. Невская. – М., 1990. – С. 135–146.

190. Недошивина, Н. Г. Погребальный обряд вятичей XI–XIII вв. : автореф. дис.... канд. ист. наук : 07.00.06 / Н. Г. Недошивина ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Ист. фак. – М., 1974. – 20 с.

191. Никифоровский, Н. Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / собрал в Витебской области Белоруссии Н. Я. Никифоровский, действительный член Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. – Витебск, 1897. – С. 344.

192. Новейший большой толковый словарь русского языка / [авт. и рук. проекта, гл. ред. С. А. Кузнецов]. – СПб. : Норинт, 2008. – 1534 с.

193. Новик, Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: опыт сопоставления структур / Е. С. Новик ; [Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. исслед., Центр типологии и семиотики фольклора]. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Вост. лит., 2004. – 302 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока / редкол. : Е. М. Мелетинский (пред.) [и др.]).

194. Новикова, Г. Л. Скандинавские языческие культы на территории Древней Руси: (культовые предметы: типология и хронология) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Г. Л. Новикова ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Ист. фак. – М., 1992. – 23 с.

195. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов ; АН СССР, Ин-т рус. яз. ; под ред. Н. Ю. Шведовой. – 18-е изд., стер. – М. : Рус. яз., 1987. – 797 с.

196. Олейникова, Ю. В. Культурные репрезентации в структуре этнической идентичности : автореф. дис. ... канд. социол. наук : 22.00.06 / Ю. В. Олейникова ; Саратов. гос. техн. ун-т. – Саратов, 2008. – 16 с.

197. Оловянишников, Н. История колоколов и колоколотейное искусство / Н. Оловянишников. – 2-е изд, доп. – М. : Изд. товар. «П. И. Оловянишникова сыновья», 1912. – 435 с.

198. Ольховский, В. С. Погребальные обряды населения степной Скифии (VII–III вв. до н. э.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / В. С. Ольховский ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Ист. фак. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 21 с.

199. Ольховский, В. С. Погребально-поминальная обрядность в системе взаимосвязанных понятий / В. С. Ольховский // Совет. археология. – 1986. – № 1. – С. 55–76.

200. Орлов, Г. Заупокойное богослужение: объяснение обрядов, предшествующих погребению, чина погребения и обрядов, последующих за погребением / Г. Орлов. – М. : Междунар. изд. центр правосл. лит., 1994. – 116 с.

201. Осипова, Т. В. Погребения с разрушенными костяками в средневековых могильниках Окско-Сурского междуречья : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Т. В. Осипова ; [Пенз. гос. пед. ун-т им. В. Г. Белинского]. – Ижевск, 2006. – 25 с.

202. Ощепков, Е. А. Архитектура Китая : очерки / Е. А. Ощепков. – М. : Госстройиздат, 1959. – 368 с.

203. Панова, Т. Д. Городской погребальный обряд средневековой Руси (XI–XVI вв.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Т. Д. Панова ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Ист. фак. – М., 1990. – 16 с.

204. Панова, Т. Д. Городской погребальный обряд средневековой Руси, XI–XVI вв. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Т. Д. Панова. – М., 1990. – 225 л.

205. Пахаванні. Памінкі. Галашэнні / рэдкал. : А. С. Фядосік (гал. рэд.) [і інш.] ; Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; уклад. тэкстаў, уступ. арт. Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 615 с. – (Беларус. нар. творчасць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору).

206. Переломов, Л. С. Конфуций: «Лунь юй» : исслед., пер. с кит., коммент. / Л. С. Переломов ; Ин-т Дальн. Востока Рос. акад. наук. – М. : Вост. лит., 1998. – 558 с.

207. Петрухин, В. Я. Мир древних славян / В. Я. Петрухин // Знание – сила. – 1981. – № 5. – С. 47.

208. Почагина, О. В. Китайская молодежь: отношение к семье и браку / О. В. Почагина // Проблемы Дальнего Востока. – 2003. – № 6. – С. 109–124.

209. Петров, Н. И. Погребальные сооружения и погребения [Электронный ресурс] / Н. И. Петров // Археология / Н. И. Петров. – СПб., 2008. – Режим доступа: <https://www.arheologija.ru/pogrebalnyie-sooruzheniya-i-pogrebeniya/>. – Дата доступа: 03.12.2018.

210. Пилипцевич, В. В. Погребальный обряд населения зарубинецкой культуры на территории Беларуси : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / В. В. Пилипцевич ; Ин-т истории Нац. акад. наук Беларуси. – Минск, 2006. – 137 л.

211. Погребальный обряд древнего и средневекового населения Северного Кавказа : сб. науч. тр. / Сев.-Осетин. гос. ун-т им. К. Л. Хетагурова ; редкол. : Т. Б. Тургиев (отв. ред.) [и др.]. – Орджоникидзе : [б. и.], 1988. – 276 с.

212. Пономарев, В. Справочник православного человека [Электронный ресурс] : [в 4 ч.] / В. Пономарев ; цензор архимандрит Лука (Пинаев). – [М. : Данилов. благовестник], 2006–2009. – Ч. 3 : Обряды Православной Церкви. – 2008. – Режим доступа: <https://www.info.wikireading.ru/242084>. – Дата доступа: 10.06.2016.

213. Православный обряд погребения : сб. – Чебоксары : [б. и.], 1994. – 48 с. – (Спаси и сохрани).

214. Православные похороны, этапы: поминки, отпевание [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.euritual.ru/info/pravoslavnye-pohorony-pominki-otpevanie>. – Дата доступа: 29.08.2018.

215. Предисловие // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: погреб. обряд : [сб. ст.] / Ин-т славяноведения и балканистики Акад. наук СССР ; отв. ред.: В. В. Иванов, Л. Г. Невская. – М., 1990. – С. 3–4.

216. Приход «Божьего Тела» в г. Несвиж [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.niasvizh-kasciol.by/index.php/istoriya>. – Дата доступа: 01.01.2019.

217. Проблемы древней истории и культуры Северного Кавказа : [сб. ст.] / Рос. акад. наук, Ин-т археологии ; [редсовет : Р. М. Мунчаев, С. Н. Кореневский]. – М. : [Гриф и К°], 2004. – 191 с.

218. Прокопцова, В. П. Компаративное искусствоведение как отражение процесса интеграции искусств / В. П. Прокопцова // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : матер. Междунар. науч. конф. (Гродно, 25–26 марта 2004 г.) : в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т ; редкол. : У. Д. Розенфельд (отв. ред.) [и др.]. – Гродно, 2004. – Ч. 2. – С. 18–22.

219. Прокопцова, В. П. Компаративизм в практике и теории искусства / В. П. Прокопцова // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2012. – № 2 (18). – С. 59–68.

220. Пшеничникова, А. В Китае обнаружено загадочное захоронение с сотнями висячих гробов [Электронный ресурс] / А. Пшеничникова. – Режим доступа : <https://www.vistanews.ru/science/35979>. – Дата доступа : 11.03.2019.

221. Разумовская, Е. Н. Структура музыкального и поэтического текста голошений русско-белорусского пограничья (по полевым материалам 1971–1987 гг.) / Е. Н. Разумовская // Фольклор: проблемы сохранения, изучения, пропаганды тез. докл. : в 2 ч. / Всесоюз. муз. о-во, Союз композиторов СССР, Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. – М., 1988. – Ч. 1. – С. 89–91.

222. Разумовская, Е. Н. Традиция похорон и поминов на территории русско-белорусского пограничья (по музыкально-

этнографическим материалам 1970-х – 2000-х гг.) / Е. Н. Разумовская // Северо-белорус. сб.: обряды, песни, наигрыши, плачи, ворожба / Рос. ин-т истории искусств ; [ред.-сост. А. В. Ромодин]. – СПб., 2012. – С. 88–104.

223. Разумовская, Е. А. Загадочные культы и ритуалы народов мира / Е. А. Разумовская. – М. : Мир кн., 2010. – 255 с.

224. Раскопки гробницы Первого императора Китая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.big-big.ru/interesnoe-v-seti/fotopodborki/raskopki-grobnicza-pervogo-imperatora-kitaya.html>. – Дата доступа : 11.12.2017.

225. Рафикова, Я. В. Совместные погребения эпохи поздней бронзы на Южном Урале : автореф. дис.... канд. ист. наук : 07.00.06 / Я. В. Рафикова ; Башк. гос. ун-т. – Ижевск, 2008. – 22 с.

226. Ребиков, В. И. Траурный марш [Ноты] : для дух. оркестра / В. И. Ребиков ; перелож. А. Чеснокова. – М. : Госиздат. Музсектор Гиза, 1933. – 6 с.

227. Религия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.religiya.temaretik.com/1177522167313336587/pravoslavnnye-kresty-vidy-i-znachenie>. – Дата доступа: 30.02.2019.

228. Розенфельд, Э. В. Жертвоприношение как феномен культуры традиционного общества : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Э. В. Розенфельд ; Сев.-Кавказ. науч. центр высш. шк. – Ростов н/Д., 2005. – 18 с.

229. Романов, Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 8 : Быт белоруса / Е. Р. Романов. – Вильно, 1912. – С. 524–550.

230. Россия. Полное географическое описание нашего Отечества: настол. и дорож. книга для рус. людей / сост.: В. П. Семенов [и др.]. – СПб. : Изд. А. Ф. Девриен, 1905. – Т. 9 : Верхнее Поднепровье и Белоруссия. – 620 с.

231. Рифтин, Б. Л. Китайская мифология [Электронный ресурс] / Б. Л. Рифтин // Simbolarium : крат. энцикл. символов. – Режим доступа: <https://www.simbolarium.ru>. – Дата доступа: 10.06.2017.

232. Рослякова, Н. В. Погребальные комплексы с костями животных из могильников срубной культурно-исторической

общности Самарского Поволжья : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Н. В. Рослякова ; Поволж. гос. соц.-гуманитар. акад. – Казань, 2014. – 26 с.

233. Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия : в 4 ч. / собр. М. М. Забылиным. – М. : Изд. книгопродавца М. Березина, 1880. – 629 с.

234. Рябчиков, С. В. «Свадьба – смерть» в казачьей культуре станицы Расшеватской / С. В. Рябчиков. – Краснодар : [б. и.], 2002. – 12 с.

235. Сабиров, Т. Р. Погребальный обряд Тарасовского могильника I–V вв. на Средней Каме : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Т. Р. Сабиров ; Удм. гос. ун-т. – Ижевск, 2011. – 28 с.

236. Сан, Цзи. Религии Китая. Основные сведения о Китае / Цзи Сан ; пер. Ян Юньхуа. – Пекин : Межконтинент. изд-во Китая, 2004. – 180 с.

237. Салеев, В. А. Аксиологические основания национальной художественной культуры : автореф. дис. д-ра филос. наук: 09.00.04 / В. А. Салеев ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 1991. – 43 с.

238. Салеев, В. А. Аксиосфера: эстетическое и художественное / В. А. Салеев // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2014. – Вып. 8. – С. 248–255.

239. Салмин, А. К. Традиционные обряды и верования чувашей/ А. К. Салмин ; науч. ред. И. М. Стеблин-Каменский ; Рос. акад. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. – СПб. : Наука, 2010. – 239 с.

240. Сакральная загадка Поднебесной... [Электронный ресурс] // Изба-Читальня : лит.-худож. портал. – Режим доступа: <https://www.chitalnya.ru/work/2136912/>. – Дата доступа: 10.06.2016.

241. Святый Ангеле Божий, хранителю мой, моли Бога о мне! : [календарь]. – М. : Крон-Пресс, 1996. – 8 л.

242. Седакова, О. А. Обрядовая терминология и структура обрядового текста (погребальный обряд восточных и южных

славян) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.03 / О. А. Седакова ; АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики. – М., 1983. – 18 с.

243. Седакова, О. А. Поэтика обряда : погреб. обрядность вост. и юж. славян / О. А. Седакова ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Ин-т мировой культуры. – М. : Индрик, 2004. – 319 с. – (Традиц. духов. культура славян. Совр. исслед.).

244. Седов, В. В. Погребальный обряд племен Северной и Средней Европы в I тысячелетии до н. э. – I тысячелетии н. э. / В. В. Седов ; АН СССР. Ин-т археологии ; отв. ред. В. В. Седов. – М. : Наука, 1974. – 226 с.

245. Семенова, А. П. Погребальный обряд племен срубной культуры лесостепной зоны левобережья Волги : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / А. П. Семенова ; АН СССР, Ин-т археологии. – М., 1983. – 18 с.

246. Семенова, В. И. Мировоззренческие истоки погребальной обрядности в культуре народов Западной Сибири в эпоху средневековья : автореф. дис. д-ра культурологии : 24.00.01 / В. И. Семенова ; Том. гос. ун-т. – Томск, 2006. – 47 с.

247. Сенотрусова, П. О. Могильник Проспихинская Шивера-IV как источник для реконструкции погребальной обрядности и социальной структуры населения Северного Приангарья периода развитого средневековья : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / П. О. Сенотрусова ; Алт. гос. ун-т. – Барнаул, 2013. – 25 с.

248. Серова, С. А. Китайский театр – эстетический образ мира / С. А. Серова ; Ин-т востоковедения РАН. – М. : Вост. лит., 2005. – 166 с.

249. Серова, С. А. Китайский театр и традиционное китайское общество XVI – XVII вв. / С. А. Серова ; Ин-т востоковедения АН СССР. – М. : Наука, 1990. – 276 с.

250. Сидихменов, В. Я. Китай: страницы прошлого / В. Я. Сидихменов. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Наука, 1987. – 446 с.

251. Сканави, А. А. Музыкальная эстетика в Новом Китае: возвращение классических трактатов / А. А. Сканави // Проблема

мы этнамузыкалогії і гісторыі музыкі ў сучасных даследаваннях : зб. дакл. III навук. чыт. памяці Л. С. Мухарынскай (Мінск, 24–25 сак. 1994 г.) / склад. і навук. рэд. І. Д. Назіна ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. акад. музыкі. – Мінск, 1996. – С. 63–69.

