

культуры питания белорусского Полесья, ярмарка в Зельве возрождает старинные мероприятия, которые с течением времени ушли в прошлое.

Интерес к подобного рода мероприятиям с каждым годом возрастает. Фестивали, наряду с музеями, этнографическими центрами и другими объектами являются необходимыми стратегическими элементами развития туристической деятельности в Республике Беларусь и важными пунктами в сохранении нематериального культурного наследия, которые способны привлекать туристов в места проведения фестивалей, формировать имидж региона, города, преобразовывать городскую и сельскую среду, привлекать внимание к проблемам общества, формировать культурные потребности посетителей фестивалей.

#### Список литературы:

1. Дмитриев, Д. Специфика событийного туризма как сегмента регионального рынка туристских услуг / Д. Дмитриев // Мир экономики и права. – 2011. – № 10.
2. Инвентарь НКН [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа : <http://www.livingheritage.by/nks/>. – Дата доступа : 18.03.2019.
3. Научно-практический семинар «Туризм как действенное средство сохранения элементов нематериального культурного наследия» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.inbelkult.by>. – Дата доступа : 15.03.2019.
4. «Об организации и проведении на территории Республики Беларусь фестивалей, конкурсов, форумов, праздников и пленэров, финансируемых из республиканского и (или) местных бюджетов», 2 апр. 2015, №263 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pravo.by>. – Дата доступа : 17.03.2019.
5. Официальный портал Национального агентства по туризму [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.belarustourism.by>. – Дата доступа : 18.03.2019.
6. Туристская энциклопедия Беларуси ; под ред. И. Пирожника. – Минск : Бел. энциклопедия, 2007. – 572 с.

*Ван Дань, Александр Смолик*

#### ЭПОС КАК ОБЪЕКТ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КИТАЯ

*Wang Dan, Alexandr Smolik*

#### EPOS AS AN OBJECT OF THE CHINESE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

*В статье рассматриваются художественные особенности китайских эпических произведений и деятельность государственных и общественных институций по ревитализации этих памятников культурного наследия.*

*The article considers the artistic features of Chinese epic works and the activities of state and public institutions for its revitalization.*

В первые десятилетия XXI в. в Китайской народной республике актуализировалась проблема сохранения и ревитализации нематериального культурного наследия (далее – НКН), созданного этносами Поднебесной, являющейся полиэтничным и поликонфессиональным государством. В результате деятельности государственных и общественных институций по патронажизации элементов традиционной культуры в Государственный список НКН Китая включено свыше 870 тысяч объектов нематериального культурного наследия. Из них в 2009 г. в список было внесено три эпических произведения: «Гэсар» [4, с. 1–372], «Джангар» [4, с. 373–544] и «Манас» [4, с. 544–740].

Культура китайского эпоса разножанровая. Подобно великим эпосам Греции и Индии, с момента своего появления он передавался в форме песен-сказаний, исполняемых на распев, мифов, легенд, а также историй, описанных в стихах. Хотя, они были созданы сказителями древних времен, передаваясь из уст в уста, эпические произведения переплетались с действительностью, что стало своего рода традицией. Как отмечал Д. Вико, мудрость греческой поэзии отражает мудрость народа. Изначально мифы создавались поэтами-богословами, позже возник героический миф. Слова Гомера говорят, что мудрость народа не сравнится ни с чем» [1, с. 411].

Такого рода устное творчество широко было распространено в местностях Или и Тачэн Северного Китая, где преимущественно простиралась пастбища и селения ряда малых этносов древнего Китая. Эпосы создавались не одним человеком, а являлись результатом коллективного творчества, заключающего в себе народную мудрость и миропонимание китайцев. Анализ текстов эпосов «Гэсар», «Джангар» и «Манас» показывает, что, являясь устным народным творчеством, они имели несколько литературных особенностей: а) использование разговорной речи и ориентированность на народные массы; б) обилие ярких образов и метафор; в) многообразие ритмичных музыкальных композиций; г) богатый лексический состав. Структура китайского эпоса состоит из частей и глав, т. е. является кольцевой и одновременно открытой, что обусловлено отражением различных аспектов тибетской культуры [2, с. 49].

