

Важную роль у дослідванні традиційнай абраднасці старавераў Паўночнай Беларусі адыграў літоўскі вучоны Ю. Новікаў. Шэраг артыкулаў ён прысвяціў аналізу каляндарных традыцый старавераў памежных беларуска-літоўскіх тэрыторый [10–11].

Такім чынам, даследаванне традыційнай культуры старавераў Паўночнай Беларусі мае даўнюю традыцыю. Першыя працы былі апублікаваны яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. Нягледзячы на гэта, асаблівасці традыційнай абраднасці старавераў вельмі рэдка станавіліся аб'ектам увагі даследчыкаў. Да нашага часу дадзеная праблематыка не знайшла належнага адлюстравання ў навуковай літаратуры.

#### Спіс літаратуры:

1. Алексніна, І. Да пытання аб святкаванні веснавых святаў на тэрыторыі Заходняга Паазер'я / І. Алексніна // Аўтэнтычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання: бюлетэнь VII Міжнар. навук. канф., Мінск, 26–28 крас. 2013 г. / БДУКМ; рэдкал. : В. Языковіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2013. – С. 94–96.
2. Вескинский, А. Раскол в западно-русском крае / А. Вескинский // Вестник Западной России. Историко-литературный журнал, издаваемый К. Говорским. – Вильна : Тип. А. Сыркина, 1865 (май). – Том III. – С. 286–303.
3. Витебская губерния: историко-географический и статистический обзор. Вып. 1. История. Природа. Население. Просвещение / сост. по программе и под ред. В. Долгорукова. – Витебск : Губ. тип., 1890. – [2], 387 с., [18] л.
4. Волков, В. Сведения о начале, распространении и разделении раскола и о расколе в Витебской губернии / В. Волков. – Витебск : Тип. Губернского правления, 1866. – 21 + 85 с.
5. Гарбацкі, А. Стараабрадніцтва на Беларусі ў канцы XVII – пачатку XX ст.ст. / А. Гарбацкі – Брэст : БрДУ, 1999. – 202 с.
6. Горбацкий, А. Семейные похоронные обряды старообрядцев Витебщины в конце XIX – первой половине XX вв. (по материалам историко-этнографических экспедиций) / А. Горбацкий, Т. Добжинская // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – 2005. – №1. – С. 52–54.
7. Горбацкий, А. Старообрядчество на белорусских землях / А. Горбацкий. – Брест : БрГУ, 2004. – 305 с.
8. Кто живет в Беларуси / А. Гурко [и др.]; Нац. акад. наук Беларуси, Ин-т искусствознания, этнографии и фольклора им. К. Крапивы. – Минск : Беларус. навука, 2012. – 799 с.
9. Никольский, Н. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности / Н. Никольский. – Минск : Издательство АН БССР, 1956. – 275 с.
10. Новиков, Ю. Пасхальный обход дворов у старообрядцев белорусско-литовского пограничья / Ю. Новиков // Kalbotyra : Slavistica Vilnensis. – 2002. – № 51. – Р. 81–92.
11. Новиков, Ю. Фольклор старообрядцев стран Балтии (источники, динамика развития, особенности бытования) / Ю. Новиков // Kalbotyra : Slavistica Vilnensis. – 2009. – Т. 54. – Р. 140–155.
12. Посох, Г. Видзы / Г. Посох. – Ковно : Тип. губ. правл., 1895. – 13 с.
13. Россия. Полное географическое описание нашего Отечества. – СПб. : Изд. А. Девриена, 1905. – Т.9: Верхнее Поднепровье и Белоруссия / сост. В. Семенов, М. Довнар-Запольский, Д. Шендрик [и др.]. – VIII. – 620 с.
14. Трофимова, Т. Духовная культура старообрядцев Витебщины в конце XIX – начале XX века / Т. Трофимова // Православие в духовной жизни Беларуси: сборник трудов III Межд. научно-практ. конференции, посвященной 1025-летию Крещения Руси, Брест, 24–25.10.2013 / под общей редакцией А. Горбацкого. – Брест, 2015. – С. 155–164.
15. Трофимова, Т. Семейные обряды старообрядцев Витебщины в конце XIX – первой половине XX века / Т. Трофимова // Рэлігія на памежжы : еўрарэгіён «Буг»: зб. навук. прац / УА «БрДУ». – Брэст, 2008. – С. 81–89.
16. Філіпенка, У. Вясельная абраднасць старавераў-беспапоўцаў Беларусі (па этнаграфічных матэрыялах апошняй чвэрці XIX стагоддзя) / У. Філіпенка // Старообрядчество как историко-культурный феномен / Материалы международной научно-практической конференции. – Гомель : ГГУ, 2003. – С. 283–288.
17. Hedeman, O. Historja powiatu Brzławskiego / O. Hedeman. – Wilno : Polska Druk. Nakładowa «Lux», 1930. – 434 s.

