



Рисунок 1 – Нефритовый император (Юй-ди). Его изображают как беспристрастного мудреца, который правит небом и землей

В Древнем Китае были уверены, что и на небе существует иерархия, подобная земной. Императоры наследуют верховную власть, духи «продвигаются по службе», получая звания. Земные императоры считались сынами неба, а их полководцы, управители и чиновники неограниченно властвовали над простыми людьми.

В Древнем Китае существовали представления о шести формах перерождения, которые назначались умершему. Те, кто в жизни творил только добро, рождаются вновь в облике князей, полководцев и сановников, менее добродетельные – в облике купцов, ученых, ремесленников и земледельцев либо вдов, бездетных, сирот. Наказанием считалось рождение в облике животных, птиц и насекомых или пресмыкающихся [5].

По древнекитайским представлениям, души умерших отправляются к Желтому подземному источнику, или в местность Хаоли, или на гору Тайшань, а их судьбу вершат духи земли и гор. В IV–VI вв. у мудрецов даосов упоминается Лофэн – столица подземного царства, находящаяся на горе на крайнем севере, позднее – шесть небесных дворцов, по которым распределялись души умерших. В IX в. появилось описание 24 подземных судилищ на горе Фэнду. У китайских буддистов в это время появляется представление о десяти залах Диюя. В XIII–XV вв. складывается иерархия божеств загробного мира во главе с верховным владыкой Юй-ди, которому подчинен бог мертвых Дицзан-ван (китайская версия буддийского бодхисаттвы Кшитигарбхи).

Ад в представлении китайцев делился на десять областей, каждой из которых управлял свой начальник. Все они подчинялись владыке преисподней – Дицзан-вану. Дицзан-ван изучал книгу, в которую заносились все человеческие поступки, и в соответствии с прегрешениями души направлял ее в одну из десяти областей ада. Дицзан-ван изображается стоящим, реже сидящим в одеянии китайского буддийского монаха с бритой головой. В правой руке он держит металлический посох с надетыми на него шестью оловянными кольцами, которые позванивают при ходьбе. В левой руке у него жемчужина, свет которой

освещает дороги в подземном мире.

В китайских мифах рассказывается о том, что в подземном царстве существует десять судов, которые судят души умерших. Возглавляет эти суды бог Яньло-ван. Он рассматривает, сколько хорошего и сколько плохого сделал человек за всю свою жизнь, и потом отсылает его к другим богам для наказания в преисподней. Восемь царей судебных дворов наказывают души, а девятый правитель определяет, в какое тело каждая душа вселится при следующем рождении. Преступников ожидают ужасные пытки, если чиновник плохо работал, то его заставляют глотать расплавленное золото, а самых злостных преступников окунают в кипящее масло [5].

Смерть вызывала беспокойство у древних китайцев 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, религиозно-магические действия, вознося молитвы.

Таким образом, уважительное отношение к смерти и к 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. Человека можно и должно уважать и в жизни, и в смерти, и в этом уважении жизнь и смерть неразличимы. Но само это уважение представляется фактором длительного развития культуры, ее многовековых гуманистических традиций. Мы не живем, чтобы умереть, но думаем о смерти, чтобы развернуть и развить жизненные потенции в максимально возможных границах и до бесконечно глубокой интенсивности.

Список литературы:

1. Чэ, Тунбо. Концепция сыновней почтительности и обряды-просьбы о рождении сына в китайской культуре / Чэ Тунбо // Молодежь Забайкалья : мир человека и человек мира : матер. междунар. конф. – Чита, 2009. – С. 125–127.
2. Леонова, Н. Погребение как объект формального анализа / Н. Леонова, Ю. Смирнов // Краткие сообщения Института археологии. – 1977. – № 148. – С. 16–23.
3. Новик, Е. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме / Е. Новик. – М. : Наука, 1984. – 304 с.
4. Семенова, В. Мировоззренческие истоки погребальной обрядности в культуре народов Западной Сибири в эпоху средневековья / В. Семенова : автореф. дис. ... д-ра культурологии. – Томск, 2006. – 47 с.
5. Рифтин, Б. Китайская мифология [Электронный ресурс] / Б. Рифтин. – Режим доступа: <http://www.symbolarium.ru>. – Дата доступа: 10.02.2018.