252. Словарь иностранных слов / [отв. ред.: В. В. Бурцева, Н. М. Семенова]. – 2-е изд., стер. – М. : Рус. яз. Медиа, 2004. – 817 с.

253. Словарь иностранных слов / под ред. И. В. Лехина, Ф. Н. Петрова. – 5-е изд., стер. – М. : ГИС, 1955. – 856 с.

254. Смирнов, Ю. А. Морфология погребения (опыт создания базовой модели) / Ю. А. Смирнов // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: погреб. обряд : [сб. ст.] / Ин-т славяноведения и балканистики Акад. наук СССР ; отв. ред.: В. В. Иванов, Л. Г. Невская. – М., 1990. – С. 216–224.

255. Смольскі, Р. Б. Беларускае мастацтва і глабалізацыя: праблемы адаптацыі і захавання нацыянальнай адметнасці / Р. Б. Смольскі // Культура. Науча. Творчасцва : сб. науч. ст. VII Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 29–30 мая 2013 г.). – Минск, 2013. – [Вып. 7]. – С. 70–79.

256. Стаматина, О. Р. Погребальный обряд пьяноборской культуры в свете статистического анализа : автореф. дис.... канд. ист. наук: 07.00.06 / О. Р. Стаматина ; Ин-т истории, яз. и лит. Уфим. науч. центра РАН. – Ижевск, 2004. – 25 с.

257. Стариков, В. С. Материальная культура китайцев северо-восточных провинций КНР / В. С. Стариков ; Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. – М. : Наука, 1967. – 255 с.

258. Степаненко, Д. В. Погребальный обряд ирменской и позднеирменской культур: опыт многомерного статистического анализа : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Д. В. Степаненко ; [Ин-т археологии и этнографии Сиб. отд-ния Рос. акад. наук]. – Новосибирск, 2012. – 25 с.

259. Суворова, А. С. Погребальная обрядность бурят (конец XIX – начало XXI в.) : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07 / А. С. Суворова. – Улан-Удэ, 2014. – 185 л.

260. Сулейманова, Л. Р. Лексика и фразеология погребально-поминального обряда в башкирском языке : (этнолингвист. анализ) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Л. Р. Сулейманова ; Ин-т истории, яз. и лит. Уфим. науч. центра Рос. акад. наук. – Уфа, 2006. – 25 с.

261. Сунь, Цянь. Танцевальное искусство Китая XX века: нац. своеобразие и влияние запад. традиций : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Цянь Сунь. – Минск, 2010. – 195 с.

262. Сысов, В. М. Белорусские голошения в структуре погребальной обрядности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / В. М. Сысов ; Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора АН Беларуси. – Минск, 1993. – 23 с.

263. Сысоў, У. М. Беларуская пахавальная абраднасць : Структура абраду, галашэнні, функцыі слова і дзеяння / У. М. Сысоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 182 с.

264. Сыма, Цянь. Исторические записки / Сыма Цянь. – М. : Вост. лит., 1996. – 464 с.

265. Тавлай, Г. В. Семантика плача в поле его разночтений обрядовой белорусской мелодики / Г. В. Тавлай // Вестн. культуры и искусств. – 2016. – № 4 (48). – С. 91–102.

266. Традиционное искусство Востока: терминолог. слов. / Н. А. Виноградова, Т. П. Каптерева, Т. Х. Стародуб ; под общ. ред. Т. Х. Стародуб ; НИИ теории и истории изобраз. искусств Рос. акад. художеств. – М. : Эллис Лак, 1997. – 358 с.

267. Требник св. Петра Могилы [Электронный ресурс] : в 2 ч. // Вера, Надежда, Любовь и мати их София: приход в честь св. мучениц. – Режим доступа : <https://www.orthodoxvera.ru/duty/3826-trebnik-svt-petra-mogily-v-dvux-chastyah-skachat-pdf>. – Дата доступа: 10.11.2018.

268. Триль, Ю. Н. Ритуал в традиционной культуре / Ю. Н. Триль // Изв. рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2008. – № 61. – С. 263–286.

269. Тернер, В. У. Символ и ритуал : [пер. с англ.] / В. У. Тернер. – М. : Наука, 1983. – 277 с.

270. Ульянов, М. Ю. Первый император и его армия / М. Ю. Ульянов // Вост. коллекция. – 2007. – № 2. – С. 20–38.

271. Усов, В. Н. Последний император Китая Пу И (1906–1967) / В. Н. Усов. – М. : Олма-пресс, 2003. – 417 с.
272. Устав колокольного звона // Альм. Шк. звонарей Мин. епархии. – Минск, 2001. – Вып. 3. – С. 4–9.
273. Устав церковного звона. – М. : Изд. Совет Рус. Православ. церкви, 2002. – 80 с.
274. Фаминцын, А. С. Божества древних славян / А. С. Фаминцын. – М. : Гаудеамус : Акад. проект, 2012. – 301 с.
275. Федорук, О. А. Погребальный обряд и социальная структура андроновского населения степного и лесостепного Алтая : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / О. А. Федорук ; Алт. гос. ун-т. – Барнаул, 2013. – 23 с.
276. Флеров, В. С. Постпогребальные обряды Центрального Предкавказья в I в. до н. э. – IV в. н. э. и Восточной Европы в IV в. до н. э. – XIV в. н. э. / В. С. Флеров ; Рос. акад. наук, Ин-т археологии. – М. : ТАУС, 2007. – 370 с.
277. Флеров, В. С. Погребальные обряды на Севере Хазарии (Маяцкий могильник) / В. С. Флеров ; Ин-т археологии Рос. АН, Волгогр. гос. ун-т, Волгогр. гос. пед. ин-т. – Волгоград : Перемена, 1993. – 142 с. – (Материалы и пробл. исслед. по древ. и средневековой археологии юга Вост. Европы ; вып. 1).
278. Фоменко, В. А. История российского освоения Центрального Предкавказья в конце XVIII – начале XX века в отражении погребальных памятников : автореф. дис... канд. ист. наук : 07.00.02 / В. А. Фоменко ; Пятигор. гос. технол. ун-т. – Пятигорск, 2000. – 18 с.
279. Фролов, Я. В. Погребальный обряд населения Барнаульского Приобья в VI в. до н. э. – II в. н. э. (по данным грунтовых могильников) : дис... канд. ист. наук : 07.00.06 / Я. В. Фролов. – Барнаул, 2004. – 246 л.
280. Фицджералд, Ч. П. История Китая: [с древн. времен до наших дней] / Ч. П. Фицджералд ; [пер. с англ. Л. А. Калашниковой]. – М. : Центрполиграф, 2008. – 460 с.
281. Фицджеральд, С. П. Китай: краткая история культуры / С. П. Фицджеральд ; [пер. с англ. Р. В. Котенко, науч. ред. Е. А. Торчинов]. – СПб. : Евразия, 1998. – 456 с.

282. Хлобыстина, М. Д. Погребальные ритуалы первобытных эпох. Археология, этнография, фольклор / М. Д. Хлобыстина ; Рос. акад. наук. Ин-т истории матер. культуры. – СПб. : [б. и.], 1995. – 138 с. – (Археолог. изыскания ; вып. 23).

283. Храпунов, И. Н. Склеп с погребениями III–IV вв. н. э. из могильника Нейзац / И. Н. Храпунов ; Ист.-археол. благотвор. фонд «Наследие тысячелетий». – Симферополь : Доля, 2011. – 69 с.

284. Штернберг, Л. Церемониал / Л. Штернберг // Энцикл. слов. : [в 86 т.] / ред. И. Е. Андреевский [и др.]. – СПб., 1903. – Т. 38 : Цензурный комитет – Человек. – С. 53–55.

285. Цзоу, Хун. Эволюция содержания понятия ритуала «ли» в китайской литературе / Хун Цзоу // Гуманитар. вектор. – 2011. – № 2 (26). – С. 145–149.

286. Цыбульскі, М. Л. Інтэрпрэтацыі катэгорыі «традыцыя» ў тэорыі і практыцы. мастацтва мадэрнізму і постмадэрнізму / М. Л. Цыбульскі // Ученые записки УО ВГУ им. П. М. Машерова : сб. науч. тр. – Витебск, 2014. – Т. 18. – С. 112–114.

287. Черемисин, Д. В. Искусство звериного стиля в погребальных комплексах рядового населения пазырыкской культуры: семантика звериных образов в контексте погребального обряда : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Д. В. Черемисин ; Ин-т археологии и этнографии Сиб. отд-ния Рос. акад. наук. – Новосибирск, 2005. – 18 с.

288. Черемисин, Д. В. Искусство звериного стиля в погребальных комплексах рядового населения пазырыкской культуры: семантика звериных образов в контексте погребального обряда / Д. В. Черемисин ; отв. ред. В.И. Молодин ; Сиб. отд-ние Рос. акад. наук, Ин-т археологии и этнографии, Новосиб. гос. ун-т. – Новосибирск : Изд-во ИАЭ СО РАН, 2008. – 135 с.

289. Черленок, Е. А. Погребальный обряд начальной поры эпохи поздней бронзы Волго-Уральского региона : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06 / Е. А. Черленок ; Санкт-Петербург. гос. ун-т. – СПб., 2005. – 24 с.

290. Чистов, К. М. Причитания / К. М. Чистов. – Л. : Совет. писатель, 1960. – 434 с.

291. Чэ, Тунбо Социоантропные константы в религиозной культуре Китая : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.14 / Чэ Тунбо ; Чит. гос. ун-т. – Чита, 2011. – 24 с.

292. Чэ, Тунбо. Концепция сыновней почтительности и обряды-просьбы о рождении сына в китайской культуре / Чэ Тунбо // Молодежь Забайкалья: мир человека и человек мира : материалы Междунар. конф. (Чита, 23–24 мая 2008 г.). – Чита, 2009. – С. 125–127.

293. Чудодеев, Ю. В. Крах монархии в Китае / Ю. В. Чудодеев ; Ин-т востоковедения Рос. акад. наук. – М. : ИВ РАН : Крафт+, 2013. – 392 с.

294. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю. М. Чурко. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 388 с.

295. Шарая, В. М. Асаблівасці праяўлення сінкрэтызму ў вераваннях беларусаў: традыцыя і сучаснасць / В. М. Шарая // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : [зб. арт.] / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск, 2014. – Вып. 16. – С. 246–251.

296. Шауро, Г. Ф. Синкретизм народного искусства: ист. параллели и соврем. реалии / Г. Ф. Шауро // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. пр. удзельнікаў V Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 29 крас. – 1 мая 2011 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. : М. А. Мажэйка (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 150–152.

297. Шауро, Г. Ф. Изобразительный фольклор – часть народного творчества / Г. Ф. Шауро // Аўтэнтчны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зб. навук. пр. удзельнікаў IV Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 29–30 крас. 2010 г.) / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. : М. А. Мажэйка (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2010. – С. 43–46.

298. Шауро, Г. Ф. Традиционное народное искусство, его культурная обусловленность и проблема художественной коммуникации на современном этапе / Г. Ф. Шауро // Народнае мастацтва і традыцыйныя мастацкія рамёствы. Вопыт актуалізацыі ў сучасным грамадстве : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф. у рамках III абл. свята нар. маст. рамёстваў «Слуцкія паясы» (Слуцк, 22–23 верас. 2017 г.) / уклад. Н. Сухая. – Мінск, 2017. – С. 18–21.

299. Шауро, Г. Ф. Изобразительный примитивизм в народном искусстве: исторические пути развития / Г. Ф. Шауро // Народная художественная культура в контексте процессов глобализации : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Бобруйск, 28–29 июня 2013 г.) в рамках Междунар. нар. фестываля «Венок дружбы» / [сост. О. И. Басько] ; М-во культуры Респ. Беларусь, Бобр. гор. исполн. ком., Ин-т культуры Беларуси. – Минск, 2013. – С. 38–43.

300. Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / П. В. Шейн. – СПб., 1893. – Т. 2. – С. 652–673.

301. Шер, Я. А. Археология изнутри: : науч.-попул. очерки / Я. А. Шер ; Кемер. гос. ун-т. – Кемерово, 2009. – 222 с.

302. Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон. – М. : Гос. муз. изд-во, 1952. – 251 с.

303. Шышыгіна-Патоцкая, К. Я. Нясвіж і Радзівілы / К. Я. Шышыгіна-Патоцкая. – 3-е выд. – Мінск : Беларусь, 2007. – 240 с.

304. Щусев. Мавзолей. Ленин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.lenin.ru>. – Дата доступа : 11.08.2018.

305. Эстетика : слов. / под общ. ред. А. А. Белова [и др.]. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.

306. Этническая история китайцев в XIX – начале XX в. / М. В. Крюков [и др.] ; Рос. акад. наук, Ин-т Дальн. Востока, Ин-т антропологии и этнологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – М. : Вост. лит., 1993. – 412 с.

307. Этнографо-археологические комплексы = Ethnographo-archaeological complexes: проблемы культуры и социума / Ом. фил. объедин. ин-та истории, филологии и философии [и др.] ; редкол. : Н. А. Томилов (гл. ред.) [и др.]. – Новосибирск : Наука, 2003. – Т. 7 : Погребальный обряд тюркского населения низовьев р. Тара в XVII–XX вв.: опыт анализа структуры и содержания / М. А. Корусенко ; отв. ред. В. И. Молодин. – 188 с.

308. Юань, Кэ. Мифы Древнего Китая / Кэ Юань. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1987. – 496 с.

309. 30-летие политики реформ и открытости Китая. Выяснена причина смерти Гуансюя – китайского императора династии Цин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.russian.people.com.cn/31516/6527467.html>. – Дата доступа: 09.02.2019.

310. Geertz, C. The interpretation of cultures / C. Geertz. – New York, 1973. – P. 112.

311. Curl, J. S. A celebration of death: an introduction to some of the buildings, monuments, and settings of funerary architecture in the Western European tradition / J. S. Curl. – London : B. T. Batsford, 1993. – 408 p.

312. Portland Memorial Mausoleum [Electronic resource] // Graveyards.com. – Mode of access: <https://www.graveyards.com/Oregon/Multnomah/Portland-Memorial-Mausoleum>. – Date of access: 02.02.2019.

