

Каждому этапу обряда, от заручин, запоин до самого венчания, посвящено большое количество песен. Неотъемлемой частью туровской свадьбы является каравайный обряд. Объем этой темы требует отдельного изучения, т.к. песенные образцы имеют свои региональные особенности.

Конечно, сегодня существует проблема сохранения аутентичных образцов народного творчества среди сельского населения. Некоторые этапы обрядов хотя и сохраняются, но используются эпизодически, и чаще по инициативе старшего поколения. Даже фольклорные коллективы, существующие в домах культуры, предпочитают исполнять авторские фольклорные композиции, а традиционный материал подается в искаженном виде с применением избитых приемов художественной самодеятельности, например, темповое замедление в исполнении второго стиха последней строфы, которое не характерно для музыкального стиля Туровщины. Часто искажаются поэтический и музыкальный текст архаических образцов песенной культуры. Таким образом утрачиваются подлинные исполнительские традиции, характерные для Туровского региона. Современные технологии позволяют сохранить наследие белорусского народного песенного творчества путем оцифровывания записей, что позволяет пользоваться материалом долгие годы.

## СЦЕНИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ КИТАЙСКОГО НАРОДНОГО «ТАНЦА ПАВЛИНА»

Ли Я

аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры  
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)

*Аннотация.* В статье охарактеризован полувековой путь сценического развития «Танца павлина», характерного для народности дай. Рассмотрены основные пути его трансформации, которые вели от незначительных изменений костюма и традиционных движений к утверждению академического сценического танца, раскрывающего глубинную сущность образа благодаря объединению элементов региональной народной хореографии, классического китайского танца и европейского балетного искусства.

*Summary.* A fifty-year history of «The Peacock Dance» stage evolution is described in the article. «The Peacock Dance» is a traditional dance of the Dai Minority Ethnic Group. In the article we pay due attention to the dance transformation from insignificant changes introduced into costumes to academic dance, which recovers the essence of the image due to the combination of the choreography elements of regional folk dance, classical Chinese dance and European ballet art.

Среди многочисленных танцев народности дай «Танец павлина» является одним из наиболее распространенных и древних. Классический образец народного творчества, история которого насчитывает более 2500 лет (самое раннее его упоминание относится к эпохе династии Тан), этот танец в 2006 году был включен в список нематериального культурного наследия государственного значения. С научной точки зрения «Танец павлина» является важнейшим элементом дайской танцевальной культуры. Он характеризуется особой выразительностью и высокой художественной ценностью и является наглядным примером высокого исполнительского уровня представителей дайской народности. Таким образом,

изучение сценического становления и развития «Танца павлина» имеет, безусловно, важное значение в процессе усвоения духовного наследия, а также охраны и популяризации народной культуры.

На протяжении второй половины XX ст. этот танец претерпел значительные изменения, превратившись в высокохудожественное произведение сценического искусства. В данной статье рассмотрим, каким образом произведение народной хореографии утвердилось в концертно-сценической практике и стало художественной жемчужиной современной национальной культуры Китая.

«Танцу павлина» посвящено немало публикаций исследователей, фольклорного хореографического творчества. Так, Лю Цзиньбу, характеризуя традицию его исполнения пишет: «В любое время года на любом празднике и стар, и млад собираются вместе, играют на лушэн (тростниковая дудка), танцуют танец павлина, водят хороводы, поют, притопывая, заставляя дрожать землю, веселятся до упаду» [3, с. 12]. Искусствовед Ло Чжун подчеркивает, что этот традиционный танец, который несет в себе дух святости, поскольку развивался под влиянием древних верований, после образования Китайской Народной Республики, следуя процессу развития молодой республики, «вместе с народом вышел на сцену». Отмечая, что под влиянием «ультралевого» идейного течения «Танец павлина» испытал на себе «свежее дуновение весеннего ветра перемен политики реформ и открытости», исследователь восклицает: «Этот «Павлин» смог пройти через ущелья, переправиться через Янцзы и Хуанхэ и оставить после себя незабываемый яркий и красочный след [1, с. 7].

«Танец павлина» не просто является важным составным элементом китайского народного танца. Процесс его сценического утверждения и развития отражает общую динамику развития китайского танца в целом [6, с. 67]. Поэтому исследование этого процесса, с одной стороны, способствует более точному определению и глубокому познанию стиля дайского народного танца, а с другой стороны, позволяет выявить основные факторы и закономерности развития каждого этапа и получить вспомогательный и справочный материал, который может быть использован при создании идентичных сценических народных танцев.

