

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### Список литературы:

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

*Ли Мэн*

#### КОМИЧЕСКОЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРАЗДНИЧНО-СМЕХОВОГО ХАРАКТЕРА СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

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

*Lee Man*

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

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

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

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

все времена народный смех был олицетворением радости бытия, ярким проявлением другой стороны существования, оттеняющей официальное мировосприятие. «Целый необозримый мир смеховых форм и проявлений противостоял официальной и серьезной (по своему типу) культуре церковного и феодального средневековья» [1, с. 92].

В Средневековье народный смех противостоял достаточно строгой идеологии церкви, определяющей сознание, мировосприятие и деятельность людей. Он звучал повсюду: в комедийных действиях, на праздниках «дураков», «ослов», в быту, на пирушках с обязательными «бобовыми» королями и королевами, в пародиях и т.д. Внеофициальная жизнь общества была выражением празднично-смехового характера средневековой культуры, «воплощением идеи вселенского обновления. В этом радостном обновлении – один из важнейших принципов эстетики комического» [2, с. 183]. Потенциал смеха заключал в себе деструктивную функцию, которая вытеснялась господствующей идеологией. Разрушая принятые запреты и догмы, а также существующие стереотипы, комическое в облике смеха служило катализатором развития. Подтверждением могут служить слова Герцена, который говорил следующее: «Смех одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится Бог знает на чем важной развалиной, мешая расти свежей жизни и путая слабых» [3, с. 190].

В культуре Средневековой Европы понятие комическое в профессиональной сфере не встречалось, поскольку было для нее явлением периферийным и маргинальным. Будучи исключенным из так называемого официального художественного творчества, которое в то время концентрировалось вокруг церкви – мощной идеологической силы, культурный смех проявил себя в творческой деятельности менестрелей, жонглеров, вагантов, существовавшая, как правило, в устной традиции. Смех и смеховая тематика были наиболее ярко и активно представлены в площадном, профанном представлении-карнавале, не претендовавшим на ведущее место в нем эстетического компонента. Это связано с тем, что в карнавалах, церемония которых сложилась лишь к концу XV–началу XVI веков, участвовали не все представители средневекового общества. Наибольшей популярностью они пользовались у низших слоев общества, у которых настроения протеста к общественным установкам были сильны на разных этапах культурно-исторического развития, в любую историческую эпоху.

Многие исследователи отмечают позитивный характер народного празднично-смехового восприятия. В Средние века народный смех противостоял церковной идеологии, всем своим содержанием отрицал ее посредством утверждения земных ценностей, тщетность которых убедительно доказывало и провозглашало духовенство. По словам М. Бахтина, «отрицающий насмешливый момент был глубоко погружен в ликующий смех материально-телесного возрождения и обновления. Смеялась «вторая природа человека», смеялся материально-телесный низ, не находивший себе выражения в официальном мировоззрении и культе» [1, с. 85]. Смех, поменявший местами «верх и низ» – духовное и телесное – власть и народ, стал восприниматься как телесное удовольствие, ставшее альтернативой духовного страдания. Существуют многочисленные исторические документы, на страницах которых запечатлена борьба церкви против народной смеховой культуры. Так, например, в своем послании к епископам папа Римский Лев IV требует следующее: «Запрещайте песни и пляски женщин в церкви; избегайте дьявольских песен, которые простой народ обычно поет в ночные часы над мертвыми, и народный смех и хохот» [4, с. 318].

По мнению Ю. Борева, «Народное празднично-смеховое мировосприятие существенным образом восполняло удручающую серьезность и односторонность официальной идеологии» [2, с. 183–184]. Деструктивный потенциал смеха разрушал несокрушимые монолиты господствующей идеологии. Природа человека, полная физической и духовной силы, ума и чувственности, раскрывалась и раскрепощалась посредством всенародного праздничного карнавного смеха, направленного на все и вся. Таким образом, народное празднично-смеховое восприятие стало основой утверждающей тенденции комического, а комическое, в свою очередь, стало отражением празднично-смехового характера средневековой культуры и искусства.

#### Список литературы:

1. Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Худож. литература, 1965. – 543 с.
2. Боров, Ю. Эстетика. В 2-х т. / Ю. Боров. – Смоленск : Русич, 1997. – Т. 1. – 576 с.
3. Герцен, А. Собрание сочинений в 30-ти томах. / А. Герцен. – М. : ГИХЛ, 1958. – Т. 13. – 674 с.
4. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения ; сост. текстов и вступ. ст. В. Шестакова. – М. : Музыка, 1966. – 574 с.

**Пан Бо**

**МАЛЫЕ СЕЗОНЫ КИТАЙСКОГО КАЛЕНДАРЯ**  
(истоки, специфика, история)

*В статье рассматриваются вопросы, связанные с тремя истоками китайского традиционного календаря, а также с национальной спецификой 24 «малых сезонов» годового цикла.*

**Pan Bo**

**SMALL SEASONS OF THE CHINESE CALENDAR**  
(origins, specifics, history)

*The article discusses issues related to the three origins of the Chinese traditional calendar, as well as the national specifics of 24 «small seasons» of the annual cycle.*

Древний Китай – родина самых значительных изобретений человеческой цивилизации, в том числе бумаги, компаса, пороха и книгопечатания (ксилографии и наборного шрифта). Солнечный календарь считается в мире «пятым великим китайским изобретением». На основе многолетних наблюдений за жизнью природы и их теоретических обобщений, а также достижений в области астрономии и математики, вдобавок к измерению времени был составлен астрономический календарь, который стал достоянием мировой культуры. Способ отсчета времени сформировался на Центральных равнинах, расположенных на берегах реки Хуанхэ, – эта территория долгое время считалась политическим и экономическим центром Китая. Научная систематизация периодов солнечной активности свидетельствует о наблюдательности и мудрости древних китайцев, которым эти знания помогали лучше понять жизненные циклы природы и «вписать» в них деятельность человека. Комитет по охране нематериального культурного наследия при ЮНЕСКО на 11 сессии (Аддис-Абеба, 30.11.2016) включил китайский солнечно-лунный календарь в репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества как памятник культуры Китая. Концепция времен года сложилась в культуре Китая в глубокой древности, а необходимость ее формирования была связана с трудовыми процессами и организацией жизни социума. Исследователи выделяют три истока китайского календаря. Первый и основной основан на реалиях жизненной практики: сельскохозяйственная деятельность и многолетние наблюдения (770–476 гг. до н. э.) над явлениями природы в течение весенне-осеннего периода, которые позволили сделать вывод о стабильности и повторяемости зимнего и летнего солнцестояния. Вторым истоком послужила философская концепция инь-ян, объясняющая природу Дао как основного принципа творения, объединяющего