313. 韦丽春. 红水河流域壮族原始宗教祭祀舞蹈及其文化特征[J]. 南京体育学院学报 (社会科学版). – 2007. – № 21 (3). –页 43–47. = Вэй, Личунь. Религиозно-ритуальный первобытный танец народа чжуан и его культурные особенности / Личунь Вэй // Учеб. газ. Нанкин. акад. физ. культуры. – 2007. – № 6. – С. 43–47.

314. 韦晓康 壮民族传统体育文化研究[M]. 北京:中央民族大学出版社出版. – 2004. –页 160–176. = Вэй, Сяокан. Исследования физической культуры народа чжуан / Сяокан Вэй. – Пекин, 2004. – С. 160–176.

315. 丁凌华 中国丧服制度史. 上海人民出版社, 2000. – 308 页. = Дин, Линьхуа. Китайская траурная одежда / Линьхуа Дин. – Шайхай : Народное издательство Жэнинь, 2000. – 308 с.

316. 龙符. 壮族铜鼓的历史文化内涵[J]. 文山师范高等专科学校学报, 2005. – 页 17–22. = Лун, Фу. Историко-культурное содержание медных барабанов народа чжуан / Фу Лун // Учеб. газ. Вэньшан. высш. пед. училища. – 2005. – С. 17–22.

317. 刘珊珊. 试析清江中游土家族“撒尔嗬”舞蹈的审美特征[J]. 北京舞蹈学院学. – 2006. – № 3. – 页 39–45. = Лю, Шаньшань. Анализ эстетических особенностей танца народности туцзя «саэрхэ» на территории бассейна реки Цинцзян / Шаньшань Лю // Культурология танца. – 2006. – № 3. – С. 39–45.

318. 门岗 主编. 中国历代文献精粹大典•下. 北京: 学苑出版社. 1990. 第 2065–2066. = Мен, Куй. Квинтэссенция китайской литературы прошлых династий / Куй Мен. – Пекин, 1990. – С. 2065–2066.

319. 莫衡等 主编. 当代汉语词典. 上海: 上海辞书出版社, 2001. – 1605 页. = Современный словарь китайского языка / Хэн Мо [и др.]. – Шанхай : Шанх. лексиграф. изд-во, 2001. – 1605 с.

320. 彭英明. 土家族文化通志新编[M]. 北京: 民族出版社, 2001. – 页 45–53. = Пэн, Инмин. Новый краеведческий альманах по культуре народности туцзя / Инмин Пэн. – Пекин : Изд-во Миньцзу. – 2001. – С. 45–53.

321. 徐吉军, 贺云翔. 中国丧葬礼俗[M]. 浙江人民出版社, 1991. – 页 82. = Сюй, Цзицзюнь. Китайские погребальные традиции и обычаи / Сюй Цзицзюнь, Хэ Юньбао // Женьмин. – Ханчжоу, Чжэцзян, 1991. – С. 82.

322. 薛艺兵. 论仪式音乐的功能[J]. 音乐研究. – 2003. – № 1. – 页 38–43. = Сюэ, Ибин. Функции обрядовой музыки / Ибин Сюэ. – Пекин, 2003. – Вып. 1. – С. 38–43.

323. 薛良. 民族民间音乐工作指南[M]. 北京: 中国文联出版公司, 1994. – 428 页. = Сюэ, Лян. Справочник национальной народной музыки / Лян Сюэ. – Пекин : Изд-во кит. федерации лит. и искусства, 1994. – 428 с.

324. 谭达先. 哭丧歌源流考略[J]. 广西社会科学. – 1988. – № 1. –页 218–226. = Тань, Дасянь. Размышления о происхождении и развитии погребальных песен-плачей / Дасянь Тань // Социология в Гуанси. – 1988. – № 1. – С. 218–226.

325. 吴淦. 我国丧葬仪式中的“哀乐”在多元文化背景下的演变[J]. 内蒙古大学艺术学院学报. – 2010. – № 2. –页 105–107. = У, Ди. Изменение китайской «траурной музыки» в условиях мультикультурности / Ди У // Вестн. Фак. искусств ун-та Внутр. Монголии. – 2010. – Вып. 2. – С. 105–107.

326. 韩伟. 凤翔秦公陵园钻探与试掘简报[J]. 文物. – 1983. – № 7. – 页 30–37. = Хань, Вэй. Краткий отчет о шурфовании и пробных раскопках погребального парка циньских гунов в уезде Фэнсян / Хань Вэй // Вэнью. – 1983. – №7. – С. 30–37.

327. 郝迟,盛广智,李勉东 主编.汉语倒排词典.哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1987. – 页 434. = Хао, Чи. Ли Ийдун, редактор китайского перевернутого словаря / Хао Чи, Шэн Гуанчжи. – Харбин, 1987. – С. 434.

328. 呼林贵. 早期秦俑简述[J] // 文博. – 1987. – № 1. – 页. 23–25. = Ху, Линьгуй. Краткий обзор циньских погребальных фигурок раннего периода / Линьгуй Ху // Сиань. – 1987. – № 1. – С. 23–25.

329. 曹天明. 哈尼族丧葬舞蹈保存现状调查[J]. 民族艺术研究. – 2003. – №1. –页 67–69. = Цао, Тяньмин. Исследование сохранившейся традиции похоронных танцев народности хани / Тяньмин Цао // Исслед. нар. искусства. – 2003. – № 1. – С. 67–69.

330. 纪兰慰. 少数民族原始宗教祭祀舞蹈及其特征[J]. 贵州民族研究, 1999. – № 1. – 页 65–71. = Цзи, Ланьвэй. Религиозно-ритуальный первобытный танец малых народностей и его отличительные особенности / Ланьвэй Цзи // Исслед. народностей Гуйчжоу. – 1999. – № 1. – С. 65–71.

331. 区建军, 覃彩銮. 古老的黑衣壮葬俗[J]. 广西民族研究. – 2006. – № 1. –页 215. = Цюй Цзяньцзюнь. Древний похоронный костюм / Цзяньцзюнь Цюй, Цайлуань Тань // Исслед. народов Гуанси. – 2006. – № 1. – 215 с.

332. 张紫晨 主编.中外民俗学词典.杭州: 浙江人民出版社, 1991. – 第. –140 页. = Чжан, Цзычэнь. Китайский и зарубежный фольклорный словарь / Цзычэнь Чжан. – Ханчжоу : Нар. изд-во провинции Чжэцзян, 1991. – 140 с.

333. 朱宁红《仪式生活》，北京：北京出版社，2005， – 418 页. = Чжу, Нинхун. Ритуальная жизнь / Чжу Нинхун. – Пекин : Китай, 2005. – 418 с.

334. 胡汉生：《明十三陵》，北京：中国青年出版社，1992.– 440 页。= Ху, Ханьшэн. Минские гробницы Шисаньлин / Ханьшэн Ху. – Пекин : Изд-во Чжунго циннянь. – 1992. – 440 с.

335. 黄景略，叶学明：《中国历代帝王陵墓》，商务印书馆，1998. – 198 页。= Хуан, Цзинлуо. Е, Сюемин. Гробницы китайских императоров прошлых династий / Цзинлуо Хуан, Сюемин Е. – Пекин : Изд-во Коммерческое. – 1998. – 198 с.

336. 陈红. 汉族丧歌与巴人土家丧歌的比较研究[J]. 贵州民族大学学报(哲学社会科学版). – 2014. – № 4. – 页 119–123. = Чэнь, Хун. Сравнительное исследование погребальных песнопений народа хань и древних народов бажэнь и туцзя / Хун Чэнь // Студенч. газ. Гуйчжоуского ун-та национальностей. – 2014. – № 4. – С. 119–123.

Список публикаций автора

1–А. Чжу, Гэлимэн. Церемония жертвоприношения Чингисхану в культуре монгольского народа / Гэлимэн Чжу // Новые горизонты – 2015 : сб. материалов Белорус.-Китайск. молодеж. инновац. форума, Минск, 26–27 нояб. 2015 г. / Белорус. нац. техн. ун-т. – Минск, 2015. – С. 277–279.

2–А. Чжу, Гэлимэн. Своеобразие траурных танцев национальных меньшинств Южного Китая / Гэлимэн Чжу // Культура: открытый формат – 2015 (библиотекосведение, библиографоведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / М-во

культуры Респ. Беларусь, Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; [сост.: Т. Н. Бабиц, А. И. Гурченко, Ю. А. Переверзева] ; ред. совет : В. Р. Языкович (пред.) [и др.]. – Минск, 2015. – С. 240–244.

3–А. Чжу, Гэлимэн. Музыка скорбных и траурных ритуалов Китая / Гэлимэн Чжу // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. пр. удзельнікаў IX Міжнар. навук. канф. (Мінск, 24–26 крас. 2015 г.) / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: В. Я. Языковіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2015. – С. 250–251.

4–А. Чжу, Гэлимэн. Культурное наследие похоронных обрядов китайской народности хани / Чжу Гэлимэн // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. пр. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. : В. Я. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 54–56.

5–А. Чжу, Гэлимэн. Музыка скорбных и траурных ритуалов Беларуси и Китая: сопоставит. анализ / Гэлимэн Чжу // Першы міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры (Мінск, 5–6 мая 2016 г.) : зб. матэрыялаў / гал. рэд.: А. І. Лакотка ; Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі. – Мінск, 2016. – С. 817–818.

6–А. Чжу, Гэлимэн. Народные обычаи и традиционная музыка в погребальном обряде Китая / Гэлимэн Чжу // Folklor, folklorizm, folk, Szczecin, 10 grudz. 2015 r. : zb. art. nauk. z dwu konf. nauk. / pod red. M. Kowalik, B. Matławskiego. – Szczecin, 2016. – S. 143–152.

7–А. Чжу, Гэлимэн. Религиозно-мифологические основы погребальной обрядности в художественной культуре Китая / Гэлимэн Чжу // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2017. – № 1 (27). – С. 119–128.

8–А. Чжу, Гэлимэн. Сущностные особенности поэтики погребально-поминального обряда / Гэлимэн Чжу // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці

антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. пр. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. : В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2017. – С. 88–91.

9–А. Чжу, Гэлимэн. Погребальный ритуал в русской и китайской культурах / Гэлимэн Чжу // Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. навук. арт. – Мінск, 2017. – Вып. 13 / рэдкал.: Т. І. Шамякіна (старш.) [і інш.] ; пад навук. рэд. В. В. Прыемка. – С. 63–68.

10–А. Чжу, Гэлимэн. Ритуальный танец как элемент траурного обряда в Китае / Гэлимэн Чжу // Диалог культур (посвящается 25-летию Независимости Республики Армения и 20-летию основания Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории имени Комитаса) : сб. науч. ст. / редкол.: К. Авдалян (гл. ред.) [и др.]. – Гюмри, 2017. – С. 206–213.

11–А. Чжу, Гэлимэн. Многообразие форм дуньхуанских поминальных текстов китайского народа / Гэлимэн Чжу // Куляшоўскія чытанні : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Магілёў, 20–21 крас. 2017 г. / Магіл. дзярж. ун-т імя А. А. Куляшова ; пад рэд. В. М. Шаршнёвай. – Магілёў, 2017. – С. 184–187.

12–А. Чжу Гэлимэн. Проблема жизни и смерти в истории китайской культуры: социально-философский аспект / Чжу Гэлимэн // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. пр. [удзельнікаў XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 27–29 крас. 2018 г.] / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2018. – [Вып. 12]. – С. 88–90.

13–А. Чжу, Гэлимэн. Проблемы реконструкции ритуальных форм традиционной китайской культуры в современной жизни (на примере погребального церемониала) / Гэлимэн Чжу // Идеи социализма с китайской спецификой новой эпохи и стратегия их реализации : материалы Междунар. науч. конф., Минск, 2 марта 2018 г. / под ред. проф. А. А. Тозика. – Минск, 2018. – С. 292–301.

14–А. Чжу, Гэлимэн. Традиции использования музыкального инструмента сона в свадебном и погребальном обрядах китайской провинции Цзянсу / Гэлимэн Чжу // XXXVI международные чтения (памяти В. Л. Гинсбурга) (Москва, 16 окт. 2018 г.) : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. / Европ. фонд инновац. развития. – М., 2018. – С. 61–67.

15–А. Чжу, Гэлимэн. Музыка траурных ритуалов Китая и Беларуси: компаративный анализ / Гэлимэн Чжу // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2018. – № 1 (29). – С. 100–107.

16–А. Чжу, Гэлимэн. Реконструкция и интерпретация древнего погребального церемониала в современной жизни / Гэлимэн Чжу // Европейская наука и искусство. – 2018. – № 1. – С. 88–92.

17–А. Чжу, Гэлимэн. Ритуал погребения членов императорского двора Китая: историко-художественный аспект исследования / Гэлимэн Чжу // Искусство и культура. – 2018. – № 3 (31). – С. 61–66.

18–А. Чжу, Гэлимэн. Особенности взаимодействия музыки и танца в погребальном ритуале Китая / Гэлимэн Чжу // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск, 2019. – Вып. 26. – С. 152–158.