В данной статье представлен сравнительный анализ нескольких известных сценических постановок классического «Танца павлина», которые отражают основные этапы процесса модернизации этого китайского народного танца. Анализ этих хореографических вариантов позволяет осветить динамику внутренних изменений и постичь суть модернизации «Танца павлина».

Народ дай – это один из древних народов, живущих на юго-западе провинции Юньнань, недалеко от границы. Традиционно «Танец павлина», представляющий хореографию народа дай, исполняется мужчинами. Лаконичный аккомпанемент ударных инструментов, таких как сянцияогу, гонги, барабаны, отнюдь не кажется однообразным, а помогает подчеркнуть внутреннюю динамику движения.

Культурные истоки «Танца павлина» народа дай изучаются со стороны религии, жизненного быта и нравов. Происхождение танца до настоящего времени является спорным.

Предки народа дай считали, что павлин является священной птицей, символом красоты, мира, счастья (говорят, что даже «дай» обозначает мир), символом национального превосходства [2, с. 7]. Древние дайцы полагали, что эта птица находится в кровном родстве с древним родом народа дай. Ее прототипом считали феникса «с головой человека, телом птицы». Для мифологии народа дай характерны

существа с головой человека и телом птицы, рожденные от браков феникса с людьми. У народа дай существует много красивых легенд о происхождении «Танца павлина». Например: «Принцесса павлин», «Павлин играет со злым духом» и т. д. [1, с. 5].

Народ дай с древних времен разводит павлинов, повсеместно в обыденной жизни можно увидеть элементы, связанные с этой птицей. От изображения павлина на воротах до украшений заборов, стен, повсюду основной темой является павлин; на каждом доме возвышается скульптура павлина, имеются украшения, узоры с его изображением. На вышивках традиционной одежды народа дай также изображен павлин.

Традиционно в деревнях народности дай «Танец павлина» исполнялся мужчинами. Во время исполнения танца исполнители облачались в костюм, напоминающий птичье оперение. Основу костюма составлял специальный каркас, выполненный из бамбуковой щепы, покрытой хлопчатобумажной тканью или бумагой. По данным фольклорных экспедиций, проводимых в провинции Юньнань (уезд Маньси Дэхун-Дай-Качинского автономного округа), каркас костюма, который был красиво декорирован, был весьма тяжелым. Его вес мог достигать более 20 кг, при этом движения танцоров были простыми, но изящными. Голову танцора украшала золотая корона. На сцене танцоры имитировали движения павлина, его поведение, создавая танцевальную позу «три изгиба» [2, с. 8].

Особенностью «Танца павлина» является обобщенное выражение стиля танцев народа дай, а именно эмоциональная глубина, скрытый смысл, пластичные танцевальные движения. Во время танца выразительны руки, ноги и голова, нижняя же часть тела большую часть времени находится в полусогнутом состоянии, талия вращается в горизонтальной плоскости. Тело и руки образуют танцевальную позу «три изгиба». Голени гибкие, удары быстрые, ноги устойчиво и твердо опускаются на землю. Несмотря на то, что «Танец павлина» имеет единую, общую для всех уездов форму исполнения, это достаточно гибкая модель, имеющая местные варианты, которая может быть отличной в прыжках и движениях рук.

Например, танцоры уезда Жуйли являются самыми типичными представителями сольного исполнения, они имитируют походку павлина, его бег, питье воды, качание крыльями, парение, распускание хвоста и другие движения, создавая яркий зрелищный танец [5, с. 7]. В уезде Цзинхун распространение получил парный «Танец павлина», который имитирует ухаживание самца и самки. Народные «Танцы павлина» раннего периода, которые нередко сопровождаются пением, характеризуются относительно простыми танцевальными движениями, ограничивающимися ходьбой и семенящей походкой.

Первым исполнителем танца павлина на концертной эстраде стал молодой талантливый танцор Маосян, который, являясь солистом национального ансамбля песни и пляски Дэхун-Дай-Качинского автономного округа, в 22 года завоевал репутацию «великого мастера танца павлина».

В 1956 г. Маосян совместно с солисткой Бай Вэйфэнь впервые исполнили парный «Танец павлина». Танцевальные движения танцоров, изящные в гармоничном взаимодействии, воспроизводили озорные, любовные сцены самки и самца павлинов. Таким образом, народный танец впервые вышел на концертную эстраду [4, с. 34].