Сяо Жань

ЛУШЕН – ДУХОВНЫЙ СИМВОЛ НАРОДНОСТИ МЯО – В ПУБЛИКАЦИЯХ КИТАЙСКИХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Доклад посвящен лушену – традиционному музыкальному инструменту народа мяо. Автор показывает, как, благодаря исследованиям фольклористов Китая, постепенно расширяется знание об этом инструменте и его значении в жизни современного Китая.

Xiao Zhan

LUSHEN - THE SPIRITUAL SYMBOL OF THE MIAO PEOPLE - IN PUBLICATIONS OF CHINESE RESEARCHERS

The paper is devoted to lushen, traditional musical instrument of the Miao people. The author shows how thanks to the researches of Chinese folklore, knowledge about this tool and its importance in the life of the people is gradually expanding.

Музыкальный инструмент – это концентрированное выражение истории, культуры, быта, нравов и обычаев, духовная опора народа. Отдельные музыкальные инструменты нередко выступают как своеобразный символ в истории культуры этноса. Именно таков лушен – традиционный духовой музыкальный инструмент народности мяо.

Составляющие около 30% всего населения Китая, мяо являются одной из самых древних народностей этой многонациональной страны. Народность мяо очень многочисленна, насчитывает более 8 млн. человек, и является пятой по величине этнической группой Китая. Сосредоточены мяо по большей части в таких провинциях Китая, как Гуйчжоу, Хунань, Юньнань, Сычуань, Гуанси, Хайнань и Хубэй.

В долгой истории народа мяо, не имеющего письменности, лушэны используются не только для развлечения – они являются важным носителем передачи истории народа и традиционной культуры. В жизни мяо лушэны были связаны преимущественно с жизнью общины. Выступали инструменты в качестве неперенного атрибута обрядов и праздников, таких, как сватовство, свадьба, похороны, Новый год, сестринский праздник или праздник лушенов. Их звучание, то спокойное и звучное, то плавное и торжественное, сопровождало групповые и сольные, мужские и женские танцы, пение, состязания в боевых искусствах, скачки на лошадях.

Сам инструмент, традиция его изготовления и игры на нем, сольные, и ансамблевые наигрыши разных жанровых групп, в условиях устной традиции не могли бы сохраниться, если бы не последовательная работа ученых, в поле зрения которых лушен находится уже не одну тысячу лет.

В соответствии с памятниками литературы, история лушена насчитывает около 3000 лет. Об инструменте впервые упоминается в классическом сборнике поэзии «Шицзин». В эпоху Тан появилось немало музыкантов, играющих на лушэнах. Приезжая в столицу на аудиенцию к императору, они привозили с собой лушэны и играли на них, получая похвалы со стороны высочайших чиновников. Поэтому инструменты часто упоминались в работах ученых того времени. Так, информация о лушенах сохранилась в работах многих ученых династии Мин. Среди них работы «Гуйхай юйхэн чжи» Фань Чэнда, «За хребтами. Вместо ответов» Чжоу Цифэя времен династии Южная Сун.

В книге «Байи чуань» эпохи Мин автора Цянь Гусюня отмечается: «В деревне на лугах во время пиршеств бьют в барабаны, играют на лушэнах, танцуют». В работе Ни Лу «Неофициальная история Южного Чжао» эпохи Мин приводится информация о мяо провинции Юньнань: «Каждый год в первый месяц весны люди устраивают лунные хороводы, мужчины играют на лушэнах, женщины трясут колокольчиками и поют, весь день без усталости» [1, с. 104]. Имеются упоминания о лушенах также в книгах Куан Лоу (династия Мин), Тянь Вэня (эпоха Цин). К примеру, автор Лу Цыюнь (эпоха Цин) в книге «Дун си сянь чжи» описал строение лушенов и обстановку лунных хороводов мяо, во время которых исполняется музыка на лушэнах [1, с. 106].

Среди первых работ о лушене, изданных в КНР, следует отметить книгу «Лушэны мяо», опубликованную в 1959 г. Исследовательским институтом музыки Китая. Работа знакомит с истоками возникновения, традиционным бытованием и современной ситуацией развития лушенов, а также с танцами, которые исполняются под их аккомпанемент и музыки для них. Помимо текста, в книге содержатся рисунки и фотографии, сделанные во время полевых экспедиций.