19–А. Чжу, Гэлимэн. Белорусские погребальные песнопения в контексте похоронного обряда / Гэлимэн Чжу // Европейская наука и искусство. – 2019. – № 2. – С. 57–62.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А. Иллюстрации к тексту

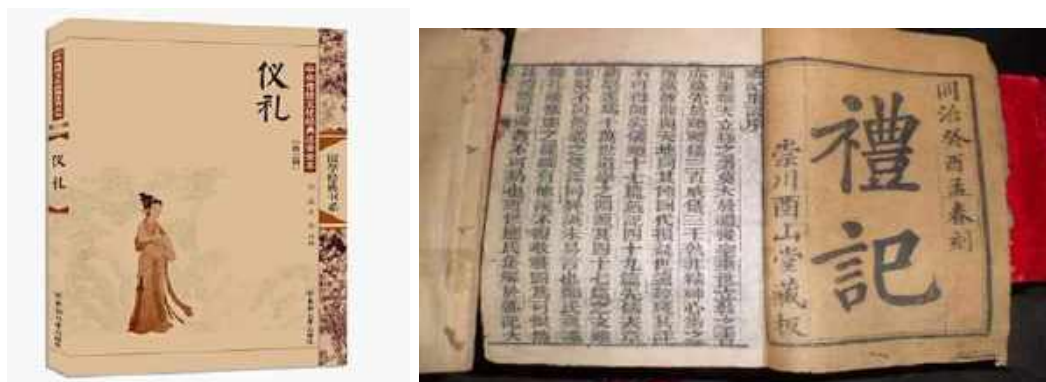


Рисунок 1.1 – Канонические тексты погребального ритуала и правила траурного этикета: «И ли» (слева) и «Ли цзи» (справа)

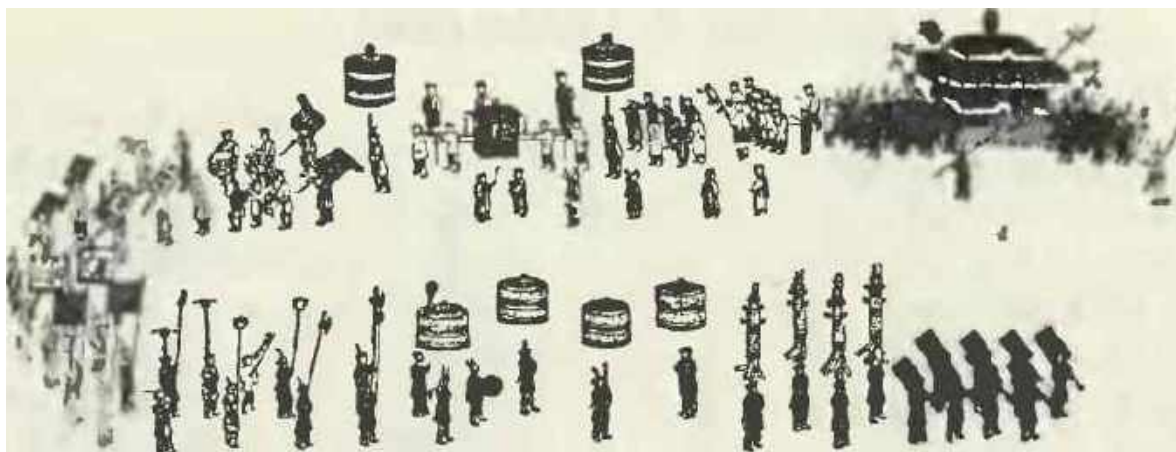


Рисунок 1.2 – Древняя похоронная процессия в Китае



Рисунок 1.3 – Степени траура и траурных одеяний мужчин (от тяжелой к легкой): *чжаньцуй*, *цзыцуй*, *дагун*, *сяогун*, *сыма*



Рисунок 1.4 – Траурная одежда *чжаньцуй* мужчин (слева) и женщин (справа)



Рисунок 1.5 – Траурное женское платье *чжаньцуй*



Рисунок 1.6 – Мужская траурная одежда и аксессуары *цзыцуй*

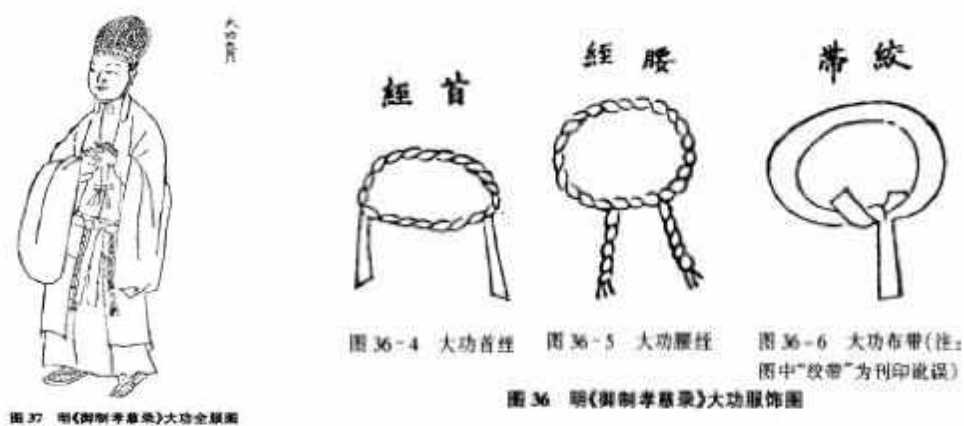


Рисунок 1.7 – Мужская траурная одежда и аксессуары *дагун*

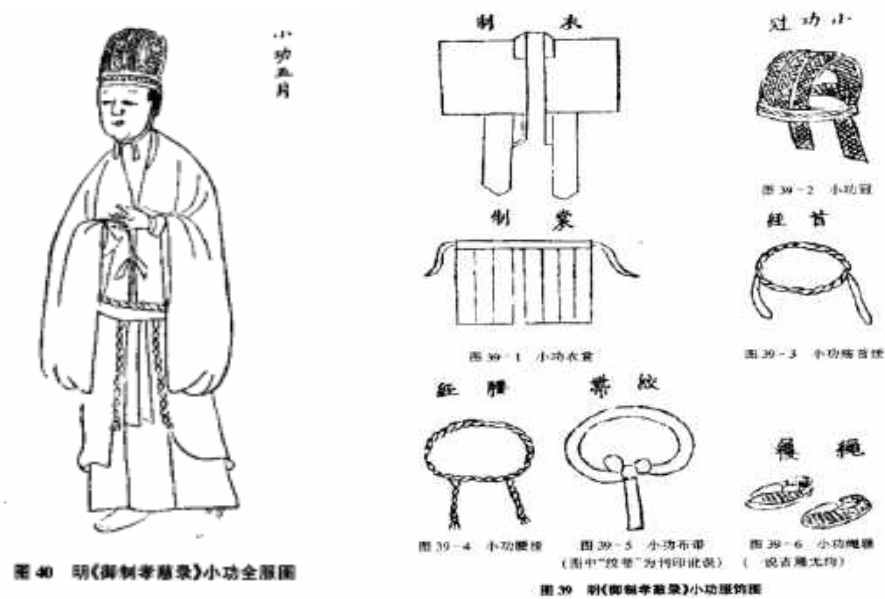


Рисунок 1.8 – Мужская траурная одежда и аксессуары *сяогун*

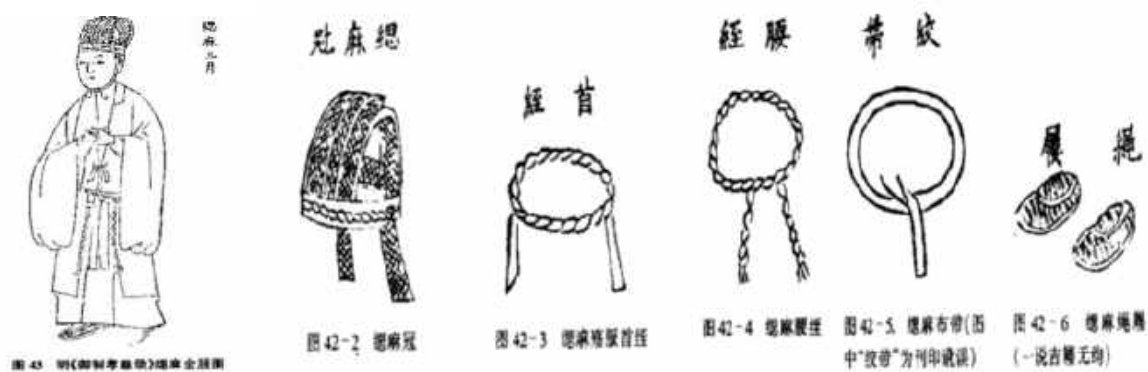


Рисунок 1.9 – Мужская траурная одежда и аксессуары *сыма*



Рисунок 1.10 – Траурные повязки из белого шелка



Рисунок 1.11 – Колумбарий в Пекине (слева).
Городское кладбище в Пекине (справа)



Рисунок 1.12 – Вертикальное кладбище Пок Фу Лам (Гонконг), построенное на холме



Рисунок 1.13 – Многоярусное кладбище в Фучжоу (провинция Фуцзянь) (сверху). Кладбище в Ханчжоу (провинция Чжэцзян) (снизу)



Рисунок 1.14 – Мемориальный экуменический некрополь
в г. Сантос (Бразилия)



Рисунок 1.15 – Портлендский мемориальный мавзолей
(Portland Memorial Mausoleum)



Рисунок 1.16 – Кладбище Яркон (Тель-Авив) (слева).
Кладбище Rurikoji (Токио) (справа)



Рисунок 1.17 – Проект вертикального кладбища-небоскреба
«Башня Мокши»



Рисунок 1.18 – Проект McSherry (Норвегия)



**Рисунок 1.19 – Проект кладбищ-небоскребов в Париже (слева)
и Вероне (справа)**



Рисунок 1.20 – Экологические захоронения в Китае



Рисунок 1.21 – Захоронение в море



Рисунок 1.22 – Висячие гробы народности бо (провинция Хубэй, Китай)



Рисунок 1.23 – Стол с ритуальными предметами



Рисунок 1.24 – Оплакивание умершего у народности донг, д. Цэнчун (Zengchong), Юго-Западный Китай



Рисунок 1.25 – Городская похоронная процессия



Рисунок 1.26 – Кладбище в г. Харбин (слева). Ритуальные предметы – цветы, печенье, жертвенные деньги и сигареты на могиле (справа)



Рисунок 1.27 – Церемония сжигания ритуальных денег и бумажного дома



Рисунок 1.28 – Актрисы-плакальщицы на похоронах



Рисунок 1.29 – Компьютерные программы виртуальной поминальной службы



Рисунок 1.30 – Поминальный стол (слева) и поминальная семейная трапеза, г. Городок (справа)



Рисунок 1.31 – Поминальная кутья



Рисунок 1.32 – Поминальный кисель



Рисунок 1.33 – Поминальный стол на могиле (фото 1964 г.)



Рисунок 1.34 – Поминальный столик на современном белорусском кладбище



Рисунок 1.35 – На Дзяды хозяин обходит дом со свечой, призывая души предков



Рисунок 1.36 – Ритуальная посуда для покойного



Рисунок 1.37 – Поминальный стол на Дзяды



Рисунок 1.38 – Поминальный стол на кладбище. В годовщину со дня смерти отца женщины постелили на его могиле скатерть.
Фото Е. Н. Разумовской



Рисунок 1.39 – Праздник поминовения предков



Рисунок 1.40 – Деревенское кладбище.
Поминовение предков на Радуницу



Рисунок 1.41 – Радуница. Деревенское кладбище на Гомельщине (слева) и Северное кладбище г. Минска (справа)



Рисунок 1.42 – Похороны девушки в свадебном наряде. Деревня Забродье Столбцовского района, фото 1910–20-х гг.



Рисунок 1.43 – Чтение Псалтыри в церкви над усопшим



Рисунок 1.44 – Отпевание в православном храме



Рисунок 1.45 – Крест «виноградная лоза»

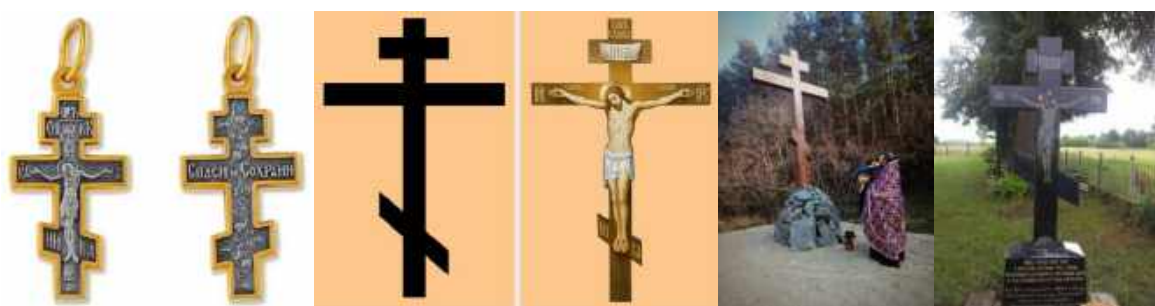


Рисунок 1.46 – Восьмиконечный православный крест



Рисунок 1.47 – Шестиконечный православный крест



Рисунок 1.50 – Деревянные могильные кресты и чертеж «золотого сечения» креста



Рисунок 1.51 – Кованые могильные сооружения и кресты



Рисунок 1.52 – Канунный столик в храме



Рисунок 1.53 – Панихида на сельском кладбище



Рисунок 1.54 – Гражданская панихида по композитору И. М. Лученку (слева) и актеру Г. М. Гарбуку (справа), 2018 г.