Маосян унаследовал особенности стиля традиционного «танца павлина» Дэхун-Дай-Качинского автономного округа и в своей танцевальной карьере делал упор на развитии художественного выражения безоружного «танца павлина», внося значительные изменения. Прежде всего, он освободил тело танцора, выступающего

как основной инструмент выражения эмоций, от неудобного каркаса, а затем избавился от тяжелых масок и реквизита. При отсутствии маски и с пустыми руками танцору пришлось прилагать больше усилий, используя мимику и взгляд, что позволило сделать образ более живым и непринужденным.

Избавление от каркаса позволило сделать более разнообразными и красочными костюмы. Женщины надели длинные юбки и жилетки с бахромой и пайетками, волосы украшали красивые павлиньи перья. Мужские костюмы состояли из жилетов, жакетов и плотных брюк, также украшенных пайетками. Головы партнеров были покрыты золотисто-желтыми шляпами с павлиньим оперением.

Мастер Маосян не только создал прецедент исполнения «Танца павлина» без реквизита, освободив руки танцора, но и создал «парный танец павлинов», предоставив возможность женщине проявить себя на сцене, изменив монополию мужчин на сольное исполнение «Танца павлина». Он вставил некоторые базовые элементы монгольских, уйгурских танцев в жестикуляцию, движения и танцевальные шаги парного танца павлинов, органично вписав их в общий рисунок танца. В танец были включены некоторые элементы традиционной китайской музыкальной драмы «раненого гуся». Изменения коснулись и традиционного финала танца, в котором теперь танцоры замирали в объятиях [1, с. 26].

Благодаря Маосяну площадные представления и развлекательный танец были впервые продемонстрированы не только на китайской, но и на международной сцене. Его «Танец павлина» является классическим представлением традиционной танцевальной культуры. Хореография танца Маосяна еще не несет в себе глубинного художественного смысла традиционного «Танца павлина» народа дай. Однако, благодаря его таланту, он не просто вышел на концертную сцену, но и обрел новую форму выражения и иную функцию — получение эстетического наслаждения. В сущности, этот подход не может быть назван творческим в полном смысле этого слова, поэтому можно считать его начальной ступенью трансформации народного первоисточника.

Тогда же в 1950-х годах в адаптированном танце фольклора народа дай «Чжао Шутунь и Юнона», ученица Маосяна Дао Мэйлань исполнила роль «принцессы павлина», создав прецедент женского «Танца павлина», тем самым положив конец многовековой истории мужского танца. Так в исполнении женщин этот танец попал в круг внимания ценителей хореографического искусства. Танцовщицы продемонстрировали пластичность и гибкость языка тела, более ярко показав характер прекрасной птицы [4, с. 38].

Хореографом Цзинь Мин был поставлен новый сценический вариант, в котором классические элементы танца народа дай были дополнены позой «три изгиба» и некоторыми элементами европейского классического балета. Существенно обогатился и инструментальный аккомпанемент. К традиционному скромному аккомпанементу лушэна присоединились ди (поперечная флейта), сяо (продольная флейта), сона и некоторые другие народные духовые инструменты, усилив художественную выразительность танца. Костюмы стали представлять собой длинные юбки с широким подолом с разнообразием рисунков павлиньего оперения, голову танцоров украсили элементы также из перьев павлина, связанные с этими птицами. Освобожденное от неудобного каркаса тело танцовщицы позволило показать женственные черты в облике павлина. Язык танца стал более пластичным, мягким и нежным.

Так было совершено еще одно преобразование народного танца, в результате

которого первоначально реалистичный, подражательный танец обрел импрессионистический характер, сохранив при этом свой национальный колорит.

Если парный «Танец павлинов» Маоясяна был индивидуальным спонтанным поиском, то новый вариант танца в постановке Цзинь Мин означал, что началась академизация народного прототипа, его упорядочивание и систематизация. Это был путь возвышения простого крестьянского танца до высокохудожественного произведения хореографического искусства, и этот путь стал основанием для развития китайского народного сценического танца.

В 1976 году знаменитая танцовщица Дао Мейлань (ученица Маоясяна) вместе с мастером-сценаристом и режиссером Лю Цзиньву создали сольный танец «Золотой павлин». Костюм танцовщицы сохранил длинные юбки свободного кроя «Танца павлина» 50-х годов (золотого цвета) и украшения для волос в виде павлиньего оперения. Для аккомпанемента были использованы более выразительные модифицированные народные инструменты. Сценарист и режиссер позаимствовали парящие движения из других танцев народа дай, соединив их с танцевальным шагом павлина. Таким образом, произведение приобрело новое значение, не потеряв при этом традиционность и став классическим произведением того времени. Во время интервью мастер Дао Мейлань подчеркнула, что «Золотой павлин» продолжает лучшие традиции «Танца павлина» народа дай, достигнув при этом уровня высокого академического искусства.