К сожалению, за 10 лет культурной революции лушэн, будучи народным инструментом, был упразднен в числе «четырех пережитков прошлого» (старое мышление, старая культура, старые обычаи, старые привычки). Во многих деревнях лушэны были уничтожены, мастера игры на лушэнах и ремесленники, изготавливавшие музыкальные инструменты, жестоко критиковались, культура лушенов подверглась невиданному ранее пренебрежению. Лишь после пленума ЦК КПК 1978 г. традиционная культура национальных меньшинств и их нравы были признаны, и ранее запрещенное и упраздненное народное искусство стало возрождаться. Вслед за этим начался новый этап исследования лушена.

Одна из первых работ о лушене, появившихся после десятилетий забвения, – «Исследование источников возникновения лушенов у мяо» Дун Даньганя, опубликованное в 1980 г. [1]. Затем несколько страниц было посвящено лушену в фундаментальном труде Гао Хоуяна «Общий курс народных музыкальных инструментов» [2]. В том же году в монографической работе Цинь Сюя, посвященной музыкальным инструментам Китая, истории лушена был отведен раздел под названием «Истоки лушена».

1980 – 90-е годы можно по праву считать началом нового этапа в изучении древнего инструмента. В это время появляются статьи в журналах, сборниках материалов конференций, сборниках научных статей. Среди них отметим доклад «Дудочка «лушэн» народности мяо» Ли Бинцзе [3], «Краткий анализ истоков лушэна у мяо» Дай Цзиньцюаня [4] и статью «Музыкальные инструменты народности мяо» коллектива авторов [5].

Различного рода информацию, основанную на современных исследованиях лушена, мы находим в публикациях начала XXI в. [6]. В 2014 г. Лун Шичжун опубликовал работу «Культура лушенов народности мяо». Книга содержит подробное описание лушенов и искусства их изготовления, слова песен с аккомпанементом на лушене и танцевальную музыку. Автор дает обзор истории лушенов и истоков их появления, анализирует особенности устной передачи культуры древней традиции [7].

Достоинно увенчала работу современных исследователей монография группы авторов под руководством Вэнь И. Ученые осуществили глубокое междисциплинарное исследование культуры лушенов народности мяо, изучив инструмент с разных точек зрения. В работе тщательно проанализированы исторические источники, конструктивные особенности лушенов разных видов, технология изготовления, приемы игры на лушэнах, специфика исполнительской манеры в зависимости от формы исполнения (сольная, ансамблевая, аккомпанемент). Здесь же рассмотрены некоторые жанрово-стилевые особенности наигрышей на лушене. Особое внимание уделено обрядам и обычаям, связанным с лушенами. Книга богато иллюстрирована, что помогает глубже понять социальную и художественную сущность инструмента. Важно, что здесь впервые осуществлен сравнительный анализ культуры лушенов народа мяо и народов дун, шуй, яо, илао, шэ, чжуан. Авторы особо обращают внимание на ситуацию, когда в условиях рыночной экономики возникают вопросы коммерциализации народных обычаев и культуры, в том числе и культуры лушена, и дают рекомендации по устранению подобных негативных явлений.

Как видим, благодаря последовательной целенаправленной работе многих поколений исследователей Китая, уникальный музыкальный инструмент лушен, который является духовным и художественным символом многовековой культуры народа мяо, получает новое освещение и осмысление как неотъемлемая часть национальной китайской, шире – мировой художественной культуры.

Список литературы:

1. Дун, Даньгань. Исследование источников возникновения лушэнов у мяо / Даньгань Дун. – Гуйчжоу : Миньцзуяньцзю, 1980. – С. 103–106 (на кит. яз.).
2. Гао, Хоун. Общий курс народных музыкальных инструментов / Хоун Гао. – Нанкин : Цзянсу Жэньминь, 1981. – 326 с. (на кит. яз.).
3. Ли, Бинцзэ. Дудочка «лушэн» народности мяо / Бинцзэ Ли // Сб. ст. Первой научной конференции. – Учредительное собрание ассоциации изучения народности мяо, 1989. – С. 75–79 (на кит. яз.).
4. Дай, Цзиньцюань. Краткий анализ истоков лушэна у мяо / Цзиньцюань Дай // Миньцзуишу, 1992. – С. 184–191 (на кит. яз.).
5. Хэ, Хун. Музыкальные инструменты народности яо / Хэ Хун, Ян Сючжао, Лу Кэган // Юэци. – 1986. – № 5. – С. 17–20 (на кит. яз.).
6. Ли, Дэчжэнь. Малая энциклопедия китайских национальных музыкальных инструментов / Дэчжэнь Ли, Юэ Лэ, Сунь Ван. – Пекин : Чжиши, 1991. – 365 с.;
7. Ли, Жуйцзе. Технология производства более 500 видов традиционных инструментов национальных меньшинств и их сохранение / Жуйцзе Ли. – Чжунгоминьцзу, 2008. – 216 с.
8. Вань, Чаншэн. Мяо и лушэны / Чаншэн Вань // Бай хуаюань. – 2009. – № 6. – С. 45–46.
9. Дун, Цзяньхуа. Звуки свирели у горы Мяошань – полевые исследования колорита украшений и исследование народных песен народности мяо / Цзяньхуа Дун // Народная музыка. – 2014. – № 5. – С. 33–34 (все на кит. яз.).
10. Исследование культуры лушэнов народности мяо провинции Гуйчжоу ; под ред. Вэнь И. – Миньцзучубаньшэ, 2015. – 337 с. (на кит. яз.).