Рисунок 2.1 – Танец *саэрхэ* народности туцзя



Рисунок 2.2 – «Танец с барабанами» народности чжуан



Рисунок 2.3 – Танец «влияние бычьего хвоста» народности наси и обряд «чистки лошади»

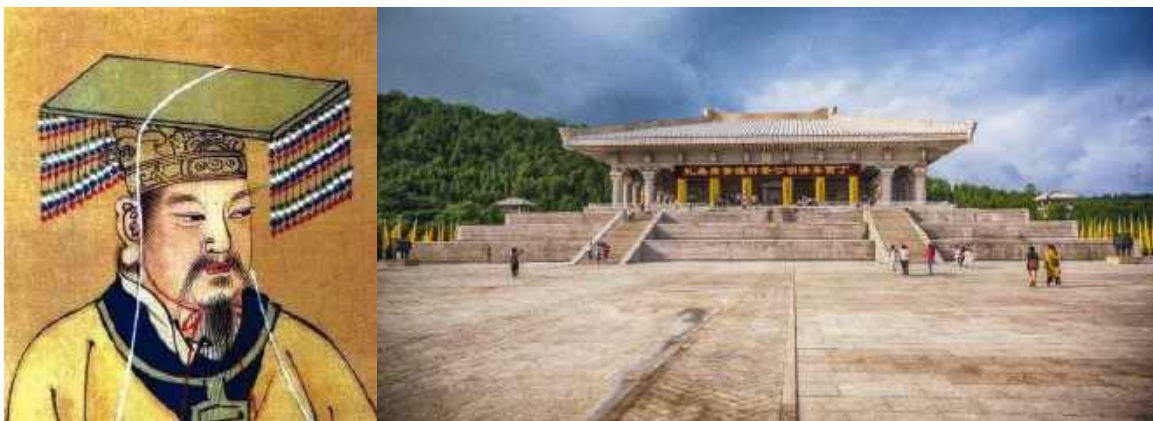


Рисунок 2.4 – Желтый император Хуан-ди (слева) и мавзолей Хуан-ди (справа)



Рисунок 2.5 – Памятник Желтому императору Хуан-ди (слева) и гробница Хуан-ди (справа)



Рисунок 2.6 – Театрализованные мероприятия, посвященные Желтому императору у мавзолея Хуан-ди



Рисунок 2.7 – Фарфоровые погребальные статуэтки, которым более 1600 лет (слева), и зооморфная погребальная керамика из мавзолея Янлин (Сиань, провинция Шэньси) (справа)



Рисунок 2.8 – Раскопки гробницы в Аньян (слева) и погребальная статуэтка «человек-тигр» (мрамор, период Шан, II тыс. до н. э.) (справа)



Рисунок 2.9 – Формы ритуальных сосудов (слева) и котел Сымуудин (провинция Ганьсю) (справа)



Рисунок 2.10 – Ритуальные сосуды



Рисунок 2.11 – Зооморфные ритуальные сосуды



Рисунок 2.12 – Первый циньский император Китая Цинь Шихуанди (слева) и памятник императору Цинь Шихуанди у кургана с его гробницей (справа)



Рисунок 2.13 – Надгробный курган Цинь Шихуанди (гора Лишань, недалеко от г. Сиань)



Рисунок 2.14 – «Терракотовая армия» из гробницы Цинь Шихуанди

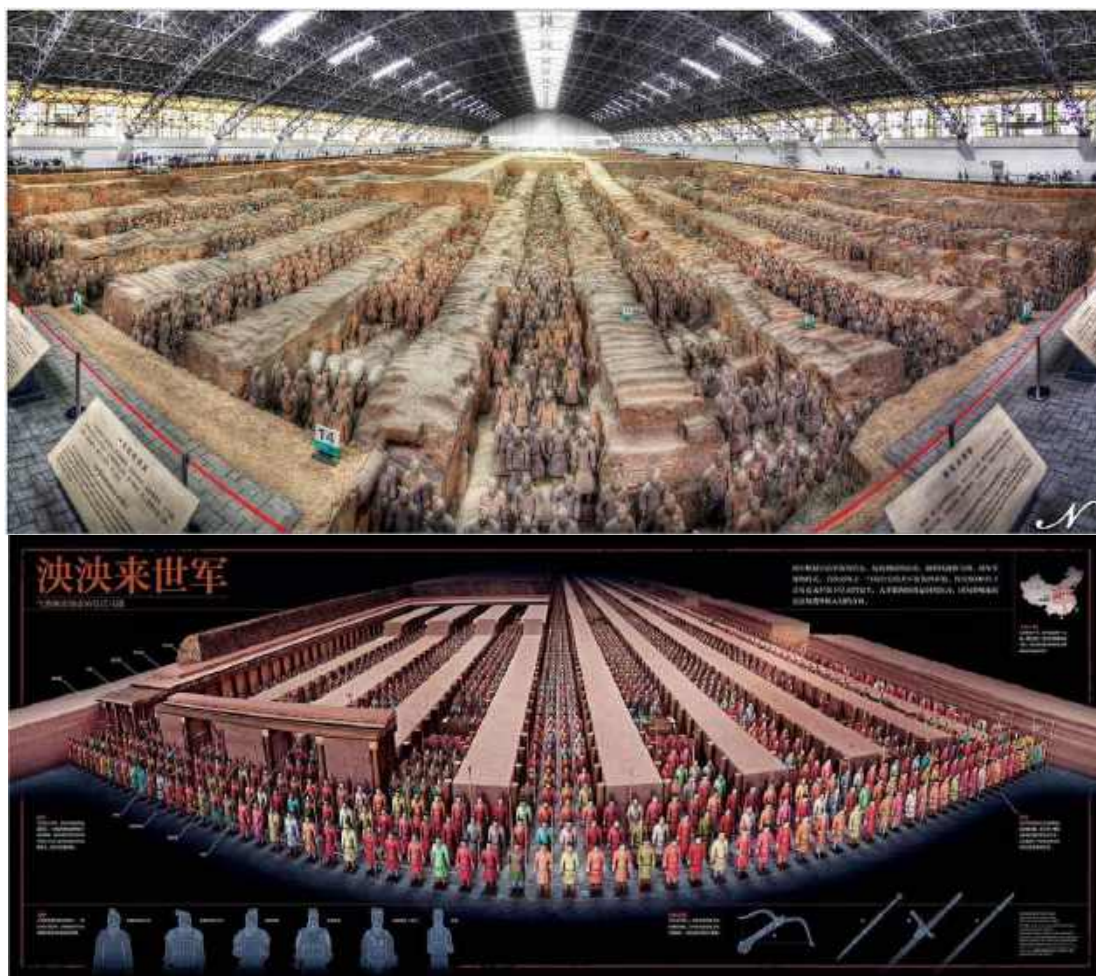


Рисунок 2.15 – Галерея музея «терракотовой армии»
гробницы Цинь Шихуанди



Рисунок 2.16 – Надгробная гравюра «Сто зрелищ» из И'наня
(провинция Шаньдун)



Рисунок 2.17 – Нефритовое облачение князя Лян (слева) и правителя Чжао Мо (справа)



Рисунок 2.18 – Музыкальные сцены. Фреска гробницы Цяньлин принцессы Юн Тай (эпоха Тан)



Рисунок 2.19 – Фрески из гробницы Сюаньхуа



Рисунок 2.20 – Погребальная статуэтка певца-сказителя (уезд Писянь, провинция Хубэй) (слева); керамические погребальные статуэтки музыкантов (уезд Цзиюань, провинция Хэнань) (в центре); погребальные статуэтки музыкантов из Хэцзялуна (г. Учан, провинция Хубэй) (справа)

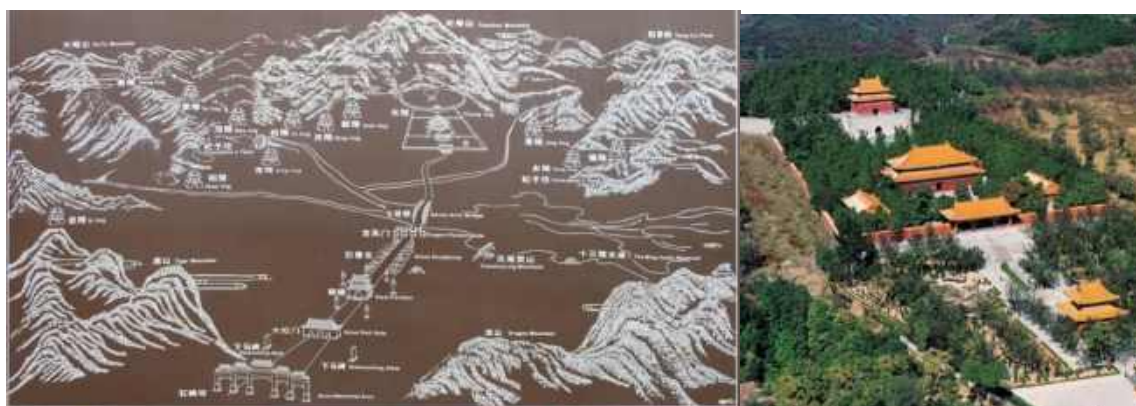


Рисунок 2.21 – Общий план усыпальниц императоров династии Мин («13 гробниц»)



Рисунок 2.22 – «Аллея духов» и ее стражи (верблюд, единорог, лев, слон)



Рисунок 2.23 – Император Юнлэ (слева)
и статуя императора Юнлэ (справа)

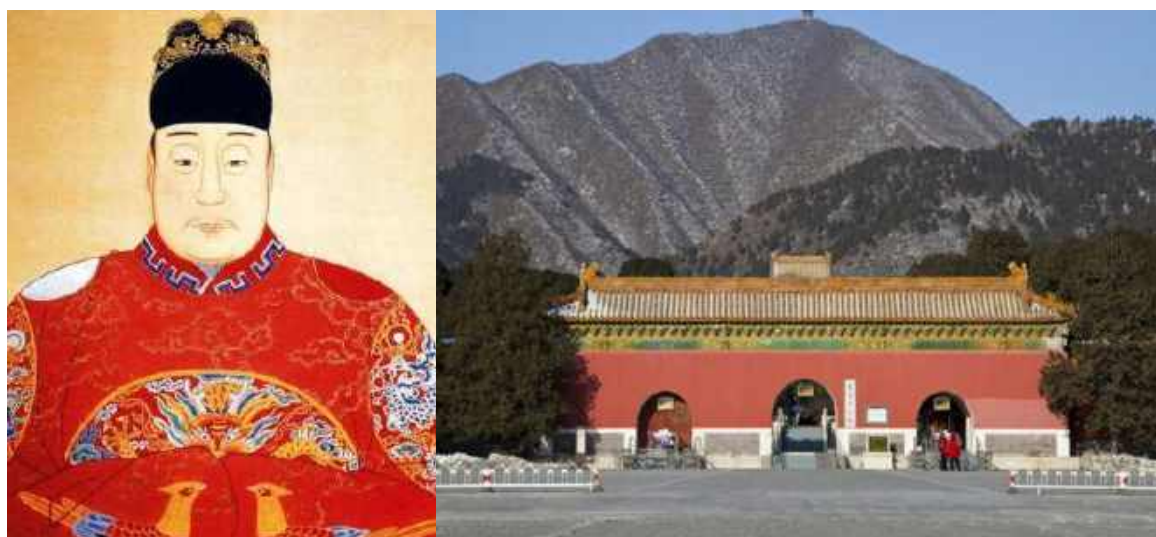


Рисунок 2.24 – Император Чжу Ицзюнь (слева) и захоронения Динлин
императора Чжу Ицзюня (справа)



Рисунок 2.25 – «Тронный зал» и гробы императора Чжи Ицзюнь (в центре) и императриц



Рисунок 2.26 – Чаша из белой яшмы, золотые доспехи и драгоценный меч, кубок и яшмовый пояс императора Чжи Ицзюнь из гробницы Динлин



Рисунок 2.27 – Ювелирные украшения, золотая посуда и золотая корона императора Чжи Ицзюнь из погребального комплекса Минских императоров Шисаньлин («13 гробниц»)



Рисунок 2.28 – Императрица Сяодуань и ее короны феникса



Рисунок 2.29 – Торжественные мероприятия в Шисаньлин

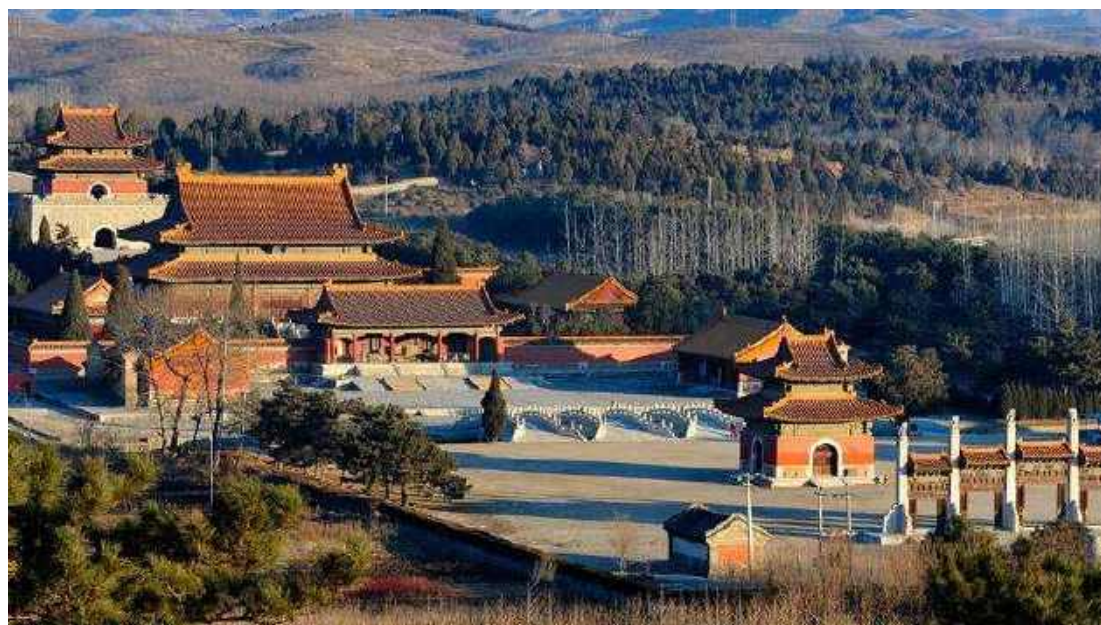


Рисунок 2.30 – Комплекс Силян



Рисунок 2.31 – Император Юнчжэн (слева) и захоронения Тайлин императора Юнчжэна (справа)

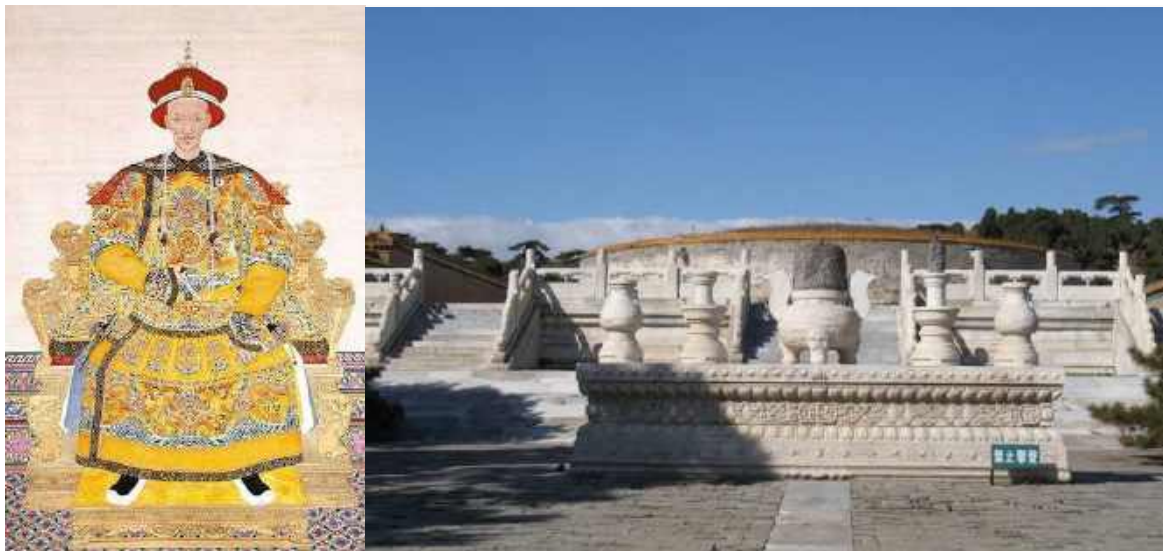


Рисунок 2.32. – Император Даогуан (слева) и захоронения Мулин императора Даогуана (справа)



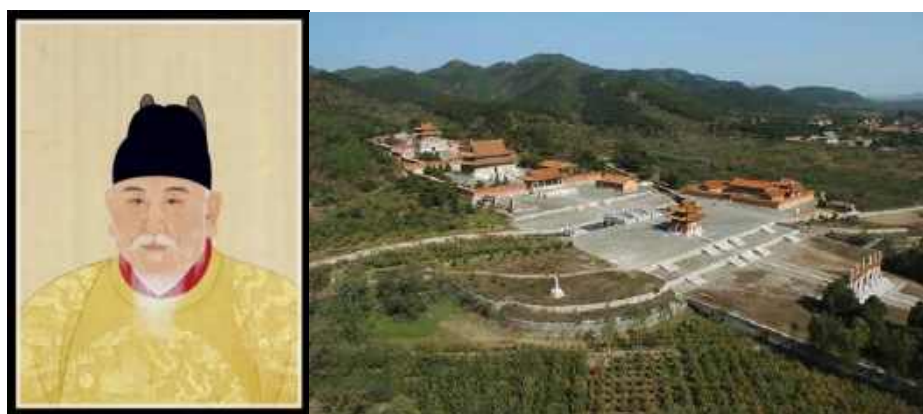
Рисунок 2.33 – Император Цзяцин (слева) и захоронения Чанлин императора Цзяцина (справа)



Рисунок 2.34 – Император Гуансюй (слева) и захоронения Чунлин императора Гуансюя (справа)



Рисунок 2.35 – Император Шуньчжи (слева) и комплекс Дунлин (слева)



**Рисунок 2.36 – Император Чжу Юаньчжан (слева)
и мавзолейный комплекс Сяолин (справа)**



**Рисунок 2.37 – Император Канси (слева)
и мавзолей Цзинлин императора Канси (справа)**

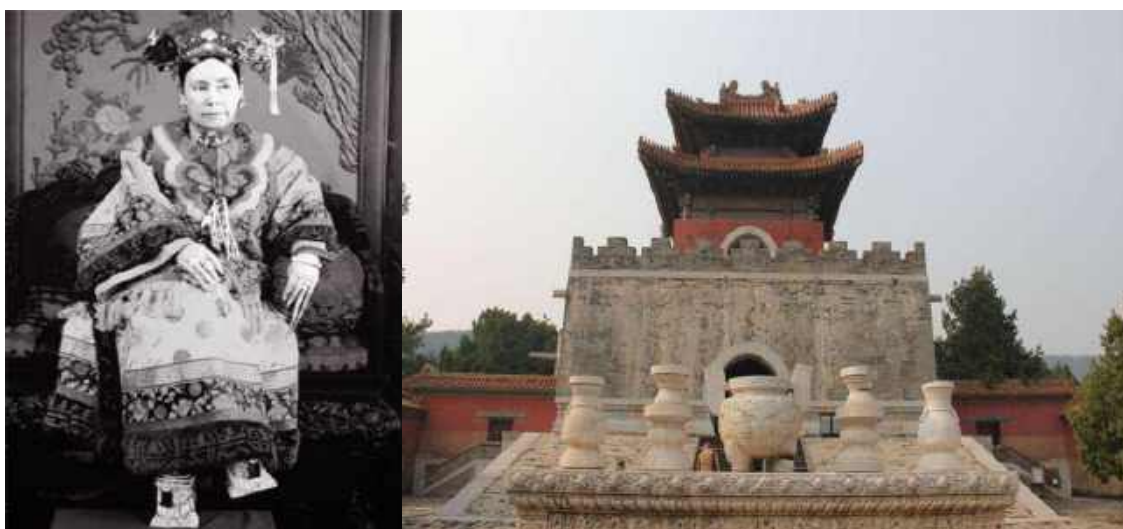


Рисунок 2.38 – Великая императрица династии Цин Цыси (слева) и ее гробница, расположенная недалеко от Пекина (справа)



Рисунок 2.39 – Император Гуансюй (слева) и траурная церемония его погребения в 1908 г. (справа)



Рисунок 2.40 – Фарный костел в Несвиже (сверху)
и усыпальница Радзивиллов (снизу)



Рисунок 2.41 – Зал усыпальницы, где находится саркофаг
с телом Николая Радзивилла Сиротки



Рисунок 2.42 – Деревянные саркофаги усыпальницы Радзивиллов (слева и по центру). Гроб на орлиных лапах (справа)



Рисунок 2.43 – Усыпальница Радзивиллов (центральный зал) (сверху) и зал с гробами князя Михаила и Екатерины Радзивилл и их 12 детей (снизу)



Рисунок 2.44 – Портрет Мао Цзэдуна (слева), похороны Мао Цзэдуна (в центре), мавзолей Мао Цзэдуна (справа)



Рисунок 2.45 – Мраморная статуя (слева) и мавзолей Мао Цзэдуна (справа)



Рисунок 2.46 – Мавзолей В. И. Ленина на Красной площади в Москве. Общий вид (слева) и траурный зал (справа)

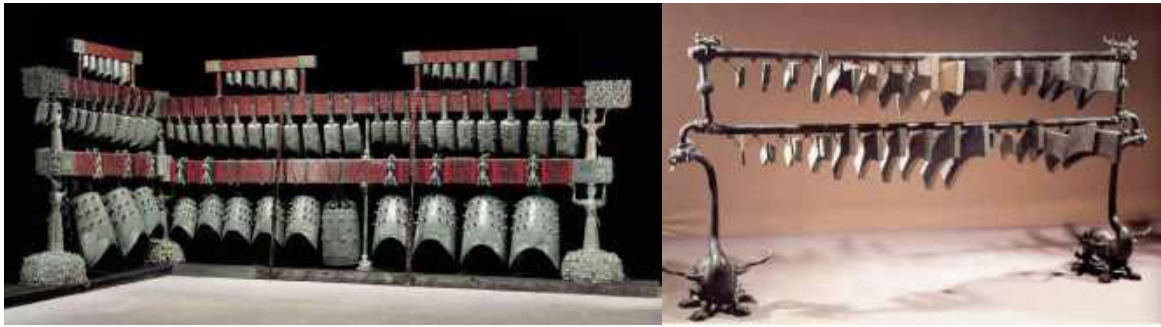


Рисунок 2.47 – Бронзовые колокола бяньчжун (слева) и литофон из гробницы князя И (справа)



Рисунок 2.48 – Сона (слева) и шэн (справа)



Рисунок 2.49 – Медные тарелки (слева), китайский гонг (в центре), маленький барабан (справа)



Рисунок 2.50 – Деревенский ритуальный оркестр



Рисунок 2.51 – Ритуальный оркестр на церемонии похорон народности и (слева) и инструмент сансянь (справа)



Рисунок 2.52 – Ритуальный деревенский оркестр на севере (слева) и юге (справа) Китая



Рисунок 2.53 – Ритуальный оркестр на церемонии похорон.
Провинция Фуцзянь (слева). Традиционный ансамбль
траурной музыки (справа)



Рисунок 2.54 – Исполнение погребальных песнопений «ваньгэ»

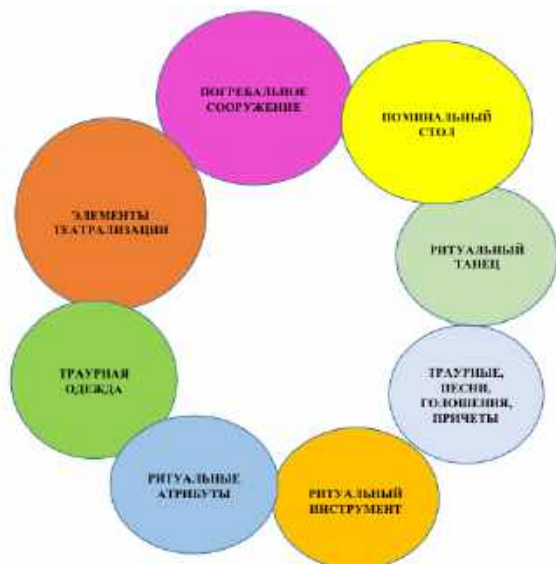


Рисунок 2.55 – Похороны. Коллективное голошение во дворе.
Фото Е. Н. Разумовской



Рисунок 2.56 – Современный похоронный ансамбль в Беларуси

**Погребальный
церемониал китайцев**



**Погребально-поминальный
обряд белорусов**

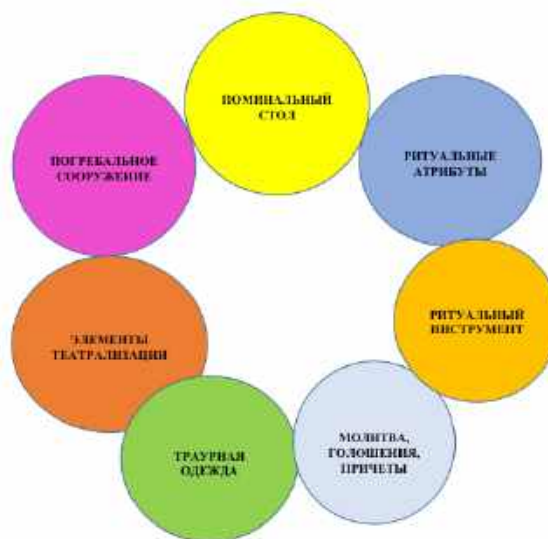


Рисунок 2.57 – Художественные элементы погребального церемониала китайцев и погребально-поминального обряда белорусов

Приложение Б. Таблицы

Таблица 1 – Структура погребального церемониала китайцев и погребально-поминального обрядового комплекса белорусов

Структура погребального церемониала китайцев	Структура погребально-поминального обрядового комплекса белорусов
Подготовительные обряды	
Приобретение гроба, могильной земли (места для захоронения), подготовка одеяния, ритуальных предметов	Приобретение гроба, могильной земли (места для захоронения), подготовка одеяния, ритуальных предметов. Молебное пение на исход души
<u>Смерть человека</u>	
Погребальные обряды	
Подготовка к погребению: омовение тела, облачение усопшего, положение тела в гроб, чтение и пение погребальных молитв	Подготовка к погребению: омовение тела, облачение усопшего, положение тела в гроб, чтение и пение погребальных молитв
Приготовление к церемонии (жертвенная пища для умершего)	
Собирание родни, приход соседей	Собирание родни, приход соседей
Прощание с покойным	Прощание с покойным
Вынос тела	Вынос тела
	Отпевание в церкви (христианская традиция)
Похоронная процессия. Дорога на кладбище	Похоронная процессия. Дорога на кладбище
Очистительные обряды на кладбище (сжигание ритуальных предметов – «фальшивых» денег, бумажного дома и др. предметов)	Оплакивание умершего на кладбище. Прощание с умершим
Погребение (предание тела земле, кремация, захоронение в море)	Погребение (предание тела земле). Помин на кладбище
	Поминки в доме в день похорон
Поминальные обряды. Пропициально-мемориальные действия	
Траурный ритуал (соблюдение траура, поминание, очистительные ритуалы, поминовение усопших, поминальный стол, забота о могилах)	Поминальные обряды (соблюдение траура, поминальная трапеза (стол), поминовение усопших, поминальный плач на кладбище, забота о могилах)

Таблица 2 – Составы традиционных ансамблей траурной музыки (деревенская традиция)

Инструмент	Сона	Труба	Ди	Шэн	Барабан	Банцзы	Гонг
Количество	2	2	1	1	1	1	1
	2	4	1	1	1	1	1
	2	5–6	1	2	1–2	1	1
	2–4	7–8	1	2	1–2	1	1
	2–4	9–10	1	2–4	1–2	1	1
	2–4	10–12	2	2–4	1–2	1	1
	3–6	12–16	2–4	4	1–2	1	1

Таблица 3 – Составы традиционных ансамблей северного и южного регионов Китая (деревенская традиция)

	Север	Юг
Инструментальный состав	1. Смычковые струнные: эрху, цзинху, гаоху 2. Духовые: шэн, сона 3. Ударные: гонги, тарелки, колокол, барабаны, бубны, банцзы, пайбань	1. Смычковые струнные: саньсянь, юэцзинь 2. Духовые: флейта ди 3. Ударные: барабаны
Состав участников инструментального ансамбля	6–15 участников (только мужчины)	7–16 участников (мужчины и женщины)
Характер исполняемой ритуальной музыки	Грустная и печальная	Печальная и веселая
Танец	Отсутствие танцев	Траурные танцы: 1. Саэрхэ 2. Танец с пальмовым веером 3. Танец с барабанами 4. Дагау 5. Цзиньжаньжань

**Таблица 4 – Традиционный ансамбль траурной музыки
(деревенская и городская традиции)**

Деревенская традиция		Городская традиция	
Древняя ин-струментальная группа	Современная инструментальная группа	Древняя ин-струментальная группа	Современная инструмен-тальная группа
Большая сона – 3–5	Большая сона – 3	Большая сона – 3–5	Саксофон – 2
Малая сона – 1	Малая сона – нет	Малая сона – 1	Труба – 2–3
Шэн – 3–5	Шэн – 2	Шэн – 3–5	Тромбон – 1–3
Гонг – 1	Гонг – 1	Гонг – 1	Валторна – 2
Тарелка – 1	Тарелка – 1	Тарелка – 1	Геликон – 1–2
Барабан – 1	Барабан – 1	Барабан – 1	Барабан – 1
Тамтам – 1	Тамтам – 1	Тамтам – 1	Тамтам – 1
Банцзы – 1	Банцзы – 1	Банцзы – 1	Банцзы – нет
Пайбань – 1	Пайбань – 1	Эрху – 1–2	Электронное пианино
Эрху – 1–2	Эрху – 1–2		
	Электронное пи-анино		
	Саксофон – 1–2		
	Труба – 1–2		
	Тромбон – 1–2		

**Таблица 5 – Различия древней и современной
вокальной традиции Китая**

	Древняя	Современная
Состав	1. Женский голос 2. Чтение текста 3. Китайские драмы	1. Женский голос и электронная запись текста и погребаль-ных песен 2. Чтение текста 3. Китайские драмы
Костюмы	Траурная традиционная одежда (ритуальная)	Повседневная одеж-да (внеритуальная)
Ритуальные предметы	Свечи	

Приложение В. Нотный материал

哭丧调 (一)

演唱: 陈大青
记谱: 罗亮星

慢速 哭诉地

娘 娘(啊) 娘 娘 (啊), 你 一 辈

子 的 苦 命 人。 我 的 娘 娘 (啊),

Нотный пример 1 – «Голошение».