На наш взгляд, следует отметить в качестве особенностей эпических произведений Китая наличие в них элементов изобразительного искусства. Так, эпос «Гэсар» сопровождался картинками в стиле тханга. Основным сюжетом живописи послужили мотивы из истории «Чжун Тан». До появления письменности и деревянных гравюр эпосы распространялись устными пересказчиками, сказителями, которые наследовали и передавали эпос из поколения в поколение (манас-чи). Чтобы передать более эмоциональную атмосферу манас-чи рассказывал истории на фоне полотен, изображающих сцены из эпоса. Например, на одном из шести полотен к «Гэсару» (хранится в Музее провинции Сычуань) изображен сам царь Гэсар со шлемом на голове, украшенный шелковыми элементами. Одет сын Неба в боевые доспехи, на талии привязаны стрелы, левой рукой он держит копьё. Голова боевого коня повернута направо, а тело его будто замерло в стремительном прыжке. Фигуру Гэсара окружают 13 животных бога войны Эрма [4, с. 111–116].

Согласно эпоса, царь Гэсар был ниспослан небом очистить землю от нечистой силы. Для спасения и защиты всего живого он спустился на землю, возглавил жителей горных районов в борьбе со злом. Он обуздывал сильных и поддерживал слабых, установил три сферы (небесную, земную и человеческую) и по окончании миссии среди людей, вернулся на небо. Став длинным эпосом, передающимся из уст в уста, он дошел до наших дней и во многих провинциях Китая умельцы-сказители распевают и поныне подвиги Небесного всадника-избранника [4, с. 23]. Эпосы «Джангар» и «Манас» также повествуют о героях древнего Китая, сражающихся со злом, защищающих добро и справедливость. Главные персонажи эпосов предстают в образе вождей, олицетворяют символ силы, отваги и мудрости. В эпосах отражается миропонимание предков китайцев, вытекающее из религии первобытного общества, прежде всего тотемизма. Так, поклонение тотему в «Манасе» выражается в образе выхода сознания за пределы телесной оболочки. Помимо этого тотем включает еще три вида: рода, клана и отдельно взятого человека. В китайском эпосе часто встречаются такие формы магии, как духовные ритуалы, скрытая магия и заклинания. Табу проявляется в виде табу жизни, языковых запретов, религиозных табу. Немалым мистическим символизмом наделены некоторые числа китайцев. Особенно ими почиталось число «13» [4,

с. 618–620]. Интерпретация в контексте традиционной культуры древних китайцев позволяет утверждать, что число «13» содержало в себе символ «счастья», «божественности», «величия победы», «успеха», т. е. имело положительный, оптимистический оттенок.

В китайских эпических произведениях прослеживаются также идеи буддизма, особенно тезис о трех началах: небесном, земном, человеческом. Так, царь Гэсар является воплощением трех основных бодхисаттв. Его тело – это Манджушри – бодхисаттва мудрости. Его речь – это Авалокитешвара – бодхисаттва – сострадания. Его ум является воплощением Ваджрапани – бодхисаттвы мощи. Таким образом, Гэсар в облике царя являлся воплощением всех великих бодхисаттв. Влияние буддизма на эпос, прежде всего ынингмы прослеживается в ряде глав «Гэсара». Например, в главах «Возрождение» и «Царство» повествуется о реинкарнации Падмасабхавы в Бадасау, о жизни Гэсара, который жертвуя собой, отдал жизнь буддизму [4, с. 270]. В XX в. китайские и зарубежные ученые активно занимались исследованием эпических произведений. В результате их изысканий эпос Китая окончательно сформировался в систему знаний о традиционной культуре предков китайского народа. В настоящее время он интерпретируется как разновидность истории не только народной культуры, но и как современной активной культуры с богатым духовным содержанием, которая активно включается в социально-культурную практику. Эпос как вид фольклора дошел до наших дней благодаря его наследникам (устным пересказчикам), которые подразделяются на семь типов. Первые четыре типа наследников при трансляции содержания эпосов использовали стиль «качжун». Пятый и шестой типы представляли собой неграмотных сказителей, умеющих рассказать одну-две главы или несколько отрывков из эпосов. Представителей седьмого типа наследников именовали «золотыми творцами» эпосов. Они отличались тем, что были обучены грамоте и поэтому записывали и систематизировали эпические знания. Они также владели особым голосом, читали нараспев. При этом их голос был звонким, ритмичным и выразительным. Однако без текстов они не могли рассказывать истории из эпосов [3]. Среди сказителей встречались «баочжунь» – наследники, которые передавали подвиги героев эпоса сквозь сон. Во сне под влиянием галлюцинаций они как бы видели и испытывали то, что чувствовали герои эпосов. Их мозг создавал картинку, подобно фильму, где появлялись героические образы, их подвиги, сражения, полученные раны, исцеления. Все эти эмоции, переживания они стремились передать в своих рассказах. Среди сказителей нередко встречались «джабао» (человек с нимбом). Перед началом рассказа он с помощью бронзового зеркала и курительницы вызывал духов эпических героев, а потом, глядя в зеркало начинал повествование о жизни героев эпоса.