*Алла Никифорова*

#### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТИБЕТСКОГО КУЛЬТОВО-РИТУАЛЬНОГО ТАНЦА «ЦЯМ»**

*Alla Nikiforenko*

#### **ARTISTIC FEATURES OF THE TIBETAN CULTURAL-RITUAL DANCE «TSAM»**

*Автор статьи рассматривает характерные особенности тибетского танца «Цям». Данный танец представляет собой культово-ритуальную мистерию, содержание которой базируется на почитании ценностей буддизма. Этот хореографический спектакль имеет четкую структуру и строгие правила исполнения.*

*The author examines the characteristics of Tibetan dance «Cham». It is a specific religious-ritual mystery, the content of which is based on the worship of Buddhism. This dance performance has a clear structure and stringent rules of performance.*

«Цям» – это самый важный храмовый танец тибетцев, который по своему художественному выражению скорее напоминает культово-ритуальное действо, или мистерию. В дословном переводе с тибетского («чхам», cham, или «цям») означает «танец» или, точнее, «танец богов» [3] Происхождение танца и его распространение тесно связаны с историей зарождения и развития ламаизма. *Ламаизм* – это позднее и наиболее целостное направление в буддизме, которое развивалось на территории Тибета и прилегающих к нему регионов – территории Гималаев, восточные регионы Центральной Азии. По представлениям ламаистов, учение Будды охраняют «гневные тибетские духи».

Тибетский буддизм – это особая религия. Он отличается от китайского дзен-буддизма и палийского буддизма тем, что в нем совмещались иерархия буддийских божеств с местными духами, вовлеченными в кармические связи. Их взаимодействие столь сложное, что невозможно предстать почитание одного божества без поклонения другому. Традиции ламаизма тщательно и бережно хранят в своих монастырях буддистские монахи.

Танец «Цям» является неотъемлемой частью этой традиции. История его существования насчитывает 1300 лет. Исполнение этого культово-ритуального танцевального представления проводится в день рождения Будды Шакьямуни, в Новый год по тибетскому календарю, а также в праздник Майдыра и другие важные религиозные праздники во всех крупных ламаистских храмах страны. В начале своего существования мистическая и магическая «Цям» строго охранялась от любых зрителей и даже от большей части монахов. Позже выступления «Цям» стали проводиться в общественных местах. Однако в некоторых строгих монастырях Тибета, «Цям» так и остается тайной практикой даже в XXI в.

Танец «Цям» является тантрическим танцем, во все исторические времена его исполняли только ламы [2, с. 99]. Буддийские ученые считают, что с помощью «Цям» люди могут узнать богов на небесах, с которыми им придется столкнуться после смерти. Поэтому Цям является ответвлением Тантры, которая, в свою очередь, является мощной и тайной практикой, которую испокон веков исповедуют восточные мудрецы. Ввиду существования различных направлений ламаизма, танцевальное действо «Цям» имеет различия в форме танца, в используемом реквизите, в костюмах исполнителей и т. д. При этом основная суть остается неизменной: превращение зла во благо во всем мире.

Учитывая такую глобальную идею, для исполнения «Цям» требуется тщательная подготовка не только тела, но и души. Поэтому задолго до исполнения танца монахи медитируют в течение нескольких дней и даже недель. В это время ламы призывают к себе защищающие их божества посредством особой «визуализации». Различные направления ламаизма породили множество вариантов «Цям», что, по мнению А. Авдеева, дает возможность предполагать, что «ламаистский «Цям» в качестве религиозной буддийской мистерии исторически сложился из многих составных частей [1, с. 174].

Во время торжеств все действо «Цям» начинается со вступления-предлюдии: с крыш храмов раздаются фанфарные звуки, издаваемые трубами, соной, барабанами. Под эту музыку на площадь в соответствии с иерархией святых выходят старые и молодые ламы – исполнители танца «Цям». Они обряжены в маски святых и животных, в руках – культовые предметы или оружие. Их выход знаменует приход святых духов в земной мир. Монахи исполняют сложные танцевальные па, во время которых происходит как бы перевоплощение ламов в божества. Они выполняют древние движения и повторяют священные мантры (призывы), тем самым приманивая зло из окружающей толпы и всего мира. В таком танцевальном ритме вся процессия исполнителей обходит собравшихся на площади верующих, которые склонились перед «божествами» на коленях, и принимает их почитание.