Шанхайская ассоциация народной литературы и искусства.
«Выборка нот похоронных песен района Наньхуэй» (1988 г.)

Голошение

*Мама-а, мама-а,
У вас жизнь так тяжелая,
Моя дорогая мама-а,
У вас жизнь так тяжелая!*

1 = E 哭 丈 夫 南 汇 县

中速 ♩ = 72

サ 6 6 6 5 3 | 5 5 3 5 6 6 5 5 3 5 5. |
亲 丈 夫 啦! 河 里 鲫 鱼(末) 直 跳 起 (啦),

5 6 3 5 6 5 6 5 3 2 2 2 | 0 6 5 6 3 5 5 3 3 5 3 6 6 6 6 5 5 5 |
跳 起 鲫 鱼 拔 勒(末) 猫 衔 去(啦)。 依 拔 勒 人 家 半 夜 三 更(末) 拖 出 去(呀),

3 5 3 6 6 6 5 3 2 2 2 6 | 5 6 5 6 6 3 6 6 5 3 5 5 3 5 5 3 5 |
年 纪 轻 轻(末) 见 阎 王(啦)。 依 损 脱 那 亲 爷 亲 娘(末) 哪 得 苦(啦), 是 那

6 6 3 5 3 3 5 6 5 5 5 3 2 2 2 | 6 6 6 5 3 |
亲 娘 养 大 依 (末) 仍 旧 收 成 依 (啦)。 亲 丈 夫 啦!

6 6 6 5 5 6 6 3 5 5 3 5 5 | 3 5 5 3 5 6 6 5 3 2 2 2 |
青 竹 头 造 桥(末) 拦 腰 拗 (啦)。 摆 青 伺 麦(末) 两 畝 畝(啦),

3 5 5 3 5 6 6 5 6 3 5 5 3 5 5 | 3 5 5 3 6 6 6 5 3 2 2 2 | x - ||
摆 青 揪 麦 哪 里(末) 舍 得 落(啦), 采 青 西 瓜(末) 最 肉 麻 (啦)。(歌)

Плач по мужу

♩ = 72

Нотный пример 2 – «Плач по мужу».

Шанхайская ассоциация народной литературы и искусства.
«Выборка нот похоронных песен района Наньхуэй» (1988 г.)

Плач по мужу

*Дорогой муж-ла!
Речная рыба подпрыгнула вверх,
Рыба подпрыгнула, и кошка схватила её в зубы
и унесла.
Совсем молодая она предстала перед
Янь-ваном¹¹.
Ты покинул родных отца и мать,
Но самое горькое то, что твоя родная мать,
Дорогой муж, которая вырастила тебя,
Так и не увидит больше тебя.
Всюду клубится дьявольский дым,
Куда же ты ушёл?*

¹¹ Умерла. – Ч. Г.

哭 娘

1 = C

南 汇 县

中速 ♩ = 96

寸 $\dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{1} | \dot{6} \dot{1} \dot{2} 0 0 \dot{2} \dot{2} 0 0 \dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{6} 5 5 5 |$
阿 妈(格) 娘 啊! 带 泥 沙 泥 萝 葡(末) 带 泥 浆(也),

$\dot{1} \dot{2} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{1} \dot{2} \dot{2} 0 \dot{2} \dot{2} \dot{6} \dot{1} \dot{2} \dot{6} \dot{6} 5 \cdot \dot{4} 5 5 |$
叫 我 小 小 女 囡 转 转 思 量 想 着(末) 爷(咗) 娘(呀),

$\dot{6} \dot{1} \dot{1} | \dot{6} \dot{1} \dot{1} 0 \dot{2} \dot{1} 0 \dot{2} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} 0 \dot{1} \dot{1} \cdot \dot{1} |$
娘 啊! 淘 米 泔 水 吞 着(末) 谷 宿 香(也), 我

$\dot{2} \dot{2} 0 \dot{2} \dot{2} \dot{6} \dot{6} 5 5 5 | \dot{6} \dot{1} \dot{1} | \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{2} \dot{6} |$
转 转 思 量(末) 想 着 娘(也), 娘 啊! 稻 草 对 缚(末)

$\dot{6} 5 5 5 | 0 \dot{2} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{1} | \dot{6} \dot{1} \dot{1} \dot{1} 0 \dot{7} \dot{1} 0 \dot{6} \dot{1} \dot{1} 0 |$
想 着 娘(也), 姆 妈(啦) 娘 啊! 乃 朝 后 日 子 长(啊),

$\dot{2} \dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{1} \dot{1} 0 \dot{1} \dot{1} | \dot{6} \dot{1} \cdot \dot{6} \dot{1} \dot{2} \dot{6} \dot{6} 5 5 5 |$
长 鸟(末) 远 里 飞(也), 越 望 越 远(啊) 勿 看 见(也),

$\dot{2} \dot{2} 0 0 \dot{2} \dot{1} \dot{2} \dot{6} \dot{1} \dot{1} \cdot \dot{6} \dot{1} \dot{1} | \dot{1} \dot{2} 0 0 \dot{2} \dot{6} \dot{6} \dot{6} 5 \cdot 3 5 5 |$
乌 龙 取 水(末) 上 西 天(也), 白 龙 取 水(啦) 龙 潭 边(也),

$\dot{2} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{1} | \dot{6} \dot{1} \dot{1} \dot{1} 0 \dot{6} \dot{1} \cdot \dot{6} \dot{1} \dot{2} \dot{6} \dot{6} 5 3 5 5 |$
阿 妈(格) 娘 啊! 乃 朝 后 日 脚 哪 里(末) 望 得 见(也),

$\dot{6} \dot{6} 0 \dot{6} \dot{6} 5 \dot{3} 5 5 5 | 5 \dot{6} 0 5 \dot{6} 5 \dot{5} 3 \dot{2} \dot{2} \dot{2} |$
久 年 宿 久(末) 无 有 日(也), 越 望 越 远(末) 勿 看 见(也),

$\dot{2} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{1} \cdot \dot{2} | \dot{6} \dot{1} \dot{1} 0 \dot{2} \dot{2} 0 \dot{2} \dot{2} 0 \dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1} |$
阿 妈(啦) 娘 啊 依 带 时 带 间 三 墩 去 仔(末) 大 团 归(也),

$\dot{2} \dot{1} 0 \dot{1} \dot{2} \dot{6} \dot{6} 5 5 5 \cdot \dot{5} | \dot{6} 5 0 \dot{6} \dot{6} 5 \dot{3} 5 5 0 5 5 |$
抄 近 去 仔(末) 着 角 归(也), 依 车 浪 去 仔(末) 船 上 归(也),

$\dot{3} 5 5 0 \dot{6} \dot{6} \cdot \dot{3} 5 \dot{6} 5 5 3 \dot{2} \dot{2} \dot{2} | 0 \dot{2} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{1} |$
乃 朝 后 日 子 哪 里(格) 望 得 见(也), 姆 妈(啦) 娘 啊!

Нотный пример 3 – «Плач по маме».

Сао Венжди. «Исследование китайской народной обрядовой музыки» (2007 г.)

Плач по маме

$\text{♩} = 96$

The musical score is written on ten staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 96. The melody is characterized by frequent eighth-note patterns and some triplet markings. Measure numbers 3, 5, 8, 11, 14, and 17 are indicated at the start of their respective staves. Accents (v) are placed over the eighth notes in measures 5, 11, and 17. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

Плач по маме

*Моя дорогая мама-а,
Ты заставляешь меня, маленькую девочку,
Каждый день скучать по отцу и по матушке,
Вспоминать, каким душистым был рис,
Который ты промывала.
Впереди ещё много дней,
Моя дорогая мама-а,
А улетаю в далёкие края птицы,
А я провожаю их взглядом,
Пока они совсем не скроются из вида.
Надеюсь, что там, на западном берегу
Млечного Пути,
У тебя всё спокойно, моя дорогая мама-а.
Смотрю, как эта маленькая лодочка
Уплывает далеко-далеко.
Где же я увижу тебя в будущем?
Моя дорогая мама-а!*

叉 爷

1 = E 南 江 县

慢速 $\text{♩} = 64$

寸 $\dot{1} \dot{1} \hat{6} \dot{1} \dot{1} \dot{1} 3 \underline{6 \hat{6} 3} 3 5 \mid \underline{3 5 3 5} 3 \underline{5 3} 5 \underline{5 3} 5 5 \mid$
 亲爷 啦! 我 平常 中 间 来(末), 亲爷未进 场 角 先 叫 人(啦),

$\underline{5 \hat{6} 3} \underline{3 \hat{5}} 5 \underline{6 \hat{5} 3} 5 5 \mid \underline{6 \hat{6} 3} \underline{5 \hat{6} 5} \underline{6 \hat{5} 3} 3 5 \mid$
 未进 门 口 先 端 凳(呀), 端 着 矮 凳(末) 对 面 坐(呀),

$\underline{5 \hat{7} 0} \underline{3 \hat{5}} \underline{6 \hat{5}} \underline{3 \hat{5}} \underline{5 \hat{3}} 5 5 \mid \underline{5 \hat{6} 5} \underline{3 \hat{5}} \underline{5 \hat{3}} 5 5 \mid$
 端只 长 凳(末) 并 排 坐(呀), 立 仔(末) 有 白 话(呀),

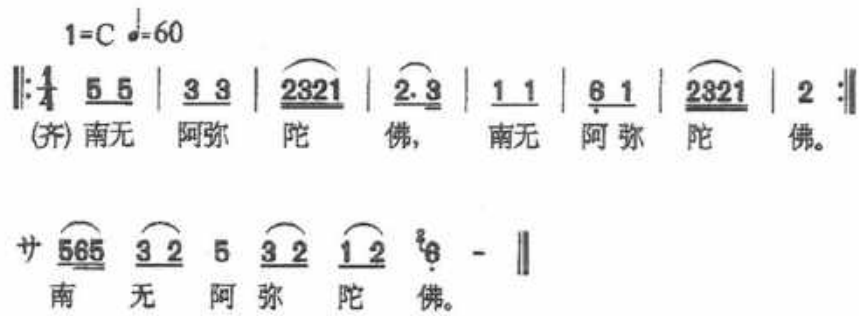
$\underline{5 \hat{6} 5} \underline{5 \hat{5} 3} 5 5 \mid \underline{6 \hat{6} 0} \underline{6 \hat{6} 5} \underline{3 \hat{5}} \underline{5 \hat{3}} 5 5 \mid \overset{\circ}{X} - \parallel$
 坐仔(末) 有 商 量(呀), 商 量 白 话(末) 有 落 场(啊) (歇)。

Нотный пример 4 – «Голошение по дедушке»

Голошение по дедушке

Дорогой дедушка-ла!
 Обычно, когда я приезжал сюда,
 Ещё не видя деда,
 Я уже слышал,
 Как он меня зовёт,
 Ещё до того,
 Как я входил,
 Уже были готовы скамьи.
 Если это были короткие скамеечки,
 То мы садились лицом к лицу,
 Если это была длинная лавка,
 То рядом друг с другом,
 И разговаривали обо всём, а-ой!

佛 号



Буддийская траурная музыка



Нотный пример 5 – «Буддийская траурная музыка»

Выдержка из музыкальных текстов похоронных обрядов г. Цяншань

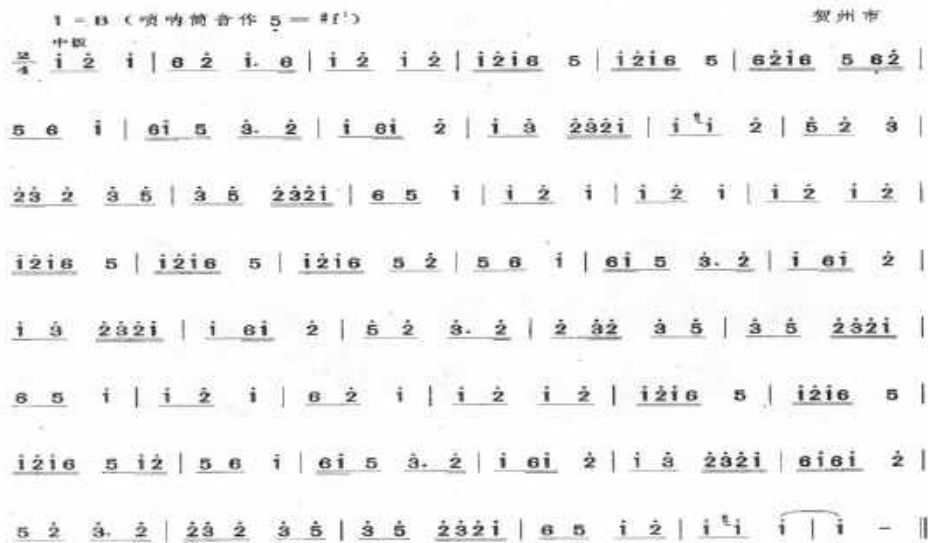
*Наму Амида Буцу,
 Наму Амида Буцу,
 Наму Амида Буцу¹².*

¹² Наму Амида буцу (яп. «Слава Будде Амида») – молитвенная формула, которой придается сакральное значение как средству обретения возможности возродиться в «чистой земле» Будды Амида.

唢呐独奏曲

白事曲（一）

贺州市



(黄尚此演奏 白 奎、刘小春、陆梦坤记录、记谱)

说明：1. 此曲只能在白事中演奏，不能用于其他场合。
2. 此曲不用打击乐伴奏，只用一支唢呐演奏。

白事曲（一）

贺州市

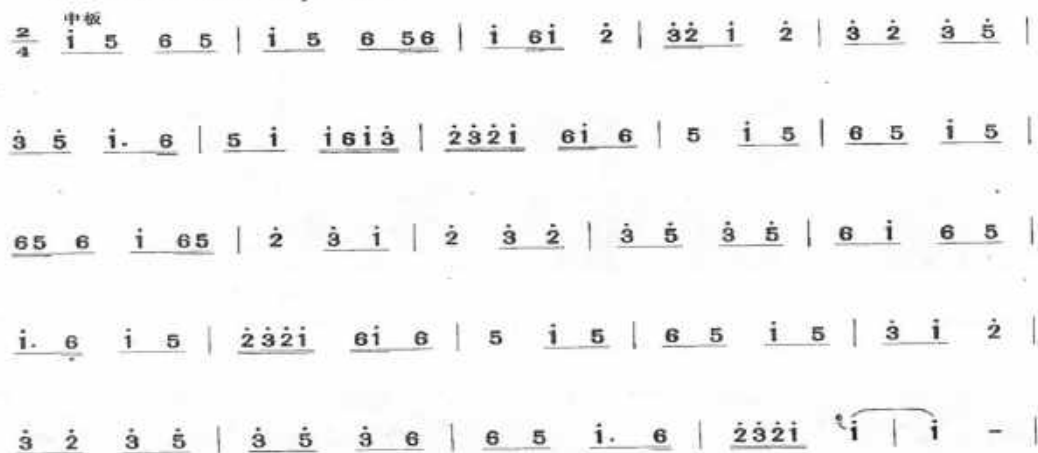


Нотный пример 6 – Китайская траурная мелодия
«Белое событие» для соны (городская традиция).
Древняя городская траурная мелодия. Записана в г. Хэчжоу
(провинция Гуанси) в XX в. Исполняется на протяжении
нескольких дней перед погребением умершего

白 事 曲 (二)

贺州市

1 = B (唢呐筒音作 5 = #f')



(黄尚兆演奏 白 奎、刘小春、陆梦坤采集、记谱)

说明: 1. 白事用乐一般不加打击乐, 乐曲较为低沉、哀伤。

2. 这几首乐曲系流传在大宁镇本地人地区的乐曲, 较之客家、郡人的乐曲, 打击乐配器较简单, 乐曲旋律起伏不大。

白事曲 (二)

贺州市



Нотный пример 7 – Китайская траурная мелодия
«Белое событие» для соны (городская традиция).

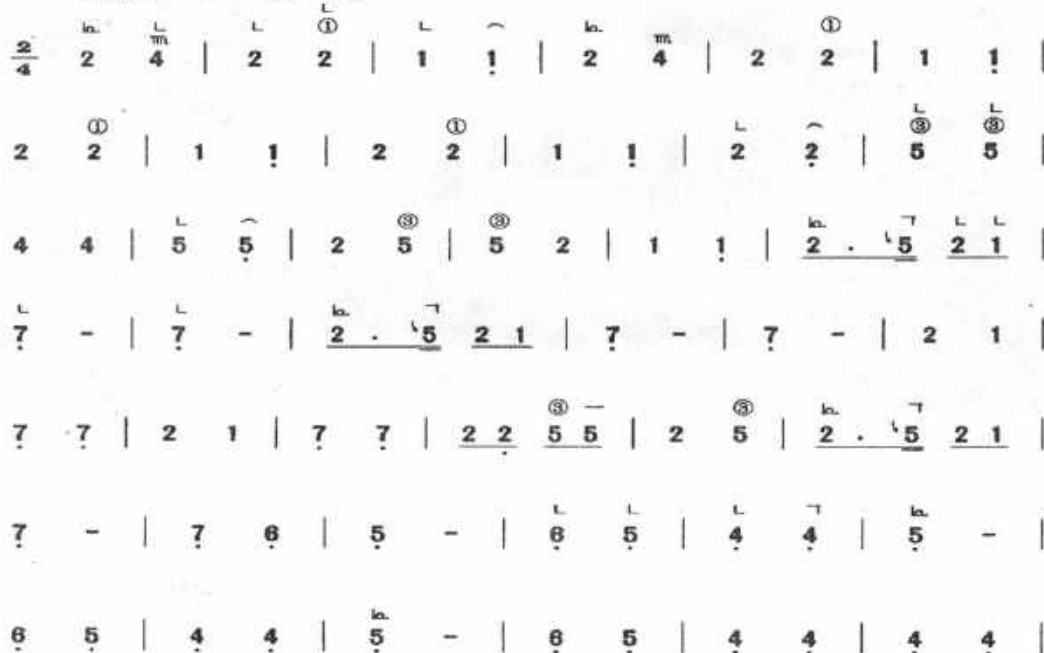
Древняя городская траурная мелодия. Записана в г. Хэчжоу
(провинция Гуанси) в XX в. Исполняется на протяжении
нескольких дней перед погребением умершего

哭子路

1 = E (第二十一弦作 $\dot{1} = e^3$)

南阳市

中板渐快 $\text{♩} = 96 - 108$



哭子路

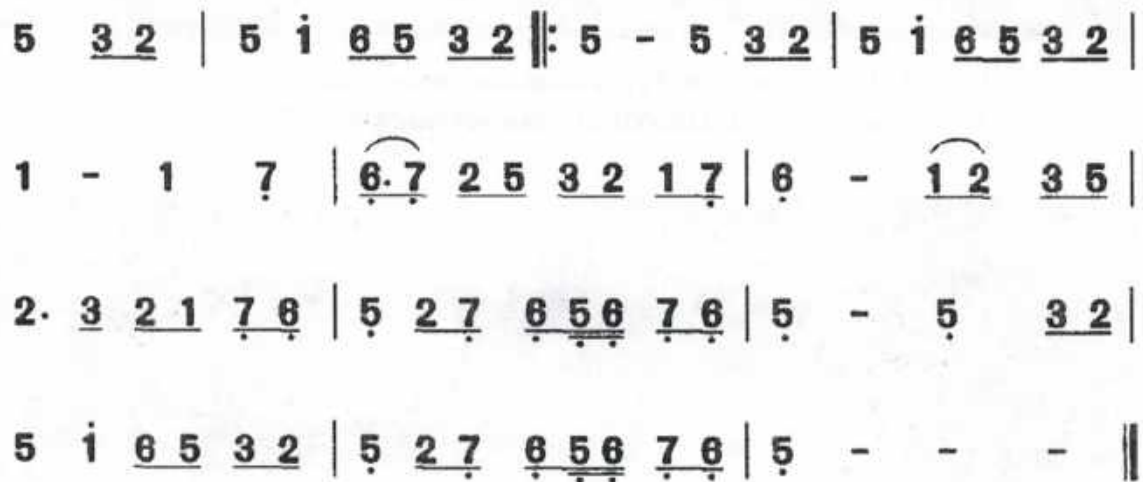
南阳市

中板渐快 $\text{♩} = 95 - 108$



Нотный пример 8 – Китайская народная траурная
Мелодия «Плач» для гужэн (городская традиция).
*Древняя городская траурная мелодия. Записана в г. Наньян
(провинция Хэнань) в XX в. Исполняется во время
похоронной процессии*

李二嫂改嫁



李二嫂改嫁



Нотный пример 9 – «Китайская траурная мелодия по умершему мужу для соны».

Имеет программный характер: скорбь по умершему мужу и надежда на создание новой семьи для жены и земное счастье

哀 乐

陕北民间曲调
刘忠等记录整理
罗浪编配管乐曲

The musical score consists of six staves of music in 4/4 time. The melody is written in a single line on a treble clef staff. The notes are represented by quarter and half notes, with rests. Below the notes is a series of numbers indicating the pitch: 2, 2, 2, 1, 2, 3, 1, —, 2, 1, 2, 3, 2, 7, 6, 5, 6, —, —, —. The second staff continues the melody with notes 2, 2, 2, 1, 2, 7, 6, 5, 6, 1, 5, 3, 2, —, —, —. The third staff has notes 5, 6, 4, 4, 5, —, —, —, 6, 1, 5, 3, 2, —, —, —. The fourth staff is identical to the third. The fifth staff repeats the first staff's melody. The sixth staff repeats the second staff's melody.

Нотный пример 10 – «Похоронный марш».

Мелодия «Похоронного марша» была написана в 1949 г. китайским композитором и дирижером Ма Кэ (1918–1976). За основу были взяты две народные песенные мелодии местности Шэньбэй и местности Яньань. В 1949 г. музыка похоронного марша была впервые исполнена во время церемонии закладки первого камня Памятника народным героям на площади Тяньаньмэнь в Пекине. С этого времени «Похоронный марш» был официально закреплён в качестве государственного траурного марша Китайской Народной Республики



Нотный пример 11 – «Татачка мой любенькі».

*АІМЭФ, ф. 2, воп. 12, спр. 78. Зап. І. Д. Назіна в д. Самацэвічы
Костюковічскаго р-на от А. Ковалевай, 1920 г.р., № 75*

Татачка мой любенькі

*Ох, а татачку,
А родненькі,
А на каго ж ты нас пакідаеш,
А на каго ж ты нас астаўляеш,
А куды ж ты выбраўсё,
А ў якую дарожку,
А ў якую дарожку нівядомую?*

♩ ≈ 154

Ку - куй, ма я шэ - (ра) - я зя - зю (ле - чка),
 (ы) Па - тай ма - е го (а) - ра вя - лі (ка - я),
 А я - но жу мя - не (ні) пі - ра - жа - ва (е - ма - я),
 (ы) Я - к(ы) па - йду я ушчы (ы) - рай ля - со - - (чак),
 (ы) Я ж та - бе у - сё (а) ра - ска - жу

Нотный пример 12 – «А татачка ж мой родненькі».

П. В. Шейн. Матеріали, с. 688–689, № 77.

Зап. валасны пісар Еліяшэвіч у Пустынскай вол. Сенненскага п.

А татачка ж мой родненькі

*Кукуй, мая шэрая зязюлечка,
 (Ы) патай мае го ара вялікая.
 А яно жу мяне ні піражаваемая.
 (Ы) як ы пайду я ушчыырай лясочак.
 (Ы) я ж табе усё а раскажу.*

♩ ≈ 168

А ма - я А - нчы - чка.

Ма - я ся - стры - ца - чка,

Што ж ты на - ра - бі - ла?

Ха - тку а - ста - ві - ла,

Ко - сці - чку а - ста - ві - ла,

Нотный пример 13 – «Ой, (ды) мая мамачка, (ды) мая мілая».
В. І. Елатаў «Ад песні да песні». – Мінск, 1961, с. 54, № 36

Ой, (ды) мая мамачка, (ды) мая мілая

*А мая Анчычка.
 Мая сястрыцачка,
 Што ж ты нарабіла?
 Хатку аставіла,
 Косцічку аставіла.*



Нотный пример 14 – «А мой ты мужычок».
Пахаванні. Памінкі. Галашэнні, с. 574, № 237
Зап. Т. Б. Варфаламеевай ў в. Бяняны Ашмянскага р-на
ад Е. Ф. Акінчы, 1946 г. Напеў №86

А мой ты мужычок

А мой ты мужычок.

Мой ты міленькі.

Мой ты Янусь.

Як мы с табой любіліся.

Як я прыпомню маладыя гадочки.

Як ты быў жа такі мне спагадлівы.



Нотный пример 15 – «Папачка мой роднінькі».

Зап. у 1971 г. у в. Аношкі Лепельскага р-на ад С. І. Гарбачовай, 1904 г. н.
АФК, ф. 10, воп. 11, спр. 71. Плач па бацьку

Папачка мой роднінькі

*Папачка мой роднінькі,
А куды ж ты выпраўляішся!
Ў даўгую дарожачку!
Калі ж ты ка мне прыдзіш у госцікі,
Адкуль жа мне цябе дажыдаці?
Папачка мой роднінькі,
Чаго ж твае ручакі сашчапіліся,
Чаго ж твае вочакі закрыліся!*

*Чаго ж ты гэтак загардзіўся,
Што ты са мной не гавораш!
Мой папачка роднінькі!
Мой папачка мілінькі!
Як жа мне цябе забыць!
А последнія мінутачкі,
А последнія гадзіначкі, –
Яж цябе ўжо больш век не ўвіджу!*

Научное издание

Чжу Гэлимэн

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ
В ПОХОРОННО-ПОГРЕБАЛЬНОМ
ЦЕРЕМОНИАЛЕ КИТАЯ И БЕЛАРУСИ**

В авторской редакции
Технический редактор Д. А. Исаев
Дизайн обложки Д. А. Исаев

Подписано в печать 16.10.2024. Формат 60×84 ¹/₁₆.
Бумага офисная. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 19,07. Уч.-изд. л. 12,79.
Тираж 50 экз. Заказ 882.

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.