Tan Wenchan

In the article the symbolism of the image of the dragon in the national embroidery of the Chinese nationality of the Miao is discussed.

СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ДРАКОНА В ВЫШИВКЕ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОСТИ МЯО

Tang Wenchang

The article deals with the symbolism of the image of the dragon in the national embroidery of the Chinese nationality of the Miao.

SYMBOLIC IMAGE OF THE DRAGON IN THE EMBROIDERY OF THE CHINESE PEOPLE OF MIAO

Дракон – это тотем, которому поклоняются многие народы. Их изображение во многих видах искусства обладает глубоким символическим смыслом и ярко выраженными художественными качествами. Особое значение образ дракона приобрел в вышивке народности мяо. Некоторые представители этого национального меньшинства Китая полагают, что существ, приносящих удачу, можно называть лунами, т.е. драконами. Лунов у мяо много, а их изображения весьма многообразны. Мяо вышивают самых различных драконов: с головой человека и телом рыбы, телом змеи и рогами барана, телом тигра и рогами коровы; драконов, похожих на быка, на льва, на кошку, на тигра, на птицу, на коня, на слона; водяного дракона, дракона-гусеницу и т.д.

В вышивке мяо орнамент с изображениями драконов может совмещаться с образами других животных, растений, мифологических существ, аллегорических образов и т.п. В результате рождается уникальная система со своим символическим смыслом. Данное качество отличает искусство мяо от художественной культуры других китайских национальных меньшинств, например, ханьцев.

По их мнению, дракон – это символ красоты, волшебства, силы и богатства. В отличие от ханьцев, считающих, что выше дракона нет никого, мяо считают его равным и близким себе [3, с. 5]. Его изображения создаются на основе собственных представлений о жизни и наличия особенного художественного вкуса, которые ярче всего воплощаются в вышивке.

В разных местностях изображения драконов не отличаются, поэтому и значение их тоже меняется. Например, в поселке Шидун уезда Тайцзян наиболее часто встречается дракон-бык, на голове у него величественные рога вола и пара огромных глаз, туловище змеевидное, посередине покрыто веерообразным чешуйчатым панцирем, по бокам у него множество ножек, напоминающих деформированные лапы зверя. Он больше похож на сколопендру, чем на мифического дракона.

В вышивке мяо на юго-востоке провинции Гуйчжоу более двадцати пяти видов драконов. Они делятся на две разновидности – водяной и радужный дракон (каждый представлен более чем двенадцатью существами). Молодой ученый, специалист по народности мяо Ян Цзюаньго отмечает, что прообразом дракона выступает не какой-то один вид животных и не конкретный предмет; дракон – это смешанный символ, объединяющий группу объектов, несущих в себе значение определенного культурного кода [1, с. 127]. Этнограф Дэн Цяю также полагает, что изображаемые на одежде мяо различные драконы символизируют земледелие, смерть и предков [1, с. 128].

В области поселка Шидун люди долгое время жили за счет рыболовства, охоты и выращивания риса, поэтому они поклонялись волам и рыбам. В результате появился уникальный образ дракона, в котором соединились визуальные элементы данных животных. Следует отметить, что символическое изображение дракона в поселке Шидун уезда Тайцзян является результатом смешения культуры земледелия, охоты и рыболовства. В драконах «с головой человека и телом рыбы» и «с телом рыбы и рогами вола» произошло своеобразное слияние трех образов, каждый из которых обладает глубоким символическим значением. Благодаря этому в представлении мяо появились особенные виды драконов, а их визуальное выражение, особенно ярко представленное в вышивке, было наделено глубоким символическим смыслом и сверхъестественной силой.