Затем начинается основная часть культово-ритуального представления – исполнение религиозных танцев на разные темы. Например, «Танец карающего святого», «Танец злого духа», «Танец Святого Цзиньгана», символизирующие магическую власть святых; «Танец скелетов», показывающий игры черт в аду; «Танец святого оленя», «Танец должителя», «Танец волшебного журавля» как пожелание счастья и благополучия человечеству. Исполняются также танцы, повествующие о разных эпизодах из истории буддизма. Эти танцы-легенды, разные по форме и содержанию, тесно переплетены друг с другом. Их отличают искусно изготовленные маски и костюмы. Обычно для всех этих танцев характерна торжественность и мрачность, которая воплощается посредством неторопливых па. Во время танца исполнители ходят по кругу по часовой стрелке: сначала поднимают правую ногу и одновременно показывают определенные символические жесты руками. Затем правую ногу медленно опускают на землю и неторопливо поднимают левую ногу, при повороте делают руками жест, означающий подношения. Далее медленно опускают левую ногу и опять же медленно поднимают правую, а при повороте совершают руками жест мандалы. Хореографически танец достаточно прост, при этом следует выдерживать особый темп, строго последовательность движений в сопровождении символической жестикуляции.

Среди всех танцев «Цям» исключением являются «Танец скелетов» и «Танец святого оленя», которые отличаются достаточно сложной хореографией. «Пляски состояли из тяжелых и неловких скачков с одной ноги на другую, – писал А. Позднеев, – то из подпрыгивания обеими ногами; немало также бегают, вертятся кругом и приседают. При этом танцы большинства персонажей были чрезвычайно медленны и донельзя однообразны» [4, с. 392].

В ходе торжеств программа «Цям» иногда прерывается показательными соревнованиями монахов-лам в борьбе или боевом поединке. Это напоминает европейскую интермедию, которая существовала в средневековых мистериях. Учитывая большой интерес в Китае и за его пределами к сохранению древних традиций боевых искусств, подобные «тибетские интермедии» с большим восторгом и уважением принимаются зрителями. При этом для многих собравшихся они воспринимаются как радостное отступление от мрачного действия «Цям» и в некоторой степени поднимают им настроение.

Заключительная часть торжества называется «Изгнание нечистой силы». «Божества» собирают всю нечисть в предводителе зла и нечистой силы, которого называют «Дома». В культово-ритуальном танце он представляет собой антропоморфное чучело, изготовленное из топленого масла и муки цзанба. Кульминацией всего действия «Цям» является тот момент, когда учитель танцев (так называемый chamspun) вскрывает чучело и «перемещает» зло в свое собственное тело, чтобы показать его миру и продемонстрировать путь к освобождению от зла, тем самым превращая зло в добро. Затем «святые» выносят чучело за пределы храма и сжигают на костре. Так танец «Цям» очищает и освящает всю землю.

Эта часть танца также призвана продемонстрировать, что зло исходит изнутри, а не существует вовне, и создается невежеством, ревностью, жадностью, гневом и желанием. Поэтому своеобразная миссия «Цям» заключается также и в том, чтобы посредством *пяти мудростей* уничтожить это зло: 1) первая – Вайрочана – всеохватывающая мудрость, уничтожает невежество и тупость посредством *ом* белого цвета, элемента пространства; 2) вторая – Амогхасиддхи – всеисполняющая мудрость, уничтожает ревность и зависть посредством зеленого цвета, элемента воздуха; 3) третья – Ратнасамбхава – абсолютная мудрость, уничтожает алчность и жадность посредством *дзам* оранжевого цвета, элемента земли; 4) четвертая – Акшобья – зеркалоподобная мудрость, уничтожает гнев и агрессию посредством *хум* синего цвета, элемента воды; 5) пятая – Амиتابха – различающая мудрость, уничтожает желание и вождление посредством *хру* лилового цвета, элемента огня [5, с. 66–67].

Если в целом буддийский духовный танец – это выраженная пластически гармония тела, ума и речи, то ламаистские мистерии, как образец более универсального смысла и особой интуитивности, – это усмирение и очищение пространства посредством единства ментально-телесно-чувственно-речевых средств. Поэтому для демонстрации «Цям» важнейшее значение имеют несколько факторов: а) цель исполнения; б) место показа; в) особенности исполнителей; г) характер и качество всего представления. Исходя из этих факторов, которые выступают в качестве важнейших требований, складывается суть «Цям». В результате вся ритуальная мистерия превращается в искусство.

В былые времена практика «Цям» была распространена в Тибете. Сегодня же это уникальное действо также существует и в культуре Королевства Бутан, которая до сих пор практически не испытала на себе влияния современных цивилизаций, в Монголии и индийских провинциях Ладакх и Занскар. Стоит отметить, что в настоящее время «Цям» очень популярен, как среди местных жителей, так и среди туристов. При этом данный факт практически не сказывается ни на содержании, ни на выразительных средствах этого ритуально-мистического действа.

Однако существуют потенциальные угрозы для «Цям», которые проявляются в сокращении числа монахов (ведь только они имеют право исполнять эту мистирию) и в уменьшении численности коренного населения отдельных регионов Гималаи. Поэтому многие современные ученые и хореографы полагают, что «Цям» может исчезнуть через несколько десятков лет.

Таким образом, «Цям» представляет собой уникальное ритуально-мистическое действо, которое посредством танцевально-пластических средств выразительности демонстрирует глубокое содержание – избавление мира от зла. Обладая четкой структурой, сложившимися в течение многих веков строгими правилами исполнения (цель, время и место исполнения, танцовщики, хореография, костюмы, грим, бутафория, «спецэффекты»), «Цям» является ярким образцом сохранения и почитания национальных традиций в рамках почитания буддизма.

#### Список литературы:

1. Авдеев, А. Происхождение театра. Элементы театра в первобытном строе / А. Авдеев. – М.: Искусство, 1959. – 266 с.
2. Владимирцов, В. Тибетские театрализованные представления / В. Владимирцов // Восток. – 1923. – № 3. – С. 99–103.
3. Найдакова, В. Буддийская мистерия Цам в Бурятии / В. Найдакова. – Улан-Удэ: Бурят. инт обществ. наук СО РАН, 1997. – 39 с. : ил.
4. Рей, Р. Нерушимые истины / Р. Рей / пер. с англ. О. Максименко. – М.: ООО «Астрель», 2004. – 511 с.
5. Сундуй, Д. Хореографическая пластика в буддийско-ламаистских мистериях цам / Д. Сундуй // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии / Сб. ст. по материалам XI междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: Изд. «СибАК», 2014. – № 9 (40). – С. 62–72.

*Дмитрий Косьяненко*

#### **ГРИМ В СОЗДАНИИ СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫХ СЦЕНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ ТЕАТРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И РЕНЕССАНСА**

*Dmitry Kosyanenko*

#### **MAKEUP IN CREATING SUPERNATURAL STAGE IMAGES OF MEDIEVAL AND RENAISSANCE THEATER**

*Автор статьи рассматривает характерные особенности грима в театрализованных представлениях, а также народной смеховой культуре Средних веков и Ренессанса. Выявлены основные технологии и материалы гриммерного оформления актеров в создании театрализованных культово-обрядовых и сценических персонажей.*

*The author of this article examines the characteristic features of makeup in folk laughter culture and theatrical performances of the Middle ages and Renaissance. The author identifies the main technologies and materials for dressing up actors in the creation of theatrical cult-ritual and stage characters.*

Искусство грима, продолжая традиции античного театра, активно развивалось в праздничной жизни Средних веков и Ренессанса. В крестьянских праздниках и народной смеховой культуре города гриммерное оформление посредством пластического и живописного приемов способствовало перевоплощению человека в сверхъестественное (зооморфное или антропоморфное) существо. Процесс ряженья в полужыческих ритуалах данных эпох вызван сакральным отношением к некоторым животным, непосредственно связанным с культурами умирающих и воскрешающих богов плодородия.

Наследуя традиции античного театра, актеры эпохи Средних веков совершенствуют пластический грим, создавая многоликие выразительные зооморфные личины. Эволюционный процесс сопровождался открытием и применением новых материалов в живописном и скульптурно-объемном приеме гриммерного оформления. Сажа (аморфный углерод) является одним из уникальных материалов, используемых в живописном гриме [3, с. 19]. Выпачканное сажей лицо актера было обозримо с любых дистанций, выделяясь выразительностью, контрастностью изображения. Данный визуальный эффект вызван высоким светопоглощением углерода (95–98%) дневного и искусственного света, теплого и холодного [2]. Сильная контрастность рисунка на лице актера зрительно разрушала контуры головы, лица, создавая абстрагированный образ.

Обсыпание головы и лица актера мукой являлось довольно частым приемом живописного грима в средневековом театре [3, с. 19]. В отличие от сажи, мука отражала дневной свет, оставаясь белой лишь при дневном освещении. Спектакль при свечах способствовал изменению сценического гриммерного оформления в теплый тон. Изначально муку для живописного грима использовали крестьяне в религиозных театрализованных шествиях. В связи с ростом городов и возникновением новых театральных жанров (мистерии, моралите, фарс, карнавал) живописный прием посыпания мукой становится довольно популярным и часто используется в гриммерном оформлении актера. Картина Питера Брейгеля Старшего «Битва Масленицы и Поста» (1559) отображает театрализованное карнавальное представление, проводимое в нидерландских городах со Средневековья. В нижней части картины (слева) изображен актер-потешник в «треуголке» с выбеленным мукой лицом.