В 1986 году Ян Липин (народность бай) заняла первое место с написанным и исполненным ею соло «Душа павлина» на Втором национальном танцевальном конкурсе, состоявшемся в Пекине, выиграв первый приз за режиссуру и исполнение танца. Она создала новый священный образ павлина, перед которым благоговела аудитория. Красота линий ее женского тела, грациозные манеры, изящная форма создали картину естественной красоты и высокой духовности. Горделивость и гибкость павлина, его ликующее восприятие жизни, а также скрытый смысл народных легенд о павлине, повествующих о мире, счастье, спокойствии были в полной мере отражены танцовщицей посредством легких движений кончиков пальцев и свободного танца верхней части тела.

Танец «Душа Павлина» в постановке Ян Липин не продолжает традиции, типичной для танцев народа дай. Оригинальное высочайшее мастерство пяти пальцев раскрывает настроение павлина, танцевальные движения рук за спиной прекрасны и трогательны. Как в идейном содержании, так и в форме и технике значительно изменена драматургическая линия традиционного танца, который нашел свой новый путь. Творение этого периода проникает во внутренний мир человека, позволяя сосредоточить внимание на чувствах и душе, давая возможность более глубокого понимания многовековой традиции поклонения павлину народа дай, помогая современному зрителю возвыситься в вечном стремлении к истинной красоте. Это означает то, что в развитии народного танца открылся еще один новый путь возвышения хореографической традиции народа дай.

Китай – это страна с глубокими и давними танцевальными традициями, поэтому, когда новая эпоха требует нового хореографического воплощения многовекового образца, вопрос об изменении первоначального языка становится особенно важным. С одной стороны, ярко выраженный региональный стиль народной хореографии придает сценическому произведению самобытность и особый первозданный колорит, в котором отражается сущность этноса. С другой стороны, в мощной волне обаяния стиля яркий танцевальный образ может легко затеряться.

Таким образом, к концу XX ст. приоритетом сценической трансформации народного китайского танца стало создание эмоционального образа, в котором высокая нравственность и духовность преобладают над обыденностью.

В результате полувекowego развития «Танец павлина», – жемчужина хореографического творчества народа дай, – заиграл новыми красками. Благодаря таланту и творческим поискам нескольких поколений артистов, этот танец сельских жителей снискал себе известность не только в Китае, но и за его пределами. Так путь сценической трансформации «Танца павлина» не только позволил ему укорениться в национальной и мировой художественной культуре, но и вывел его на новый уровень процветания

---

1. Ло, Чжун. Танец павлина. Хореограф Цзинь Мин / Чжун Ло. – Шанхай : Культура и искусство, 1960. – С. 2–31.

2. Лю, Цзинь. Монография танцев народа дай / Цзинь Лю. – Юньнань : Народное издательство, 1981. – С. 7–18.

3. Лю, Цзинь. Из танцевального королевства Юньнань. История фольклорных танцев национальных меньшинств Юньнань // Цзинь Лю. – Журнал народности Юньнань. – № 1. – 1990. – С. 9–26.

4. Ма, Вэй. История танцев национальных меньшинств Китая / Вэй Ма. – Пекин : Народная музыка, 2002. – С. 27–40.

5. Тан, Еби. Танцевальное искусство народа дай / Еби Тан. – Юньнань : Народное издательство, 1998. – С. 5–15.

6. У, Сяобан. Полное собрание китайских национальных танцев. Юньнань / Сяобан У. – Юньнань, 2000. – С. 55–70.

## **ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗОВ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ МИФОЛОГИИ В БЕЛОРУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ 1940–1991 гг.**

**Лойко-Мичудо А. В.**

*магистр искусствоведения, аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

*Аннотация.* В статье рассматриваются особенности интерпретации образов восточнославянских мифов в изобразительном искусстве Беларуси 1940–1991 гг. Автор акцентирует внимание на исторических и социальных особенностях развития белорусского искусства в период Советского союза, которые повлияли на трактовку мифологических образов в искусстве.

*Summary.* The article presents the analysis of the Slav mythology at the Belarussian fine art in 1940–1991. The author concentrates on the historical and social peculiarities of the Belarussian art in the Soviet Union, which have affected the interpretation of the mythological images in art.

Первоначальной формой мировоззрения человечества является мифология, которая и в культуре современного белорусского общества продолжает играть значительную роль.

Период 40–60-х гг. XX в. проходил под знаком социальной мифологии, что не могло не повлиять на выбор тем и сюжетов, наполнявших литературу и изобразительное искусство данного отрезка времени. Белорусский кандидат