В сохранении эпосов исключительную роль сыграли «дэдуны» наследники, которые искали искусных сказителей, записывали с их слов истории, на их основе составляли письменные сборники различных рассказов о подвигах эпических героев. Эти сборники стали материалом для современных исследований фольклора в КНР. Результаты изысканий китайских фольклористов нашли отражение в первой Энциклопедии нематериального культурного наследия Китая в трех томах [4]. Над ее составлением и редакцией работали ученые Китайской академии социальных наук и Китайская федерация литературы и деятелей искусств. Энциклопедия представляет собой полное собрание и описание различных видов НКН китайских этносов, включающее 1219 артефактов традиционного культурного наследия от фольклорных традиций, музыки, танцев и оперы до традиционной медицины. Третий том содержит архивный список носителей традиционных культурных практик и их краткие биографии. В него внесены также тексты трех устных эпосов китайских народностей: тибетский «Гэсар», монгольский Джангир и киргизский Манас.

#### Список литературы:

1. Вико, Дж. Новая наука / Дж. Вико. – Пекин : изд-во Жэньминьвэньсюэ чубаньшэ, 1987. – 411 с.
2. Гьяцо, Джампэл. Посмотреть на литературный язык тибетцев с точки зрения «Гэсэр» / Джампэл Гьяцо // Гансу минцзу йендзоу. – 1982. – № 1. – С. 47–62.
3. Шедевры культуры Синьцзяна : нематериальное культурное наследие СУАР [пер.] ; отв. ред. : Ло Цзюань, Кан Жуйцин. – Алматы : Достык копірі, 2012. – С. 2–10.
4. Энциклопедия китайского нематериального культурного наследия. В 3 т. Т. 1. Эпос : Гэсар, Джангар, Манас. – Пекин : Изд-во Всекитайской ассоциации работников литературы и искусств, 2015. – 740 с.

#### Цзя Вэй

#### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФРЕСОК ДУНЬХУАНА

#### Jia Wei

#### ARTISTIC FEATURES OF THE DUNHUANG FRESCOES

*Эта статья посвящена развитию искусства фрески в Дуньхуане, описывает особенности и эстетические концепции Дуньхуанского искусства фрески в дизайне, композиции, изображении, цвете, линиях, росписи и других художественных приёмах.*

*This article is devoted to the development of the art of frescoes in Dunhuang, describes the features and aesthetic concepts of Dunhuang mural art in design, composition, image, color, lines, mural and other artistic techniques.*

Располагаясь в западной части коридора Хэси, Дуньхуан находится на стыке Западного региона и Центральных равнин, являясь важным узлом Шелкового пути. Гроты Дуньхуана славятся своими изысканными фресками и статуями, являясь важным сокровищем в истории китайского искусства. В декабре 1987 года пещера Могао в Дуньхуане была включена в «Список всемирного культурного наследия».

Художественный стиль буддизма сопровождался его проникновением в Китай. После длительного накопления и подготовки, к середине периода Северной династии Вэй (5-ый век), появился ключ к большому развитию буддийского искусства в северном Китае. После длительного периода присвоения, заимствования опыта, освоения и слияния с ранней эпохой Тан (7-ой век), постепенно сформировали художественный стиль со своими собственными уникальными чертами, которые, в свою очередь, повлияли на искусство живописи Центральной Азии, Западного региона и Центральных равнин [3, с. 527]. Фрески Дуньхуана являются продуктом слияния восточного и западного искусства. Они просуществовали более 1 000 лет с IV по XIV века. Можно выделить три этапа: ранний период, расцвет и поздний период. Разница в художественном стиле очевидна.

Фрески Дуньхуана раннего периода появились примерно с начала основания города (336 год) до последних лет династии Суй (618 год) [1, с. 365]. Период расцвета фресок Дуньхуана охватывает всю 300-летнюю историю династии Тан (618–914). Поздний период фресок Дуньхуана начался с эпохи Пяти династий до династий Сун и Юань (914–1368).

С точки зрения стиля живописи, фрески Дуньхуана появляются в разные эпохи. На протяжении всего процесса их появления мы видим, что они имеют следующие характеристики: