

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра китаеведения  
Направление подготовки 41.03.01 – Зарубежное регионоведение  
Направленность (профиль) образовательной программы Азиатские исследования

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой

А. В. Шатравка А. В. Шатравка  
« 23 » июня 2018 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему: Танцевальное искусство малочисленных народов КНР на примере народностей чжуан, хуэй и мяо

Исполнитель

студент группы 431062

Е. Г. Вавилова — 16.06.18 Е. Г. Вавилова  
подпись, дата

Руководитель

доцент, канд. филол. наук

Ю. Г. Лемешко 18.06.18 Ю. Г. Лемешко  
подпись, дата

Нормоконтроль

Е. В. Калита 16.06.18 Е. В. Калита  
подпись, дата

Благовещенск 2018

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра китаеведения

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

АШУ А. В. Шатравка

« 27 » октября 2017 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента Вабинской  
Снежаны Геннадьевны

1. Тема выпускной квалификационной работы: Мандаринское искусство  
малочисленных народов КНР на примере этноса чжуан, хуй и мьяо  
(утверждено приказом от 22.05.18 № 109-уч.)

2. Срок сдачи студентом законченной работы 16.06.18

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: \_\_\_\_\_

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих  
разработке вопросов): 1. Мандаринское искусство в Китае  
2. Мандаринское искусство малочисленных  
народов Китая

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц,  
графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.)  
4 приложения

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием  
относящихся к ним разделов) \_\_\_\_\_

7. Дата выдачи задания 27.10.2017

Руководитель выпускной квалификационной работы: Лещинко  
(Ф.И.О., должность, ученая степень, ученое звание)

Юлия Геннадьевна, доцент, кандидат филологических наук

Задание принял к исполнению (дата): 27.10.17  
(подпись студента) Снежана

## РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 65 с., 31 источник, 4 приложения.

ТАНЕЦ, ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО, КИТАЙ, НАЦИОНАЛЬНЫЕ  
МЕНЬШИНСТВА, НАРОДНОСТЬ ЧЖУАН, НАРОДНОСТЬ ХУЭЙ, НАРОД-  
НОСТЬ МЯО

В работе исследовано танцевальное искусство, которое является одним из древнейших проявлений народного творчества.

Предмет исследования данной работы является танцевальное искусство Китая.

Объект исследования – малочисленные народности КНР

Цель бакалаврской работы – проанализировать особенности танцевально-го искусства малочисленных народов Китая.

При написании работы были использованы источники и литература на русском, английском и китайском языках.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Танцевальное искусство в Китае	9
1.1 Танец и его природа	9
1.2 Китайские традиционные танцы	11
1.3 Танцевальные традиции в современном Китае	22
2 Танцевальное искусство малочисленных народов Китая	34
2.1 Танцевальное искусство народности хуэй	36
2.2 Танцевальное искусство народности мяо	40
2.3 Танцевальное искусство народности чжуан	44
2.4 Сходства и различия в танцевальном искусстве малочисленных народов Китая	47
Заключение	52
Список использованных источников и литературы	55
Приложение А	59
Приложение Б	61
Приложение В	63
Приложения Г	65

## ВВЕДЕНИЕ

Танцевальное искусство – «одно из древнейших проявлений народного творчества. Сколько существует человечество, столько оно и танцует. Танец непосредственно связан с музыкой. У каждого народа сложились свои национальные традиции танца. На этой основе сформировались различные направления. Танец отражает чувства. Через танец человек познает окружающий мир, учится взаимодействовать с ним, танцы – прекрасное лекарство, помогающее избавиться от многих заболеваний и укрепить здоровье. Наскальные рисунки, относящиеся к 8 – 6 векам до н.э., изображают сложные хореографические композиции ритуальных танцев. Тогда танцы носили анимистический характер, то есть их сюжеты складывались на основе наблюдений за животными: образно и выразительно передавались повадки зверей и птиц. У североамериканских индейцев до сегодняшнего дня сохранился танец бизона, у китайцев – павлина, у якутов – медведя и т.п. Постепенно танец становился неотъемлемой частью практически всех обрядовых церемоний, сопровождавших человека от рождения до смерти. Ритуальные танцы объединяли соплеменников, вдохновляли на достижение общей цели.

Например, «перед началом охоты наши предки исполняли специальный танец, который не только оттачивал охотничьи приемы и навыки, но и укреплял уверенность в успехе. В разных культурах изначально формировались свои танцевальные традиции – структура, содержание, типология, ритмика.

В древности к танцу относились очень серьезно. В Китае даже было создано специальное государственное учреждение – Музыкальная палата (Юэфу), курировавшая певцов и танцоров (их насчитывалось около 800 человек). Танец выполнял не столько развлекательные функции, сколько просветительские. Так, исполнитель китайских танцев посредством движений «рассказывал» зрителям об устройстве мира и двух его началах – инь (темное женское) и ян (светлое мужское).

Прошло много веков, мир неузнаваемо изменился, а человек продолжает танцевать»<sup>1</sup>. «На заре развития человеческого общества танец был одним из важнейших способов освоения пространства человеком, включенным в природный континуум, живущим в соответствии с естественными ритмами. Он позволял устанавливать баланс между телом и сознанием, действующим в определенных природно-климатических условиях. Танец рождался как отражение в движении сильнейших переживаний, внутренних чувств. Первобытный человек передавал разнообразными жестами свои впечатления, свое видение окружающего мира, вкладывая в движение настроение, душевное состояние. Танец выполнял медиативную функцию, связывая людей в единый коллектив, давая возможность ощутить эмоциональную близость, духовное единение. Во все времена танцы были тесно связаны с жизнью и бытом людей»<sup>2</sup>. «Все внутренние органы и психические процессы функционируют в определенном ритме. Движение Природы – живой и неживой, макро и микро космоса – тоже подчиняется определенному ритму. Человек – часть Вселенной, и потому для него обязательны законы ее существования. И чем больше наш внутренний ритм будет соответствовать ритму Природы, тем более гармоничным станет наше бытие»<sup>3</sup>. Это хорошо понимали в древности. Наши предки танцевали, когда хотели слиться с природой, энергетически подпитаться от нее.

«Танец дарит человеку здоровье, понимаемое не как отсутствие болезненных ощущений, а как полнота и естественность жизни, как самореализация. Но танец – это и прекрасный лекарь. Он способствует уменьшению локального мышечного напряжения – так называемых зажимов. Различные движения, вращения, прыжки заставляют напрягаться все мышцы. Одновременно происходит тренировка равновесия и дыхания, улучшаются подвижность и осанка. Любые танцы учат владеть своим телом, помогают скорректировать фигуру»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство в древнекитайских мифологических повествованиях. СПб. 2011. № 3. С. 88.

<sup>2</sup> Храпова В. А. Танец в современном мире, статья из научного журнала // Известия Волгоградского государственного технического университета. 2011. №10. С. 34 - 36.

<sup>3</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая. История и современность. СПб., 2011. С. 135.

<sup>4</sup> Танец на языке вдохновения [Электронный ресурс]. URL : <http://www.socialdance.ru> (дата обращения : 29.04.2017).

Актуальность выбранной темы заключается в том, что танцевальное искусство малочисленных народов Китая еще не выступало как предмет отдельного научного исследования. В некоторых научных работах частично выделены некоторые тенденции и аспекты, но полноценной научной картины они не представляют. Также мало внимания в литературе научного характера уделяется проблеме значения и эволюции китайского народного танца, его специализации, выделению различных направлений танца»<sup>5</sup>.

Актуальность проблемы и ее малоизученность и определили выбор темы бакалаврской работы «Танцевальное искусство малочисленных народов КНР на примере народностей чжуан, хуэй и мяо».

Предметом исследования данной работы является танцевальное искусство малочисленных народов Китая.

Объект исследования – национальные меньшинства Китая.

Цель работы – проанализировать особенности танцевального искусства малочисленных народов Китая.

В соответствии с целью, были определены следующие задачи:

- 1) изучить процессы становления и развития танцевального искусства в Китае;
- 2) охарактеризовать особенности и стилистические признаки китайских народных танцев;
- 3) рассмотреть значение танцевального искусства малочисленных народов хуэй, мяо, чжуан в Китае;
- 4) выявить сходства и различия танцевального искусства малочисленных народов Китая на примере народностей чжуан, хуэй и мяо.

В настоящее время основным исследователем танцевального искусства Китая в отечественной синологии является А. Б. Вац, которая уделила большое внимание изучению танцевального искусства малочисленных народов Китая и истории развития танцевального искусства в Китае в целом. При написании данной работы были использованы ее статьи «Официальное танцевальное искусство древнейшего

---

<sup>5</sup> Храпова В. А. Танец в современном мире // Известия Волгоградского государственного университета. 2011. № 10. С. 54.

государства Китая (эпоха Шан-Инь)»<sup>6</sup>, «Танцевальное искусство в древнекитайских мифологических повествованиях»<sup>7</sup>, «Особенности осмысления в китайской культуре национального танцевального искусства»<sup>8</sup>, а так же ее книга «Танцевальное искусство Китая: история и современность»<sup>9</sup>. В статье «Официальное танцевальное искусство древнейшего государства Китая (эпоха Шан-Инь)» рассматривается развитие танца в период древнейшего государства Китая, эпохи Шан-Инь. На базе китайских материалов А. Б. Вац предлагает классификацию танцевального искусства, позволяющего проследить специфику, локализацию и динамику его развития в данный период. В статье «Танцевальное искусство в древнекитайских мифологических повествованиях» А. Б. Вац рассматривает проявления танца в древнекитайских повествованиях, имеющих непосредственную связь с мифологией Китая. В своей книге «Танцевальное искусство Китая: история и современность» А. Б. Вац описывает развитие китайского танца, начиная с древних времен по настоящее время, благодаря чему можно проследить фазы развития танцевального искусства.

Также большую помощь при написании бакалаврской работы оказала статья Ю Линь «Эстетические особенности традиционных китайских народных танцев разных национальностей»<sup>10</sup>, в этой статье подробно рассмотрено национальное разнообразие китайских народных танцев, проанализированы составляющие специфики традиционного китайского танцевального искусства, выявлены эстетические и лексические особенности традиционных китайских народных танцев.

В качестве источников для написания бакалаврской работы были использованы фотографии, видеоматериалы, в том числе документальные фильмы.

---

<sup>6</sup> Вац А. Б. Официальное танцевальное искусство древнейшего государства Китая (эпоха Шан-Инь) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2011. № 4. С. 194 - 202.

<sup>7</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство в древнекитайских мифологических повествованиях // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 3. С. 287 - 289.

<sup>8</sup> Вац А. Б. Особенности осмысления в китайской культуре национального танцевального искусства // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2010. № 3. С. 87 - 101.

<sup>9</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая: история и современность. СПб., 2011. 208 с.

<sup>10</sup> Ю Линь. Эстетические особенности традиционных китайских народных танцев разных национальностей // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. 2011. № 1. С. 108 - 112.

## 1 ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ТРАДИЦИОННОМ КИТАЕ

Танец – древнейшая форма традиционного искусства, которая обретает все большую популярность в современном мире.

В национальных танцах – движениях, пластическом рисунке, их темпе и ритме, в народной музыке отразилась история, трудовая деятельность, социальные и эстетические идеалы, способы мышления. Танцы становились формой общения, зрелищем, ритуалом, удовольствием, гимнастикой. Благодаря им учились управлять телом, владеть жестами, взглядом, настроением. Танец способствовал формированию эстетического вкуса, грации, умению создавать отношения, постигать законы природы и социума.

Танцевальное искусство постоянно развивается, появляются новые формы и стили танца, но традиционные танцы народов никогда не исчезнут, национальный танец берет свои корни из глубокой древности и сохраняется до наших дней, и будет существовать еще не одну сотню лет.

Танцевальное искусство Китая – весьма разнообразный вид искусства, состоящий из множества современных и традиционных танцевальных жанров. Танцы охватывают широкий спектр, от народных танцев до выступлений в театре оперы и балета, и может использоваться в общественных торжествах, ритуалах и церемониях.

Многие танцы имеют многовековую историю. Это могут быть народные танцы, или танцы, которые когда-то исполнялись так как ритуалы или как спектакли — некоторые могли танцеваться при дворе. Среди самых известных китайских традиционных танцев – танец дракона и танец льва, оба из которых известны в более ранних династиях в различных формах. Многие танцы имеют отношение к сбору урожая и охоты, и с ними связаны древние боги.

### **1.1 Танец и его природа**

Танцевальное искусство – одно из древнейших проявлений народного творчества. Танец непосредственно связан с музыкой. У каждого народа сло-

жились свои национальные традиции танца. На этой основе сформировались различные направления. Танец отражает чувства, через танец человек познает окружающий мир, учится взаимодействовать с ним, танцы – прекрасное лекарство, помогающее избавиться от многих заболеваний и укрепить здоровье.

«Танцы становились формой общения, зрелищем, ритуалом, удовольствием, гимнастикой. Благодаря им учились управлять телом, владеть жестами, взглядом, настроением. Танец способствовал формированию эстетического вкуса, грации, умению создавать отношения, постигать законы природы и социума.

Сущность танца связана с процессуальной природой, движением. Движение – многогранный меняющийся процесс. Танец – это рисунок движений, их композиция. Музыка сопровождает движения звуками, задает их темп. Костюмы расцвечивают танец. Все элементы танцевальной практики нацелены на передачу определенного сюжета, замысла, направлены на создание коммуникативной ситуации и формирование эмоционального состояния»<sup>11</sup>. Движение как коммуникативный элемент танца – образ, означающий экспрессивный элемент, но это также и концентрированный отточенный опыт взаимодействия человека с миром, опыт отношений. Овладевая той или иной танцевальной техникой, человек способен освоить состояния, понять смысл языка жестов и поз. «В условной, игровой форме танец раскрывает суть взаимоотношений в природе и обществе. В рисунке танца заложены определенные законы жизни, которые постигаются через эмоционально-чувственное восприятие в движении»<sup>12</sup>.

Например, перед началом охоты наши предки исполняли специальный танец, который не только оттачивал охотничьи приемы и навыки, но и укреплял уверенность в успехе. В разных культурах изначально формировались свои танцевальные традиции – структура, содержание, типология, ритмика. Все внутренние органы и психические процессы функционируют в определенном ритме. Движение Природы – живой и неживой, макро и микро космоса – тоже подчиняется определенному ритму. Человек – часть Вселенной, и потому для

---

<sup>11</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая: история и современность. С. 12.

<sup>12</sup> Храпова В. А. Танец в современном мире. С. 34.

него обязательны законы ее существования. И чем больше наш внутренний ритм будет соответствовать ритму Природы, тем более гармоничным станет наше бытие. Это хорошо понимали в древности. Наши предки танцевали, когда хотели слиться с природой, энергетически подпитаться от нее»<sup>13</sup>.

Танец дарит человеку здоровье, «понимаемое не как отсутствие болезненных ощущений, а как полнота и естественность жизни, как самореализация. Но танец – это и прекрасный лекарь. Он способствует уменьшению локального мышечного напряжения – так называемых зажимов. Различные движения, вращения, прыжки заставляют напрягаться все мышцы. Одновременно происходит тренировка равновесия и дыхания, улучшаются подвижность и осанка. Любые танцы учат владеть своим телом, помогают скорректировать фигуру»<sup>14</sup>.

Народный танец, который исполняется в своей естественной среде и имеет определённые традиционные для данной местности движения, ритмы, костюмы и тому подобное. «Народный танец – это стихийное проявление чувств, настроения, эмоций, выполняется в первую очередь для себя, а потом – для зрителя (общества, группы). Характерные особенности национальной культуры начали формироваться в далёком прошлом, это касается песен, танцев, одежды и даже причёски»<sup>15</sup>.

## **1.2 Китайские традиционные танцы**

Танцевальная культура Китая имеет долгую историю, развивающуюся в течении 5 тысяч лет и продолжающуюся до сих пор, она отражена в памятниках духовной и материальной культуры – картинах, литературе.

Китайские традиционные народные танцы – один из красочных и выразительных компонентов китайской культуры, в которой отразилась целостность общественно – исторической и духовной жизни китайского народа.

«Танец пластическими средствами передает глубокие чувства. Народный танец, рожденный в бытовой жизни и труде людей, является одним из самых

---

<sup>13</sup> Васильев Л. С. Культы, религии, традиции в Китае : моногр. М. 2001. С. 133.

<sup>14</sup> Китайские народные танцы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.chinahighlights.ru/culture/chinese-dance.htm> (дата обращения : 12.09.2017).

<sup>15</sup> Храпова В. А. Танец в современном мире. С. 36.

древних видов искусства, отражает состояние духовной культуры определенного исторического периода, выражает подлинные чувства людей в своеобразной стилистике местных традиций.

Танцевальная эстетика китайских народных танцев определяется характерной пластической лексикой, пространственной структурой, музыкой движения.

Искусство китайского народного танца имеет собственную, неповторимую, глубокую историю. Так же как китайский язык, китайский танец развивался на основе уникального словаря выразительных средств, семантической и синтаксической логики высказывания»<sup>16</sup>.

Внутренняя сосредоточенность исполнителя, выражающаяся в диалоге человека и Неба, человека и Земли, человека и Божества – отличительная черта китайской народной хореографии.

«В истории китайского танцевального искусства параллельно сосуществовали народный и придворный танец. Народные танцы, как правило, исполнялись на ярмарках, знаменующих окончание сезонных работ или наступление Нового года, а также включались в семейно – бытовые обряды, связанные с главными событиями в жизни человека – рождением, свадьбой, смертью.

Одной из главных причин исполнения этих ритуальных танцев является желание почувствовать близость членов общественной группы. Народный танец является одной из самых важных форм художественного выражения китайского народа. В определенном смысле народный танец можно назвать самой простой и самой доступной формой народного театра. И в самом деле, во многих случаях именно народные танцы стали основой для последующего зарождения театра.

Отличительной особенностью китайских народных танцев является характерная типичность народного стиля, которая отражена в параметрах пространственно – временного движения: определенные танцевальные фигуры, темп исполнения, внутренний ритм, проявляющиеся в дыхании, и внешний

---

<sup>16</sup> Вац А. Б. Официальное танцевальное искусство древнейшего государства Китая (эпоха Шан-Инь). С. 196.

ритм, проявляющийся в движении тела»<sup>17</sup>, а также соотношение музыкальной и танцевальной фразировки.

Танцы национальных меньшинств обладают характерными уникальными лексическими особенностями, позволяющими раскрыть образы животных и птиц.

Многие китайские народные танцы являются групповыми. Массовые танцы этнических групп на территории Китая представлены в разнообразии реквизита, музыкального звучания, пластического движения».

Раскопанная археологами керамическая чаша, датируемая пятью или шестью тысячами лет назад, показала прекрасную коллективную работу, похожую на групповой танец людей той эпохи. Из древней легенды: «У Императора Юна восемь детей, которые начали петь и танцевать», показывается, что создателем песен и танцев являются общины. Чтобы поддерживать жизнь, человечество трудясь, должно было создавать материальные ценности и духовные богатства. Чтобы размножаться, люди должны были иметь детей. Поэтому труд и воспроизводство – это самая основная и важная социальная деятельность человечества. Так и танец, глубоко укоренившийся в человеческой жизни, напрямую отражает содержание в жизни людей труда и продолжения рода.

«Танец – это искусство выражать определенные мысли и чувства посредством ритмичных, утонченных, организованных движений, и форм. Как сказал Вэнь Идо: «Танцы – самое прямое, самое значительное, самое интенсивное, самое острое, самое чистое и самое обильное проявление жизни». Танец всегда ассоциируется с самыми теплыми чувствами у всего человечества»<sup>18</sup>.

Танец – одна из старейших форм искусства в мире. Можно сказать, сколько лет китайской культуре, столько лет и китайскому традиционному танцу. С самой глубокой древности традиционный китайский танец претерпел множество этапов развития и эволюции, постепенно формируя восточное танцевальное искусство с китайской уникальной формой и очарованием.

---

<sup>17</sup> Laurence E. R. Picken. Music for a Lion Dance of the Song Dynasty. Cambridge, 1984. P. 201.

<sup>18</sup> Удао ишу тунлун (Общее танцевальное искусство) // Наныцзин дасюэ чубаньше. 2006. С. 112.

В эпоху древности на керамической посуде были обнаружены орнаменты с изображениями, которые отражали танцующих, охотящихся, трудящихся людей, а также следы тотемизма. Тотем является родовым знаком и духом – защитником, поэтому люди ему поклонялись.

Легендарная музыка глубокой древности полна загадок, она характеризовалась песнями, танцами и мелодиями. Это 3 соединенные воедино формы проявления, которые в будущем общепринято стало называть «Первобытные музыка и танцы».

«Первобытные музыка и танцы» делятся на 2 вида: первый – отражает образ жизни племени и его появление и представляет собой специфическую музыку, например, такую как «музыка Чжу Сянши» который из-за засухи молил о дожде и др. Второй – это музыка, которая была тесно связана с легендами о древних императорах. Это музыка и танцы, которые восхваляли достижения Хуан Ди, Чжуан Сюя, Ди Ку, Ди Яо, Ди Шунь и Ся Юй.

«Содержание музыки и танцев в тот период было сосредоточено на существовании и выживании людей. Существовали такие танцы как: «Чёрная птица» – это был благоприятный символ и тотем клана, «Восход трав и деревьев» – танцевали во время засухи и при неурожае, «Высказывания божествам» – о восхвалении Бога и благодарность ему и так далее»<sup>19</sup>.

#### *Первобытные музыкальные инструменты*

Существует множество музыкальных реликвий, унаследованных и найденных во время правления разных династий. Они могут подтвердить, что Китай имеет длительную историю культуры, музыки и танцевального искусства. В 1985 г., на участке деревни Цзяху в провинции Хэнань, археологами были обнаружены 25 вертикальных свистков сделанных из костей животных. Эти свистки издавали тонкий протяжный звук, характерный китайской музыке и до сих пор. «Так же для ударных звуков использовались такие инструменты, где на деревянную основу была сильно натянута высушенная кожа животных, и

---

<sup>19</sup> Удао ишу тунлун (Общее танцевальное искусство) // Наныцин дасюэ чубаньше. 2006. С. 112.

ударяя руками по нему исходил ударный глухой звук. Сейчас существует вполне достаточно доказательств о существовании музыкальных инструментов в ту первобытную эпоху»<sup>20</sup>.

### *Танец извивающегося дракона*

Дракон – это воображаемое существо, созданное нашими предками. Это символ божественной силы и удачи. Это коллекция многих этнических тотемных форм. Это все показывает, что в древние времена различные кланы земель Китая создали образ дракона в непрерывном процессе объединения, слияния и интеграции. Поэтому дракон считается символом китайской нации.

На каждом празднике в Китае, а также в китайских анклавах по всему миру, исполняются танцы дракона. «Танец дракона стал символом китайской нации. Дракон всегда ассоциировался с силой и достоинством, народы Юго–Восточной Азии называют это мифическое животное «приносящим удачу», поэтому неудивительно, что в Китае ему посвящен отдельный танец. В представлении участвуют около 50 человек, которые должны действовать абсолютно синхронно. Они держат на специальных шестах тело дракона, которое иногда достигает 40 – 50 метров в длину»<sup>21</sup>.

Большое количество артефактов того периода были найдены в городе Аньян, уезда Наньань, провинции Хэнань – это были гадательные надписи на костях и черепаших панцирях. В этих артефактах есть некоторые записи о танцах. Они являются самыми ранними литературными памятниками в истории китайского традиционного танца. Также в них упоминается о таких танцах как: «Танец с поясничным барабаном», «Хуагуу» – народный танец, исполняющийся под аккомпанемент гонга и барабанчика, часто исполнялся с лентами, «Танец с тарелками», «Лушэн» – танец чаще всего исполняемый народом мяо, характеризовался быстрой сменой позиций ног. Кроме того, существовал так называемый «императорский танец».

---

<sup>20</sup> Вац А. Б. Официальное танцевальное искусство древнейшего государства Китая (эпоха Шан-Инь). С. 47.

<sup>21</sup> Laurence E. R. Picken. Music for a Lion Dance of the Song Dynasty. Cambridge, 1984. P. 99.

В этот период танец вошел в сферу сценического искусства и постепенно стал принимать развлекательный общенародный характер, стали появляться и профессиональные танцоры.

#### *Танцы шаманов*

«Шаманы были приверженцами старого времени, и отрицали современность. С помощью танца они молились духам предков, совершали жертвоприношения, поклонялись божествам. Начиная с периода Весны и Осени и Воюющих царств, из-за социальных изменений, люди стали менее суеверными в отношении колдовства и шаманизма. «Танец шаманов» стал исполняться не для ритуалов, а ради развлечения и женщин – шаманок стали уже изображать просто красивые и нарядные девушки»<sup>22</sup>. Этот народный танец стал приобретать более эстетический и увеселительный характер. Спустя несколько тысяч лет, каждое китайское национальное меньшинство, повсюду, имело свой отличный «танец шаманов» со своим стелем и формой. Например, «Танец барабанов» у маньчжур, «Аромат цветов» – танец под барабаны у южных ханьцев, «Танец в бараньих шкурах» – также под барабан, «Танец монгольского шамана» – танец под одиночный барабан, и многие другие.

«Сегодня большинство оригинальных суеверий разбавились народным искусством, но при этом все равно «танец шаманов» является драгоценным наследием в китайском традиционном танцевальном искусстве»<sup>23</sup>.

#### *Обрядовый танец с масками*

Обрядовый танец с масками – это своего рода ритуальный танец, в котором изображаются фрагменты жертвоприношений, чаще всего в этом танце показываются ожесточенные фрагменты обряда. В настоящее время этот танец называется «Танцем изгнания злых духов». Этому танцу более 3 тысяч лет, и он до сих пор очень распространен в народе, но с годами это переросло все в китайское национальное театральное искусство малых форм, которое продлилось,

---

<sup>22</sup> Боревская Н. Е. Китайская культура во времени и пространстве. М., 2010. С. 256.

<sup>23</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство в древнекитайских мифологических повествованиях. С. 287.

начиная с династии Хань. В то время участвовать в таких танцевальных постановках доверялось только мальчикам, но уже при династии Сун на некоторые роли разрешалось принимать участие и противоположному полу.

Постепенно малое театральное искусство переросло в масочную драму и стало своего рода оперным искусством, широко распространенным во всех этнических группах и регионах Китая. В некоторых отдаленных горных районах сочетают «масочный танец» с цигун и боевыми искусствами. Каждый такой танец несет свой смысл и хранит в себе определённую тайну.

«Масочный танец» и «Опера с масками» имеют долгую историю и до сих пор являются объектами для исследования истории культуры китайской цивилизации.

Чуть позже появился «Танец с перьями». В районе Хуашань, провинции Гуанси, а также в провинции Юньнань найдены наскальные рисунки, где изображены люди, у которых на плечах были крылья, сделанные из перьев птиц. По легенде, этот танец зародился из китайского мифа, где перья птиц помогли военным остановить войну.

В провинции Юньнань обнаружены древние захоронения императора – денежные монеты, на обороте которых были выгравированы танцоры с перьями. Этот танец относится к разряду боевых, помимо перьев в нем могли использовать и оружие. До сих пор у некоторых меньшинства на Тибете есть обычай – девочкам и мальчикам вшивать в костюмы перья. Перо является символом храбрости, мудрости и силы, что присуще тибетскому народу всех возрастов.

#### *Древний военный танец – танец Синьтянь с щитом и мечом*

В давние времена между народностями часто происходили военные действия, захваты или кровная родовая месть. Все эти действия отражали в военном танце. «На горе Хэйшань в провинции Ганьсу обнаружены рисунки с изображением военных сборов и тренировок; В провинции Юньнань обнаружили наскальные рисунки с изображением людей. У которых в руках был образ щита и боевого топора. На горах Иньшань найдены рисунки с изображением танцевальной постановки в честь победы военных и обезглавливания врага.

Более поздние боевые искусства изображались с различными инструментами, даже в китайском национальном театре были поставлены танцевальные сцены, где люди размахивали мечом и щитом, изображая свои военные достижения»<sup>24</sup>.

В период династии Чжоу, императорский дворец собрал не мало развлекательных песен и танцев, в том числе появился абсолютно «женский танец». Танцевальные постановки получили большое развитие. В найденных гробницах Восточной династии Чжоу, особенно периода Воюющих царств, было обнаружено множество красивых и ярких танцевальных артефактов. Четко был представлен танец с «извилистыми» бедрами, ясно показаны эстетические чувства и изящная грация. Такие эстетические характеристики оказывают глубокое влияние на будущие поколения.

Кроме того, существовал еще такой вид танца, как «Танец боевых искусств», где высокорослые парни, великолепно исполняли национальный танец мужской храбрости, силы и красоты. С одной стороны, в танце сочетается мягкость и плавность, с другой стороны это воинственность и ярость, благодаря этим двум противоположным стилям танца и проходит весь процесс развития традиционного китайского танца.

Династия Чжоу является первым выразительным и ясным представителем в истории развития китайского традиционного танца.

Выдающиеся танцоры эпохи Чжоу – Сюань Цзюань и Ди Мо. Более 2000 лет назад, в период Воюющих царств, были два известных танцора: Сюань Цзюань и Ди Мо. В старых записях говорится, что они владели танцевальным искусством в единении с мастерством и гармонией «цигун»

В соответствии с книгой «Записки восполняющие пропуски» (Автор Ван Цзячжи): Янчжао Ван поднялся на трон на второй год (310 г. до н.э.), и стал править страной, предложил двух хорошо танцующих женщин, которые в компании с Ди Мо исполнили танец. «Они выглядели красиво, легко и элегантно. Вместе исполнили три танца: один из них «Ин чэнь», танец легкой

---

<sup>24</sup> Laurence E. R. Picken. Music for a Lion Dance of the Song Dynasty. P. 21.

пыли, затянувшейся в небе, второй из танцев это «Цзи Юй», танец с перьями, плавающими по ветру вперед и назад; и третий танец «Сюань хуай» – характеризующиеся сильными вращениями бедрами и телом, а также гибкими элементами»<sup>25</sup>.

В статье упоминается, что они имели около четырех – пяти десятков различных костюмов для танца. Они могли танцевать весь день и при этом их костюмы не повторялись. Танцоры ежедневно тренировались, чтобы не потерять свое мастерство и как говорится в записях «тренировались и день и ночь». Конечно, древние записи имеют хоть какие-то художественные преувеличения. Сюань Цзюань и Ди Мо были потрясающими танцорами, невероятной силы и гибкости. Все свои нелегкие труды они превращали в легкий и изящный танец, которыми долгое время восхищалась китайская нация.

«Династия Тан (618 – 907) часто рассматривается как классический период китайской цивилизации. Это было относительно мирный этап в истории Китая. Театральное искусство, литература, изобразительное искусство и музыка процветали и развивались в направлении их современных форм. Наиболее влиятельной и развитой столицей династии был город Чанъань (в настоящее время на его месте расположен город Сиань) в Центральном Китае. Во время династии Тан он был крупнейшей метрополией мира. Широкая сеть караванных путей, ныне известная как Шелковый путь, связывала Чанань с Центральной Азией, Индией, Персией и, наконец, со странами средиземноморского региона. Сейчас ученые очень много узнали о национальных костюмах, а также элегантных танцовщицах того времени благодаря терракотовым статуэткам, которые во время династии Тан было принято хоронить вместе с людьми в могилах. Терракотовые статуэтки также предоставили множество информации о формах музыки, танца, пантомимы и других развлечения, которые были модными в то время»<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Боревская Н. Е. Китайская культура во времени и пространстве. С. 177.

<sup>26</sup> Чэнь Цзин. Танцевальное искусство Китая эпохи правления династии Тан. М., 2012. № 2. С. 112.

В 1973 г. в ходе раскопок в уезде Датун провинции Цинхай была найдена расписная керамическая ваза более чем 5-тысячелетней давности. На ней запечатлены 3 группы танцующих фигур, что свидетельствует о древней истории танцевального искусства в Китае. Керамические погребальные статуэтки танцоров в красивых позах, найденные при раскопках и датируемые эпохой династии Хань, говорят о дальнейшем развитии искусства танца. В период правления династии Тан танцевальное искусство достигло небывалого расцвета. Поставленная в те времена песенно-танцевальная композиция «Циньский князь громит ряды врагов» пользовалась широкой известностью.

Богатыми танцевальными традициями обладают не только ханьцы – самая многочисленная из населяющих Китая 56 национальностей. Все другие малые национальности тоже бережно хранят свое песенное и танцевальное наследие. Из них наиболее известными можно назвать ханьские «Танец драконов», «Танец львов», групповой танец «Яньгэ», «Танец с цветными фонарями», «Танец с расписными барабанчиками», полный ловкости и удали монгольский танец «Аньдай», лирический тибетский танец «Сюаньцзы», для которого характерны изящные движения рук в длинных развевающихся рукавах, уйгурский танец «Сайнайму» с его оригинальными движениями шеи и плеч исполнителей, радостный, с хлопаньем в ладоши, танец «Тяо юе»(национальности и), легкий и плавный «Танец павлина» (национальности дай), корейский «Танец с веером», мяоский танец с бамбуковой свирелью «лушэн», яоский «Танец с длинными барабанчиками», чжуанский «танец с коромыслом», «Танец с взмахами рук» (национальности туцзя) и другие.

Традиционный китайский танец настолько обширен, что способен передать 5 тысячелетнюю историю китайского народа, захватывающую историю, полную трагедий и драм, великолепия и надежд. Традиционный танец – это часть культурного наследия всего человечества, наиболее чистая форма, настоящий подарок Небес.

Кроме этих танцев у китайцев были так называемые «малые танцы»:

- 1) танец знамени – в честь духов земли и жатвы;
- 2) танец белых перьев – во славу духов четырех сторон света. Исполняет с пучком белых перьев на палочки, которую исполнители держали в руках;
- 3) гоанг (вроде птицы Феникс) – посвящался птице способной орошать землю;
- 4) танец бычьего хвоста – исполнителей было неограниченное количество, и у каждого в руках был жгут. Танец имел игровой характер;
- 5) танец оружия – в честь духов войны. Исполнители держали в одной руке щит, в другой топорик;
- 6) танец человека. Исполнитель стоял неподвижно, в то время как другие исполняли танец оружия, размахивали топориками и щитами, но подходило время, и он солировал.

Наиболее очевидная разница между китайским и западными стилями танца – в танцевальной форме. Традиционно и в китайском сценическом, и в национальных китайских танцах движения идут по спирали и кругу, потому что в китайской культуре круг символизирует гармонию. Европейские же танцы, такие, как балет и современный танец, больше тяготеют к линейным передвижениям и удлинённым формам.

«Кроме того, китайский танец от классического западного танца отличаются специфичное подчеркивание движений рук и положений пальцев, также, как и координация глаз – рук.

В китайском танце также должны присутствовать три загадочных для западного человека элемента китайской философии: цзин (концентрация), ци (течение энергии) и шэнь (дух). Эти эстетические понятия пришли в танец из трех основных религий Китая – даосизма, конфуцианства и буддизма, которые составляют культурную основу китайской цивилизации.

Поклонение божествам, страх и злость, радость и счастье древних людей – все это до сих пор мы можем увидеть в китайских танцах, история которых

насчитывает более пяти тысяч лет. В своих первых танцах люди описывали путь звёзд и воплощали идею устройства Неба и Поднебесной»<sup>27</sup>.

«В древнем Китае крестьяне предпочитали танцевать групповые танцы. Но впоследствии некоторые из них сделали танец своим ремеслом и стали танцевать для других. По конфуцианским канонам женщинам танцевать не позволялось, поэтому роль женщин исполняли мужчины»<sup>28</sup>.

Позже в оперу влились танец с мечами, танец с флагами.

На протяжении веков через танец китайцы выражали традиционные ценности, такие как «уважение к небесам», идеалы нравственности, а также вера в то, что «за добро воздается добром, а за зло последует наказание». Китайский танец использовался для воплощения идеалов доброты, чести, этичности, мудрости и искренности. Например, в классическом танце показывается напряжённая сила мужчин и мягкая утонченность женщин. То, что он показывал, было, есть и остаётся искренним и ясным.

«С древности самыми выдающимися артистами были те, кто, прежде всего, придерживался нравственных принципов. Таких людей не так просто сбить с правильного пути внешними воздействиями, славой или выгодой. Они всегда вкладывают в сердца то, что делают. Таковыми и являются китайские танцоры.

Традиционный китайский танец настолько обширен, что способен передать 5 тысячелетнюю историю китайского народа, захватывающую историю, полную трагедий и драм, великолепия и надежд. Классический танец – это часть культурного наследия всего человечества, наиболее чистая форма, настоящий подарок Небес»<sup>29</sup>.

Сведения о древних танцах свидетельствуют, о том, что в древнем Китае уже существовала достаточно развитая традиция танцевального искусства, представленная различными ритуальными, военными, придворными и даже многочастными постановками. Эти сведения подтверждаются новейшими ар-

---

<sup>27</sup> Храпова В. А. Танец в современном мире. С. 34.

<sup>28</sup> Малявин В. В. Китайская цивилизация. М., 2001. С. 107.

<sup>29</sup> Боревская Н. Е. Китайская культура во времени и пространстве. С. 118.

хеологическими находками, которые свидетельствуют о том, что китайское танцевальное искусство возникло ещё в доисторические времена, по меньшей мере, в середине эпохи неолита, длившейся, по современным данным, с 9 по 3 тыс. до н. э. В это время происходил процесс превращения танца в обязательный компонент официальной обрядовой деятельности. Параллельно танец превратился в относительно самостоятельный вид искусства, требовавший профессионально подготовленных исполнителей, специальных костюмов и другого реквизита, а также в рамках официального музыкального искусства наметились две главные танцевальные традиции, одна из которых отличалась принадлежностью к ритуальной деятельности, тогда как другая тяготела к мероприятиям увеселительного характера, образуя «музыку» для развлекательных придворных мероприятий. Более того, китайское танцевальное искусство имеет неоднородное происхождение, поскольку оно вобрало в себя региональные и этнические традиции танца.

### **1.3 Танцевальные традиции в современном Китае**

На протяжении первой половины 20 века в Китае произошло немало драматических конфликтов. Как и в другие периоды «смутного времени», духовная жизнь китайского общества характеризовалась интенсивными новаторскими процессами. Большинство государственных деятелей и деятелей культуры, разделявших революционные настроения, призывали к полному отказу от «пережитков прошлого». Такого рода установки нашли наиболее полное воплощение в «Движении за новую культуру» и «Движении 4 мая», в ходе последнего были созданы предпосылки для образования КПК. Кардинальным преобразованиям подверглось, в первую очередь, литературное творчество, перешедшее с классического литературного языка на разговорный. Параллельно изменились жанровый состав, идейная направленность и цели литературы.

Драма и театральное искусство этого же периода, тоже начали отходить от традиций национальной драматургии и осваивать принципы западного театра. Однако «новаторство» театрального и танцевального искусства не было уж

столь однозначным. В рамках того же «Движения за новую культуру» началось систематическое изучение национального театрального наследия, в частности «Пекинской оперы».

Что касается непосредственно танцевального искусства, период 1911 – 1919 гг. ознаменовался, по мнению современных китайских искусствоведов, всплеском популярности «оперного танца. Это воспринималось зрительской аудиторией как возрождение национальных художественных традиции после свержения маньчжурской династии и, кроме того, позволяло исполнителям заработать на жизнь в ситуации экономического хаоса. Большим зрительским спросом пользовались танцы с мечами, шелковыми палями, а также новые танцевальные произведения на легендарные темы, например, «Ло шэнь у» (танец божества реки Ло), оживлявший в памяти древний сюжет о любви лирического героя к божественной повелительнице реки Ло; и «Си ши у» (танец Си ши), напоминающий о знаменитой красавице древности, жившей еще до н. э. Не исключено, что популярность такого рода танцевальных представлений, внешне не имевших отношения к событиям, была вызвана как раз интуитивным стремлением зрительской аудитории «отдохнуть» от революционных преобразований и погрузиться в привычную для них эстетику.

«Новейшее китайское танцевальное искусство, по-прежнему включает в себя несколько стилистических направлений. Традиционные вкусы массовой аудитории определили преимущественное развитие в 1980-х гг. (т.е. на раннем этапе этой фазы) «классики», ознаменованное возвращением к национальным истокам древним и «оперным» танцам. Критика того времени отвергала введение в «классический танец элементов европейского (российского) балета», акцентируя разрыв отношений со школой китайских хореографов 1950-1960-х гг. Первым позитивным результатом этих экспериментов стал сольный женский танец «Шуи» (вода). В этом танце, использовавшем танцевальную тради-

цию народности мяо, была показана девушка, которая любит свое отражение в воде»<sup>30</sup>.

Параллельно происходило усиление удельного веса национальных танцев. Это хорошо видно, на примере таких постановок как «Цзиньшань Чжань гу» (Сражение под гром барабанов у Золотой горы). Все действие сводилось к показу сражений, которые действительно имели место в эпоху Сун и были связаны с образом женщины-полководца по фамилии Лян. Единственным оформлением сцены служил висящий на заднике огромный стяг с начертанным на нем иероглифом «Лян» (явная отсылка к сценическому оформлению в постановках «пекинской оперы»). Танец исполняли 3 танцовщицы, одна из которых изображала генерала. В самом начале представления одна из девушек начинала бить в барабан, стоящий по центру сцены, оповещая всех о начале войны. Услышав удары барабана, генерал «Лян» выходила на первый бой, в котором одерживала победу. Во время второго боя враг пронзает плечо девушки мечом, но та, не обращая внимания на боль, вытаскивает меч из плеча и продолжает сражаться. Это настолько устрашает врагов, что те бегут с поля битвы.

В этот же период окончательно «танцевальные оформились спектакли» (у-цзюй), которые частично следовали образцам прежних многочастных представлений и балетных постановок.

К примеру, «действие спектакля с авантюрно- детективным сюжетом «Сылу хуа юй» (Сражение под гром барабанов у Золотой горы – 1979 г.) разворачивается в эпоху Тан вблизи пограничного города Дуньхуан, где живут главные героини спектакля – художник Шэнь Би-чжан и его дочь, приютившие странника, который пересек пустыню. Отец и гость разыскивают похищенную бандитами девушку и, наконец, встречают ее на улицах Дуньхуана как уличную танцовщицу. Фабула предопределила Главное новшество спектакля стилизацию многочисленных сольных номеров под танцы эпохи Тан, изображенные на стенах пещер местного буддийского храма Могао. В буддийской иконографии

---

<sup>30</sup> Китайские народные танцы [Электронный ресурс]. URL : <http://www.chinahighlights.ru/culture/chinese-dance.htm> (дата обращения : 29.11.2017).

эпохи Тан танцоры выгибали тело в форме буквы «S», что требовало сильной хореографической подготовки и растяжки»<sup>31</sup>.

В рамках «танцевальных спектаклей» наметилось несколько относительно самостоятельных стилистических и содержательных направлений, хотя во многих случаях разница между ними улавливается с большим трудом. Так, в качестве отдельного направления признаны сюжетные постановки, основанные не на прежнем художественном (литературном, песенно - поэтическом, кинематографическом) опыте, а на воображении постановщика, либо (что кажется еще более парадоксальным) на исторических фактах. Это направление, получившее терминологическое название «изначально созданные танцевальные представления (юань чуансин у-цзюй), лучше всего представлено такими постановками, как «Ху мэнь хунь» (Душа у Тигровых ворот 1979 г.), «Дун гуй дэ янь» ( Гуся, возвращающиеся на восток 1985 г.), «Тунцзюэ цзи» (Таланты из Тунцзюэ 1985 г.). В первой из этих постановок тоже повествовалось о временах империи Тан, на этот раз взаимоотношениях Китая и Тибета. «Чтобы заключить мирный договор, в Тибет послали принцессу, которая сумела очаровать местного правителя. Не отличающаяся, в отличие от многих других «танцевальных спектаклей», богатством драматургии, эта постановка, тем не менее, состояла из трех частей. А главное ее художественное достоинство заключалось в использовании элементов тибетского танца и стилизации костюмов под китайские и тибетские одеяния эпохи Тан. «Гуси, возвращающиеся на восток» постановка из четырех частей ( осуществленная монгольским хореографом Абуэр), производящая, напротив, впечатление полноценного драматургического произведения. Действие открывается празднованием дня рождения любимой сестры владыки монголов (история, видимо, происходит в эпоху Юань). Среди гостей, приглашенных на дворцовый пир, вдруг оказывается русский офицер, который начинает заигрывать с виновницей торжества. Телохранитель принцессы вызывает наглеца на бой и одерживает над ним победу. Далее сюжетная линия переходит

---

<sup>31</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая: история и современность. С. 108.

от дворцовых перипетий к глобальным отношениям между монголами и Россией. Между их армиями происходит битва, русские одерживают верх, монгольская принцесса с верным телохранителем готовятся бежать в монгольские степи. Но в ее шатер прокрадывается тот самый русский офицер и, отчаявшись добиться ее взаимности, убивает красавицу. Телохранитель, застав офицера на месте преступления, закалывает его. Этот спектакль был насыщен элементами монгольских танцев. Кроме того, хореограф прибег к своеобразному «танцевальному прологу» спектакль открывался номером, в котором танцоры выстраивались в фигуру летящего дикого гуся»<sup>32</sup>.

Спектакль «Таланты из Тунцзю» переносил зрителя в конец эпохи Хань, во времена всевластия Цао Цао. «Во время одной из битв он подобрал детей-сирот мальчика по имени Вэй Сы Ну и девочку Чжэнь Фэй Фэн и отдал их для обучения танцам. Дружба между подростками постепенно переросла в любовные чувства. В то же время они достигли подлинных высот в искусстве танца, и Цао Цао лично приказал выступать юной паре во время придворных пиров. Во время первого же их выступления, увидев выросшую Фэй-фэн, он не устоял перед ее красотой и решил сделать ее своей наложницей. Та, храня благодарность к своему спасителю и преклоняясь перед его личностью, покорилась его воле. Зная, что теперь она никогда не сможет быть вместе с Сы Ну, Фэй Фэн дарит ему на прощание прядь своих великолепных волос, которыми он так восхищался. Цао Цао умирает, и на престол вступает его сын Цао Пи, который также давно был неравнодушен к Фэй Фэн. Узнав, что Цао Пи в нарушение всех принятых в Китае моральных принципов вознамерился сделать Фэй Фэн своей наложницей, Сы Ну вступается за любимую и бросается на нового императора с ножом во время очередного придворного представления. Юношу хватает стража, и Цао Пи приказывает его ослепить. Фэй Фэн пребывает в неведении относительно этого эпизода.

---

<sup>32</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая. История и современность. С. 111.

Став императорской наложницей, она продолжала время от времени выступать с номерами на дворцовых пирах. Во время одного из таких выступлений она увидела ослепленного Сы Ну и, поняв, что произошло, начала прилюдно рвать на себе одеяния в надежде, что император – тиран прикажет ее казнить. Тот действительно впал в гнев от такого поступка своей фаворитки, но придумал ей более страшную и унижительную кару, чем просто смерть. Он отдал ее одному из своих полководцев, человеку жестокому и неспособному на элементарное сочувствие. Фэй Фэн превратилась в настоящую рабыню, которую хозяин мучил и избивал по своей прихоти. Фэй Фэн не выдержала и попыталась дать отпор мучителю, за что тот отдал ее на потеху своим солдатам. Молодая женщина бежит из лагеря, но ее хватают и приговаривают к смертной казни. Идя к эшафоту, она видит Сы Ну – стоящего на коленях и иступленно бьющего в барабан»<sup>33</sup>. Так трагически заканчивается история сирот, которые могли бы стать гениальными танцовщиками. Кроме эмоциональной сюжетной линии (далекой от исторической действительности, но полностью отвечающей эстетическим вкусам китайского зрителя), спектакль отличался сложностью хореографии, особенно для партии Фэй Фэн, включавшей в себя многочисленные сольные номера. Для их исполнения требовалась не только виртуозная хореография, но и незаурядные актерские дарования, позволявшие передать всю гамму переживаний героини.

Хотя перечисленные спектакли снискали популярность у зрительской аудитории и благожелательные отзывы специалистов, многие из китайских искусствоведов продолжали придерживаться мнения, что современное танцевальное искусство должно основываться не на легендах, а эпизодах из реальной жизни. Из достаточно многочисленных постановок, реализующих данную точку зрения, наиболее показательным спектакль примером можно считать спектакль с элементами балета «Юань шань дэ хуадо» (Цветы далеких гор), созданный Ма Дунфэн в 1997 г. В спектакле рассказывалось о девочке из далекого се-

---

<sup>33</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая. История и современность. С. 116.

ления, которая росла в настолько бедной семье, что не могла получить даже начального образования. В селение приехал учитель, согласившийся давать уроки девочке и другим ее сверстникам, находящимся в таком же бедственном положении, совершенно бесплатно. Но через некоторое время учитель, спасая одного из своих учеников, погибает. Узнав о смерти своего наставника, дети приходят в отчаяние, поскольку не знают, как им дальше продолжать учебу и какое их ждет будущее. Стремясь максимально приблизиться «к правде жизни», Ма Дун – Фэн прибегнул к несколько рискованному хореографическому эксперименту: танцовщики, исполнявшие партии детей, имитировали детские, предельно простые, с точки зрения балетной техники, движения. О реальном художественном уровне этого спектакля судить трудно, но обращает на себя внимание тот факт, что в отзывах критиков явно преобладает социальный аспект. Спектакль хвалят за то, что в нем подняты острые для страны проблемы образования и указывается на недопустимость платного обучения, которое практикуется в периферийных местностях.

Следующим направлением в рамках «танцевальных спектаклей» или даже самостоятельным танцевальным явлением называют «музыкально-танцевальное представления» (у-юэ), которые, подобно «пекинской опере», включали, помимо танцевальных номеров, песни и поэтические декламации. Наиболее удачные «Цзю гэ» (Девять песен 1984 г.) по мотивам одноименного стихотворного цикла Цюй Юаня, в котором повествуется о переживаниях поэта по поводу драматических коллизий и «Бяньчжун уюэ» (Музыкально-танцевальное представление под аккомпанемент набора колоколов 1983 г.), стилизующее древние ритуальные танцы. Один из номеров «Чу гун янь юэ» – был основан на древних картинах и орнаментах.

Своеобразным вариантом этого направления являются спектакли, получившие название «Удао ши», которое можно перевести как «Танец и стихи» или «Танец на стихи». Появившись в 1980-х гг., эти спектакли включали в себя танцевальные номера, призванные передать настроения, возникающие при чтении

поэтических произведений. «Одним из таких спектаклей был «Гули мэй», впервые поставленный в 1991 г. и сразу же снискавший себе необыкновенную популярность: его до сих пор исполняют различные труппы, до 200 раз в год. Он создан по мотивам народной песни «Сянь шуй гэ» (Песня о бушующих водах), возникшей в рыбацких селениях Бэйхая – прибрежного северо-восточного региона Китая»<sup>34</sup>. Из-за постоянного звука прибоя эта местность получила образное название «Гулицунь» – «Селение звуков [моря]», которое и было использовано постановщиками спектакля. Он состоит из трех частей «Фонарь» («Дэн»), «Сеть» («Ван») и «Парус» («Фань»). В первой части показано, как рыбаки собираются в море, как родные провожают их. Но вот, когда они уже отплыли далеко от берега, начинается сильный шторм, и их единственный фонарь гаснет под порывом ветра. Люди, борясь с бушующими волнами и бурей, пытаются зажечь фонарь – его свет означает для родных, что они не погибли. Во второй части показано плетение рыболовных сетей; а в третьей исполнители изображают волны, бросающие утлый кораблик из стороны в сторону.

В XXI в. эксперименты с «новейшим танцем» продолжились. Причем основным компонентом в этих экспериментах стала именно хореография. Одним из характерных примеров является танец «Сегун цзи» (2000 г.), обыгравший легенду о поэте и сановнике Се Линюне, придумавшем себе специальную обувь для прогулок по горам. Исполнители танцуют в своеобразных туфлях, что придает их движениям особую неторопливость и плавность (аналоги существуют в современной европейской и российской хореографии). В другом танце «Фэн инь» (2001 г.), получившем широкую известность, состояние невесомости изображается с помощью поворотов, прыжков и кульбитов, исполняющихся под музыку разного темпа (в ускоренном темпе за одну минуту с предельной четкостью совершается до семидесяти различных движений). Еще один танец, «Шу юнь», поставленный в 2003 г. воспроизводит искусство каллиграфии: в нем показан каллиграф, занимающийся своим творчеством. В самом начале

---

<sup>34</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая. История и современность. С. 118.

представления танцор сидит на коленях, держа в руке кисть для каллиграфии. Этот танец, проходящий под аккомпанемент барабанов, отличается спокойным и сдержанным стилем, но танцор должен был делать много сложных движений, во время которых его тело принимало S-образную форму. В том же году были поставлены танцы «Люй дай дан фэн» (Зеленые пояса под ветром) и «Чжу мэн» (Сон бамбука). В первом был обыгран древний танцевальный прием – женский танец в костюме с длинными рукавами. На этот раз постановщики использовали костюмы с рукавами различного кроя (узкими, широкими), которые были в моде в различные исторические эпохи, что намного усложнило технику работы с ними. Постановщики «Сна бамбука» поставили перед собой задачу передать языком танца растение, которое является одним из главных символов духовности и внутренней стойкости китайской нации. Исполнители имитировали движения бамбука – как он раскачивается на ветру и даже то, как стремительно вытягиваются его ростки. Для этого в танец были включены различные акробатические движения и трюки – прыжки, кульбиты, шпагаты.

К числу наиболее эффектных и сложных для исполнения постановочных номеров относится также танец «Цянь шоу Гуань инь», «впервые продемонстрированный на новогоднем гала-концерте в 2005 г., а затем повторенный на церемонии закрытия Олимпиады в Афинах. Все его исполнительницы – солистка Тай Лихуа и 20 танцовщиц – глухонемые, поэтому слаженность их действий достигнута долгими и упорными тренировками»<sup>35</sup>. Сама Тай Лихуа, которая одновременно стала и постановщицей этого танца, потеряла слух в двухлетнем возрасте. Она воспитывалась в школе для глухонемых детей, где учителя применяли специальную методику по выработке у таких детей чувства ритма. Учитель выбивал ритм на барабане, который был установлен на полу так, чтобы дети могли ступнями ног, расположенными на полу, улавливать вибрацию от боя барабана. Поняв, что музыку можно чувствовать и без слуха, Тай Лихуа посвятила себя искусству танца. Она начала заниматься хореографией в

---

<sup>35</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая. История и современность. С. 119.

15 лет, благодаря своему таланту и титаническому усердию быстро добилась желаемого результата и стала одной из известнейших танцовщиц в Китае.

Кроме Тай Лихуа, в настоящее время в КНР есть еще ряд исполнителей, снискавших себе мировую известность, среди них Янь Липин и Хуан Доудоу. «Уроженка южной провинции Юньнань, Янь Липин признана символом китайского танцевального искусства рубежа XX – XXI вв. Важнейшей вехой ее карьеры как исполнительницы и хореографа признан танец «Принцесса Павлин», за который она еще в 1979 г. получила главную премию на провинциальном танцевальном конкурсе»<sup>36</sup>. Всемирную известность ей принес танец «Душа Павлина», созданный в 1986 г. В 1998 г. она написала сценарий, и сама сыграла главную роль в фильме «Птица солнца», в 2004 г. стала режиссером и исполнительницей главной роли в крупном тематическом концерте национальных танцев «Изображение провинции Юньнань». Представленный ею в рамках этого концерта танец «Лотос» получил награды в пяти номинациях, а чуть позже – специальный приз как лучший хореографический номер всего Китая.

Хуан Доудоу, выпускник Пекинской академии танца, признан сегодня одним из самых ярких танцоров в КНР. Всекитайскую известность он приобрел самом конце прошлого века, после исполнения в 1997 г. танца «Цинь юн хунь» (Душа воинов Цинь), на который его вдохновили образы знаменитой «терракотовой армии» из мавзолея императора Циньши Хуанди. В 1998 г. Хуан Доудоу выступил с этим танцем на танцевальном конкурсе в Швеции, сразу же обратив внимание европейской публики и критиков. Огромный успех имел и его танец «Опьяненный барабан», показанный в 2002 г. в США. В ноябре 2008 г. Хуан Доудоу дал в Шанхае сольное представление, состоявшее из нескольких танцев. Считают, что он владеет необычной исполнительской техникой, позволяющей ему исполнять оригинальные хореографические постановки. Не менее широкий резонанс среди ценителей китайского танцевального искусства получила и автобиографическая книга Хуан Доудоу, изданная в 2007 г.

---

<sup>36</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая. История и современность. С. 20

Постоянно увеличивается число поклонников стрит джаза, хип-хопа, фламенко, степа, танца живота, который осваивают не только женщины, но и мужчины. Уже существуют целые направления капуэра, афробеллиданса, кабарэ стайла, латиноамериканских танцев; развивается сеть танцевальных школ разного профиля. Стимулом создания и развития этих прекрасных и хорошо поставленных танцев послужили различные танцевальные соревнования в Китае. Большинство этих конкурсов, включая «Премию лотоса», а также танцевальные соревнования на телеканале CCTV, как правило, проводятся каждые три года. Некоторые танцевальные работы прославились именно благодаря этим конкурсам широкую известность получили такие танцы, как «Поэт Ли Бо», «Наложница Танского императора» и «Песня Тагэ», стилизующие постановки эпохи Тан. С 1980-х гг. в Пекине и Гуанчжоу проводят фестивали современных танцев. В 2003 г. в столице КНР состоялся первый Международный танцевальный фестиваль, что означает включение китайского танцевального искусства в современный мировой художественный процесс.

Стоит сказать, что современное танцевальное искусство Китая продолжает развиваться. Помимо развития профессионального танцевального искусства, в настоящее время в Китае растет число самодеятельных исполнителей, в среде которых большую популярность получают новейшие европейские музыкально – танцевальные течения, но при этом не забываются и традиционные танцы Китая.

## 2 ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ КИТАЯ

Танцевальное искусство всех национальных меньшинств Китая берет свое начало из народа и передается из поколения в поколение, а также несет с собой народный фольклор, местные литературные произведения, традиции и обычаи. В Китае 56 национальных меньшинств. Каждый из этих народов имеет свою уникальную культуру, в которой важное место занимает танцевальное искусство. В танцах каждой этнической группы отражаются особенности религии, культуры и истории этого народа. В танцах разных этнических групп отражаются общие для всех людей темы: любовь, ревность, соперничество, а также способность прощать, материнское благословение и родственные связи. Родственные и общественные связи играют важную роль во многих народных танцах. Одной из главных причин исполнения этих ритуальных танцев является желание почувствовать близость членов общественной группы. Народный танец является одной из самых важных форм художественного выражения китайского народа. В определенном смысле народный танец можно назвать самой простой и самой доступной формой народного театра. И в самом деле, во многих случаях именно народные танцы стали основой для последующего зарождения театра.

«В то время как наследие народного танца, которое передавалось из поколения в поколения внутри какой-либо этнической группы, было богатым и разнообразным, оно распределялось среди представителей разных народов неодинаково. Частично это происходило из-за того, что целые страницы этого наследия были потеряны по разным причинам: например, из-за войн или других бедствий. С момента основания Китайской Народной Республики центральное правительство стало уделять большое внимание сохранению культуры, обычаев и традиций различных этнических групп. Благодаря этому и народные танцы получили большую поддержку. Для восстановления утерянных традиций проводились специальные исследования. Результатом этого стало то, что все

богатство оригинального искусства китайского народного танца во всех его аспектах – хореографии, репертуаре, костюме – стало медленно восстанавливаться, и сегодня как в самом Китае, так и за его пределами, китайский народный танец признается важной частью культурного наследия, достойной усилий по ее сохранению»<sup>37</sup>.

«Народные танцы, безусловно, были не простым способом самовыражения – иногда они представляли собой очень сложное и зрелищное действо, в котором сочетались танец, парадное шествие и даже элементы боевых искусств. Такие представления организовывались по случаю официальных церемоний, начиная от банкета в честь высокого гостя, такого, например, как знаменитый итальянский путешественник Марко Поло (1254 г. – 1324 г.), и заканчивая коронацией нового императора. Один или несколько танцев такого репертуара, известного под названием «Придворные танцы», могут иметь сюжетную основу. Сюжет может быть посвящен, к примеру, знаменитой битве, победу в которой одержал правящий император. В то же время придворные танцы могли быть и просто адаптациями народных танцев. В этом случае народные танцы, исполняемые для обычной публики, немного изменялись и в этих танцах появлялись новые роли и новые акценты. В частности, простые люди тогда превращались из главных действующих лиц во второстепенных героев или даже в шутов. Иногда случалось и такое: император, узнавший о том, что приглашенные во дворец для представления танцоры на улицах исполняют сценки, высмеивающие двор, мог попросить их показать ему эти сценки. Делал он это для того, чтобы показать подданным свою открытость и смелость»<sup>38</sup>.

Основными функциями танцевального искусства являются развлечение и привлечение сил свыше для помощи в различных областях. Танцы различных национальных меньшинств отличаются по разным причинам, например, из-за условий жизни, обычаев и привычек, национального характера, культурных

---

<sup>37</sup> Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая. История и современность. С. 57.

<sup>38</sup> Завьялова О. И. Великий шелковый путь и персидская составляющая в языке современного китайского ислама. М., 2015. С. 96.

традиций, вероисповедания и других. Также влияют такие факторы, как возраст исполнителя и его пол.

## **2.1 Танцевальное искусство народности хуэй**

Народность хуэй является наиболее широко распространенным китайской народностью и имеет высокую концентрацию храмов в жилых районах, также известных, как мечети. «Ислам проник в Китай двумя путями: с середины 7 в., большое количество арабских и персидских торговцев пришло в Китай сухопутным путем и по морю. Сухопутный путь проходит через Синьцзян»<sup>39</sup>. Поселившиеся на Центральной Китайской равнине приверженцы ислама в смешанных браках с ханьскими женщинами дали начало потомству, получившему наименование «хуэй – хуэй». Хуэй – хуэй исповедовали ислам, поэтому, в Китае мусульманство называют также «хуэйской религией».

«Хуэйцы, или по-другому дунгане, имеют население около 10 млн. человек и являются одной из самых густонаселенных китайских национальных меньшинств. В основном проживают в северной и центральной части Китая, в Нинся-Хуэйском автономном районе, во Внутренней Монголии, в провинциях Хэбэй, Ганьсу, Шэньси, Шаньси, Шаньдун, Ляонин, Хэйлуцзян, в городах центрального подчинения Пекин, Тяньцзинь и Шанхай, а также частично в провинциях Юньнань, Цзянсу и Хэнань. По большей части, дунгане располагаются вблизи водных и сухопутных путей сообщения, поэтому их экономика более развита, чем у других наций. Основные занятия хуэйцев – земледелие, скотоводство и ремесленное производство, торговля, скачки на быках и военное искусство.

Особенностью культуры хуэй, без всяких сомнений, является ислам. Их язык смешан из двух языковых групп, в первую из них входит арабский и персидский языки, а во вторую – китайский. Речь постепенно формируется и сейчас, народность использует более китаизированный язык, арабские диалекты постепенно уходят.

---

<sup>39</sup> Саньчжун гуаньси худун чжун дэ хуэйцзу жэньтун (Идентификация хуэйцзу в свете трёх взаимосвязанных аспектов) // Миньцзу яньцзю. 2005. № 1. С. 34.

Хуэйский народ трудолюбив, доброту и честность почитают как главную добродетель. Они гостеприимны, верны слову, у них развито чувство взаимопомощи, они откровенны, презирают ленивых»<sup>40</sup>.

Хуэй жили клановыми селами, односельчане были далекими кровными родственниками друг другу, внутри рода существовали свои законы и свои обычаи, социальная иерархия, наказания за проступки.

Что касается элементов традиционной одежды, «сохранившиеся у хуэйцев – белая (реже черная) шапочка у мужчин, иногда с изречениями на исламскую тематику, по которой их часто отличают от остальных китайцев, у женщин такого же цвета платок. Мужская и женская одежда близка к северокитайской: правозапашные (у мужчин также прямозастёжные) халаты и куртки, жилеты, широкие штаны, матерчатые туфли без каблука; преобладают чёрный и синий цвета, женская одежда украшается вышивкой. Жилеты выполнены из ткани, шелка, хлопка, льна и имеет такие виды как двухслойный, хлопковый и однослойный. Его можно носить как летом, так и зимой, может служить как в качестве нижнего белья, так и пальто. Одежда меньшинства хуэй разделена на «детскую, взрослую и для пожилых людей», исходя из их возраста. Одежда для женщин так же подразделяется на «Замужнюю» и не «замужнюю». Различные стили одежды формируются для разных регионов, сезонов и профессий.»<sup>41</sup>

Культура народности хуэй изначально была сформирована под влиянием традиционной культуры Западной Азии и культуры народа Хань. Однако в связи с введением пекинского диалекта китайского языка в качестве государственного, усилилась тенденция к ассимиляции хуэйцев с культурой народа Хань.

Хуэйцы даже стали носить одежду, такую же, как ханьцы. Наряду с хуэйскими именами стали использоваться ханьские имена и фамилии, которые в последствие стали доминировать.

---

<sup>40</sup> Тягунова Е. Г. Танцевальное искусство малочисленных народов Китая (на примере народности хуэй) // Молодёжь XXI века: шаг в будущее : материалы XVIII региональной научно-практической конференции (18 мая 2017 года), 2017. С.1330.

<sup>41</sup> Кузнецов В.С. Ислам // Духовная культура Китая. Мифология и религия. Т. 2. М., 2007. С. 320.

Богато и народное творчество. Пение, музыка, танцы составляют важнейшую часть их культурной жизни, они издавна служили средством для воспитания подрастающего поколения. «Фольклор близок китайскому. Среди жанров – волшебные и бытовые сказки; повествования, в которых переосмыслены общекитайские эпические сюжеты («Троецарствие» и др.); героические поэмы, исполняемые в сопровождении щипкового 3-струнного инструмента. Песни лирико-эпические, лирические женские, песни о легендарных героях, трудовые, сатирические, юмористические, бытовые; мужские и женские плачи. В тексты песен вплетаются названия месяцев с описанием природы, народных праздников, связанных с солнечным календарём». Песни хуаэр являются одной из форм фольклора хуэйцев, традиция петь хуаэр особенно распространена в провинциях Ганьсу, а также в Нинся-Хуэйском автономном районе. Такие песни имеют глубокий смысл и содержание, исполняются в свободной форме. Слова песен живые и экспрессивные, создающие образы, а мелодия высокая и приятная. В песнях, исполненных в стиле «Хуаэр», передаются простые чувства, рассказывается о жизни и быте, о природе и местности»<sup>42</sup>.

Во время праздников и в шестой месяц года, проводятся всевозможные развлекательные мероприятия, и люди с удовольствием поют и танцуют в эти дни».

#### *Танцевальное искусство хуэй*

Танцы хуэй богаты не только движениями, но и отражением истинной жизни и духа народа. Дунгане танцуют не только завораживающе, но и их танец, к тому же показывает богатство культуры и быта этой нации. Их движения богаты притягательностью и жизненностью, что соответствует хуэйскому менталитету, поэтому и получает признание по всей стране.

Для этнических танцев хуэй характерны вышитые костюмы в виде расклешенных штанов, длинной рубахи и жилета, разнообразные нашивки, пришитые висающие украшения из бисера, паеток и бусин.

---

<sup>42</sup> Лон Инпы. Обзор хореографического искусства. Шанхай. 1997. С. 87.

Самый распространённый танец хуэй это танец с веером. «Традиционный китайский танец с веером родился в Поднебесной более двух тысяч лет тому назад. Считается, что древняя форма народного танца – танец с веером – служит различным целям и высоко ценится китайцами. Веера часто используются, чтобы подчеркнуть движения и костюмы танцоров, движения становятся еще изящнее и нежнее. «С помощью веера добавляется особая красота, которую нельзя передать более усовершенствованными формами танца. Веера также могут быть использованы в качестве атрибута, который изображает что угодно – от продовольственной корзины до сундука с кладом»<sup>43</sup>. Также веера часто украшают перьями, драгоценными камнями, или другим подобным декором, что добавляет дополнительный эффект необычному танцу. Танцевальные костюмы для танца с веером могут варьироваться от традиционной китайской одежды до красочных платьев, которые можно встретить в любой танцевальной поставке. «Поскольку танцы с веером используются для рассказывания историй, костюмы часто подбираются под конкретный рассказ»<sup>44</sup>. Помимо этого, танец с веером исполняется для удовольствия, для души, он показывает умиротворение, легкость и любовь к окружающим, что отражается в вере хуэйского народа.

Мы уже знаем, что национальный напиток хуэйцев это чай, а для гостей они преподносят особый дорогой чай, это они отразили в танце с высокими чайниками – кувшинами. В танце плавными движениями показывается гостеприимство народа, щедрость, радушие и заботу о госте, вращения исполнителей и их плавные движения на носочках придают танцу загадочность и искренность, демонстрируя тем доверие хозяина к гостю.

Аккуратно двигающиеся руки и бедра, вращение, хлопанье в ладоши, скрепчивание рук и ног, покачивания головой и бёдрами, небольшие легкие прыжки, не размашистые и вращающиеся движения подчеркивают шикарные, и в то же время, утонченные костюмы. Танцы хуэй наполнены чистой и жизненной энергией.

---

<sup>43</sup> Удао юй чуаньтун вэньхуа (Танцы и традиционная культура). С. 112.

<sup>44</sup> Рифтин Б. Л. Новые материалы по традиционной дунганской народной. Л., 1996. № 5. С. 93.

«Танцевальное искусство хуэй – одна из сложнейших и колоссальных художественных категорий. Систематическое исследование такой фундаментальной проблемы, как изучение исторической и современной культуры танца довольно сложно»<sup>45</sup>.

Культура малочисленного народа хуэй в Китае оставляет неизгладимое впечатление, танцевальное искусство этого народа передаёт красоту и дух традиционной китайской культуры, переплетенной с мусульманскими обычаями.

## **2.2 Танцевальное искусство народности мяо**

Мяо, или по другому хмонги – «группа народов в южном Китае, северном Вьетнаме, Лаосе, Таиланде, Мьянме общей численностью около 11 млн. чел. Около 200 тысяч Мяо из Лаоса (хмонги) эмигрировали в США.

Большинство мяо проживают в Китае (7,65 млн чел.), больше всего их в горах Мяолин и Улин, в Гуйчжоу они составляют 51 % всего населения. Во Вьетнаме проживает 550 тыс., в Лаосе – 200 тыс., в Таиланде – 120 тыс. человек. Мяо – пятая по численности среди 56 этнических групп, официально признанных в Китайской Народной Республике. Их образ жизни и традиционные обычаи всегда находились под сильным влиянием соседей и особенно китайцев. Народность Мяо живет в горных районах с теплым влажным климатом, занимаются земледелием на горных склонах, делают террасы, в горных долинах делают дамбы, заливные поля, выращивают рис, кукурузу, пшеницу, хлопок, бобовые, табак, арахис»<sup>46</sup>.

Предки Мяо в глубокой древности жили в районе реки Хуанхэ. Из-за не прекращавшихся войн были вынуждены переселиться на юг, переселение было длительным и далеким, направления с севера на юг, с востока на запад, в результате они заселили районы их современного проживания.

«Переселившиеся предки мяо в районе среднего и нижнего течения создали государство «3 Мяо». В период Чюнци (770 – 476 г. до н.э.) и Воюющих царств (475 – 221 г. до н.э.) основная масса племен Мяо входила в царство Цин,

---

<sup>45</sup> Сычэв, Л. П. Китайский костюм. Символика, история, трактовка в литературе и искусстве. М., 2005. С. 112.

<sup>46</sup> Народность Мяо [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hainanworld.ru/index.php?id=93> (дата обращения : 06.12.2017).

происходил языковой и культурный синтез «в тебе есть я, во мне есть ты, культура мяо оказала большое влияние на китайскую культуру.

Первоначально термин «мяо» употреблялся расширительно, для названия ряда не всегда родственных между собой народов Южного Китая. Начиная с конца 1-го тысячелетия н. э., он связывается преимущественно с предками современных мяо. Переселения мяо не прекращались как по Китаю, так и в страны Юго-Восточной Азии вплоть до начала XX в.

Предки современных мяо входили в состав племенного союза сань мяо, занимавшего территорию на востоке современной провинции Хунань и западе провинции Гуйчжоу. Ими было создано государство Чу, игравшее важную роль в истории южных районов Китая»<sup>47</sup>.

В начале XX в. христианскими миссионерами предприняты попытки создать для языков мяо письменность. В 1956 г. для китайских мяо были разработаны три вида письменности для разных языков.

Язык мяо, как и у китайцев односложный и имеет те же пять тонов, но в диалекте народов мяо присутствуют более сложные носовые и гортанные звуки, есть некоторые заимствованные китайские слова.

«Мужской костюм – прямозастёжная куртка и короткие штаны, женщины мяо славятся своими красочными нарядами, причудливыми прическами и серебряными украшениями. Ткань для одежды красят натуральными красителями, вышивают цветными нитками, для создания рисунков используют 5 цветов. В разных районах Китая женщины мяо одеваются по-разному. Длинные юбки носят в провинциях Гуйчжоу, Юнань, Хайнань. Белого или синего цвета, богато украшенная вышивкой. Рубашка с длинными полами, с большим воротником. Юбки средней длины до колен носят в южных районах провинции Гуйчжоу, восточной части Гуанси-Чжуанского автономного района, рубашка с узким воротником. В некоторых районах носят короткие юбки выше колен»<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> Народность Мяо [Электронный ресурс]. (дата обращения : 07.12.2017).

<sup>48</sup> Сычёв Л. П. Китайский костюм. Символика, история. С. 58.

По уровню развития социально-экономических отношений Мяо мало чем отличались от соседних китайцев. Деревня строилась по общинно-патронимическому принципу. Семья малая, моногамная, патриархальная, сохранялись пережитки кросскузенного брака. Глава патронимии одновременно выполнял функции жреца.

Традиционно была вера в добрых и злых духов, в каждом предмете имелся свой дух (куенг), высшим духом почитался дух грома. Существовал культ предков, они поклоняются богам различных природных стихий: грома, дождя, самым почитаемым мифическим животным является дракон. Мяо верят, что дракон может вызывать бурю, дождь, приносить богатство, наказывать за плохие поступки, защищать добрых людей. Постепенно стали распространяться даосизм буддизм, начиная со второй половины XIX в. работу вели католические миссии.

Народ мяо также очень трудолюбив, доброту и честность также почитают как главную добродетель. Они гостеприимны. Мяо жили клановыми селами, односельчане были далекими кровными родственниками друг другу, внутри рода существовали свои законы и свои обычаи, социальная иерархия, наказания за проступки.

Мяо – отважные воины. Они не раз поднимали восстание против Цинской империи, одно восстание продолжалось 18 лет. Другой пример. В 1884 г. в провинции Юньнань началась агрессия Франции в южный Китай. Война продолжалась 12 лет, во время этой кровопролитной войны народное ополчение Мяо своими силами отстояли территорию площадью в 7 тыс. кв. км. (правительство войска не посылало). Мяо активно участвовали в революции и в войне с японцами.

«У мяо своё летоисчисление. В Новый год, который приходится на период сентябрь – декабрь по лунному календарю и празднуется в течение двенадцати дней, совершаются жертвоприношения в поле, дома, устраивается бой быков, лошадиные скачки, танцы. Также у мяо много других праздников: праздник вина, праздник друзей, праздник осени, праздник дракона, праздник лодок (соревнуются в гребле)»<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Лонг Иньпы. Обзор хореографического искусства. С. 88.

Богато и народное творчество. Пение, музыка, танцы составляют важнейшую часть их культурной жизни, они издавна служили средством для воспитания подрастающего поколения.

«Мяо – это народ, который любит песню: они, работая, передвигаясь по отвесным скалам, поют прекрасные, смелые песни фэйгэ (летающая песня), которая может перелететь с одной горы на другую». Принимая гостей, они поют «песню вина». Среди юношей и девушек распространены любовные и танцевальные песни.

Ушу. У мяо есть свои стили ушу, 72 приема руками, приемы палкой, 12 тао.

Мяо имеют более десяти разных танцевальных стилей, в которых используются огонь, барабаны. Самое главное отличие народа мяо от других это танцы, которые исполняются в воде.

Для этнических танцев мяо характерны вышитые костюмы и серебряные ювелирные изделия сложной вычурной работы. В культуре мяо серебряные украшения не только означают высокий социальный статус, символизирующий процветание и счастье, они также, как полагают мяо, обладают способностью отражения зла. Женщины мяо для танцев одеваются в богато украшенные серебром головные уборы, серебряные ожерелья и браслеты. Их одежда покрыта буквально с головы до пят колокольчиками и бубенчиками, которые звенят при малейшем движении.

Танцоры двигаются под барабанный бой, постепенно увеличивая скорость и ритмику танца, создавая настроение ликования и праздника. Это слияние движения и мелодии является отличительной чертой народного танца мяо, а звон ювелирных украшений создает заразительно веселую атмосферу.

Мяо расценивают обильное количество массивных больших драгоценностей, которыми увешаны танцоры, в качестве проявления экономического положения клана и личного достоинства самих танцоров. Поэтому мяо используют в своих танцах движения, которыми они могут подчеркнуть обилие украшений, а также с помощью которых звон украшений может звучать особенно четко.

Танцевальное искусство народности мяо можно охарактеризовать как очень яркое и активное творчество, а необычайной красоты костюмы поражают своим богатством украшений. Основные комбинации движений вырабатывались веками, и буквально каждое движение в танце наполнено характерной энергетикой мяо.

### **2.3 Танцевальное искусство народности чжуан**

«Чжуаны, численность которых достигает сегодня более 13 млн. человек, являются самой крупной из «южных» народностей и всех национальных меньшинств Китая. Их главный анклав находится на территории провинции Гуанси, получившей в 1958 г. название Гуанси-Чжуанского автономного района. Группы чжуанов компактно проживают также на территориях провинций Юньнань, Сычуань, Гуйчжоу, Хунань и Гуандун. Национальность чжуан является самой густонаселенной этнической группой в Китае. У чжуан испокон веков был обычай жить вместе.

Эта народность имеет собственную письменность, возникшую в эпоху Сун на основе китайского иероглифического письма. Культура чжуанов характеризуется многообразием и верований: в ней сильны рудименты архаических религиозных представлений, которые затем смешались с буддизмом и даосизмом. Эта особенность духовной жизни чжуанов проявляется в их танцах. Впоследствии незначительная часть чжуанов приняла христианство»<sup>50</sup>.

Танцы чжуан происходят от имитации охоты, но часто тесно связаны с деятельностью шаманов. Шаманы всегда поют и активно двигаются, пока они поклоняются Богу. Танец-поклонение к Богу имеет различные действия и темпы. Существуют очень активные танцы для божеств, это такие своеобразные танцы на выносливость – шаман прыгает и танцует с богами, поклоняется и общается с ними, прося то, что очень необходимо на данный момент. Есть и другие танцы, такие как танец с медными барабанами, новогодний танец, танец весеннего быка.

---

<sup>50</sup> Minority Special: life and culture of Zhuang ethnic minority in Guangxi [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jcHuF1vz> (дата обращения : 07.03.2018).

Другие народные танцы меньшинства чжуан подражают рабочим движениям. Согласно статистике, большинство танцев выражают труд и любовь к жизни. Есть знаменитый танец Чунг Тан, танец по поводу сбора чая, танец открывающий сезон земледелия, танец гортензий, танец, посвященный рыболовству, танец персиковых листьев, танец голубей и так далее.

«Одним из самых известных танцев народности является танец, точнее, целое танцевальное представление, называемое (на китайском языке) «Палки и свечи» («Банбан дэн»). Изначально этот танец был частью новогодних торжеств и исполнялся со 2 по 16 день 1 месяца года по лунному календарю. Полагалось исполнять его в течение 3 лет, после чего еще 3 года он не исполнялся. Календарные рамки представления остались в силе, однако другие ограничения уже не соблюдают»<sup>51</sup>.

«Банбан дэн» имеет набор обязательных реквизитов – голова быка, сделанная из тростника и бумаги, тростниковые палочки длиной примерно в 15 см и свечи в форме цветов лотоса, водных лилий и рыб. Представление начинается с того, что местные жители (по одному человеку от каждой семьи) приходят на место его проведения с заранее зажженными курительными палочками. Затем исполняют «Танец головы быка» («Ню тоу у»), солист которого выступает в бычьей голове. Считается, что этот танец частично копирует «Танец льва». Следующий номер «Танец палок» («Банбан у») – исполняют 8 мужчин держащие в руках палочки, затем наступает черед женского группового (6 человек) «Танца с платками» («Шоу Цзинь у»), который выглядит отдаленным аналогом «Танца Янгэ» (см. Приложение А). Девушек сменяет пара танцоров, выступающих с длинной бамбуковой палкой и удочкой и разыгрывающих, по сути, сценку рыбной ловли. После завершения представления все идут в храм, чтобы обсудить там детали увиденного и в очередной раз выслушать историю происхождения «Банбан дэн». Все перечисленные номера могут исполняться под аккомпанемент духовых или ударных инструментов, или под пение без музы-

---

<sup>51</sup> Minority Special: life and culture of Zhuang ethnic minority in Guangxi [Электронный ресурс]. (дата обращения : 07.03.2018).

кального сопровождения. Представление повторяют все 16 дней. На 17-й день устраивают обряд сожжения палок, бычьей головы и свечей, что, по местным поверьям, должно обеспечить населению счастливый год и уберечь его от бед. Религиозно-ритуальные истоки «Банбан дэн» подчеркивает и легенда о его происхождении, которая очень похожа на приведенные выше повествования о происхождении «Танца дракона» и «Танца льва». Ее главным действующим персонажем выступает горное чудовище с бычьей головой, которое поедало не только посевы и скот, но и детей. Отчаявшись справиться с ним собственными силами, чжуаны обратились к великому императору династии Тан, который прислал на помощь двух отважных и хитроумных воинов. Они попросили местных жителей приготовить палку из тростника, свечи и затем пошли к горе, где обитало чудовище, пели там и танцевали, чтобы выманить его. После трех дней и ночей непрерывного пения и танцев чудовище показалось из логова. Едва оно высунуло голову, воины ее отрубили. Местные жители унесли голову чудовища в селение и потом долго пели и плясали вокруг нее. Вот так возник этот танцевальный обычай.

«Древние календарно-ритуальные истоки обнаруживает и другой популярный танец чжуанов «Танец огненной кошки» («Хо мао у»), который исполняют во время праздника урожая, чтобы изгнать грызунов. Исполнители выступают в масках, воспроизводящих кошачью морду, к которым приделаны длинные соломенные косы. А сам танец представляет собой подобие сценки, изображающей борьбу духа кошки и мыши. Дух мыши пытается пожрать собранное зерно, но в конце концов терпит поражение от духа кошки»<sup>52</sup>.

Мужской и женский костюм состоят из общих видов одежды – куртки или кофты, брюк и головной повязки. Женская одежда украшается вышивками и аппликацией. Женские украшения обычно серебряные либо золотые – серьги, заколки, гривны и браслеты.

---

<sup>52</sup> Minority Special: life and culture of Zhuang ethnic minority in Guangxi [Электронный ресурс]. (дата обращения : 07.03.2018).

Вообще танцы характеризуются особыми темами, смелыми и быстрыми танцевальными шагами, живым и эмоциональным ритмом, иногда жаркими, а иногда и затяжными темпами, полностью воплощая упрямую и любвеобильную личность трудящихся чжуанов. Для ярких праздников у чжуанов есть столь же яркая традиционная одежда. Как правило, эта одежда отличается богатой вышивкой: орнамент, роскошные цветы. Женщины народности чжуан буквально с ног до головы обвешивают себя различными украшениями из серебра и золота.

#### **2.4. Сходства и различия в танцевальном искусстве малочисленных народов Китая**

Каждая культура имеет свои сходства и различия от другой, критерии тому могут быть самые разнообразные, например, такие как, гендерные – сходства и различия по половому признаку, связанные с вероисповеданием, что играет не маловажную роль особенно в мусульманской культуре, региональные и этнические традиции, которые показывают особый, свой местный ритуал и колорит и другие.

Мы предлагаем сравнительный анализ танцевального искусства народностей чжуан, хуэй и мяо исходя из двух наиболее главных составляющих:

- 1) сходства и различия танцевальных костюмов малочисленных народов Китая на примере чжуан, хуэй и мяо;
- 2) сходства и различия танцевального искусства малочисленных народов Китая на примере чжуан, хуэй и мяо.

Танцевальные костюмы и реквизит является важнейшим составляющим в китайском танцевальном искусстве. Они передают всю красочность и яркость танца, а в некоторых культурах наоборот – скромность.

Танцевальным костюмам народности мяо свойственно обилие серебряных украшений (см. приложение А), которыми расшиты по всему костюму, сотни серебряных бубенчиков звучат во время танца, а также в основную часть костюма входят и аксессуары – серебряные браслеты на руки и ноги, украше-

ния на шею, заколки для волос, сумочки-монетницы, и неотъемлемый атрибут мяо огромные, тяжелые украшения, которые надевают на голову.

Общий вес надетых серебряных украшения на одного танцора или танцовщицу может достигать 30 килограмм. Таким образом танцоры показывают свой статус и принадлежность к высокому обществу в их нации. Чем больше украшений, тем богаче. В танцевальных костюмах народности мяо чаще всего преобладают красный, черный и голубой цвета, чуть реже желтый. Красный цвет издавна считался символом счастья и процветания, поэтому костюмы красного цвета надевают на самые важные мероприятия и праздники, такие как Новый год и свадьба. Черный цвет выражает формализм и серьезность, поэтому чаще всего его используют в ритуальных танцах. Голубой цвет чаще всего символизирует водную стихию, поэтому костюму такого цвета мы можем увидеть в танце на плотках, или же танец Шуэй. Желтый цвет издавна имел императорское предназначение, поэтому костюмы желтого цвета надеваются для традиционных танцев, которые ранее танцевали при дворе – танец Дракона и танец Львов. Часто танцевальные костюмы расшивали объемной яркой вышивкой.

Танцевальное искусство мяо очень разнообразно по своему характеру, но все же большинство национальных танцев, которые присущи этому народу – быстрые, яркие и наполнены характерной энергетикой мяо. Все их движения быстрые, четкие, повороты и шаги резкие. Народам мяо во время танца характерны прыжки и перескакивания с одной ноги на другую, хлопки, частые взмахи руками. Даже ритуальные танцы очень насыщены движениями и живостью, в том числе и танец с веерами, которому свойственны плавность и легкость движений. Также мы обратили внимание на то, что танцоры национальности мяо во время танцев практически не двигают головой, мы пришли к выводу, что это связано с обилием серебряных украшений на ней. Серебряные головные уборы являются самыми тяжелыми из всех украшений, и вес одного может достигать до 10 – 15 килограмм (см. приложение Б). Но это присуще только танцовщицам, у мужчин-танцоров на голове чаще всего надеты повязки, шапочки, похожие на

тубетейки, или вовсе нет головного убора. Большинство танцев исполняется женщинами, мужчину в свою очередь исполняют роль музыкантов. У мяо существует несколько мужских танцев, но ни один из этих танцев не обходится без реквизита – музыкального инструмента. Они одновременно активно двигаются и играют на инструменте Люшэн – это своего рода духовой инструмент, сделанный вручную из бамбука. Такой танец требует определенной подготовки и сноровки, так как одновременно прыгать в присядку и играть на Люшэн так, чтобы не сбилось дыхание, очень тяжело.

Что касается танцевального искусства национальности хуэй, то здесь существуют определенные особенности, связанные с их вероисповеданием. Хуэй исповедуют ислам, соответственно практически во всем следуют мусульманским традициям.

Танцевальные костюмы хуэйцев полностью закрывают все тело. Женский костюм чаще всего состоит из легкой рубахи с длинным рукавом, удлиненного жилета и длинных штанов, могут надевать длинное платье в пол, обязательно надет головной убор с вуалью, либо платок. У мужчин костюм подобен женскому – это длинная легкая рубаха, короткий жилет и штаны, все это подвязано поясом. Головным убором чаще всего служит тубетейка, чалма либо же шляпа. (см. приложение В).

Цветовая гамма танцевальных костюмов национальности хуэй многообразная. Основные цвета красный, желтый, розовый и голубой, также иногда присутствуют черные и белые цвета. Часто присутствует плавный переход от темного цвета к светлому – градиент. Все костюмы расшиты вышивкой, бисером, бусинами, паетками, цветами из ткани. Реквизит также самый разнообразный: глиняные кувшины, зонты, пиалы с водой, помпоны из ткани и паеток.

Танцы хуэй достаточно спокойные, мягкие и плавные. Движения поступательные, легкие, чаще всего шагают на носочках для того, чтобы показать аккуратность движений. Все действия в основном заключаются в шагах вперед-назад, наклонах вправо-влево, повороте вокруг себя, и красивом плавном дви-

жении руками, пальцы всегда натянуты. Характерная черта танцевального искусства хуэй это перестроения в танцевальной постановке. Танцоры плавно меняются местами и выстраивают различные фигуры.

Вообще мусульманские традиции не допускают в танцевальном искусстве участие девушек. Но по прошествии нескольких сотен лет эти традиции были нарушены, и сейчас в танцах принимают участие и мужчины и женщины. Только осталось одно правило – в одном танце нельзя смешиваться обоим полам. Поэтому постановки могут быть или мужские, или женские.

Относительно танцевального искусства национальности чжуан, о костюмах можно сказать следующее, они состоят из нескольких слоев. (см. Приложение Г). Основой являются широкие штаны и удлиненная рубаша с широкими рукавами, поверх штанов у девушек может надеваться треугольный фартук или короткая юбка, у мужчин – свободный жилет. Все подвязывается широким поясом, в основном красного цвета. Иногда девушки надевают для танца – цветные юбки, длиной примерно до колена. На голову надевают высокие угловатые уборы, они могут быть разной формы, чаще всего форму придают им вручную.

Весь костюм украшается традиционной чжуанской вышивкой вручную. На костюмах принято изображать животных и растения, орнаменты из геометрических фигур. Рукава могут быть украшены бахромой из бисера или бусин. Основными цветами костюмов считаются черный, синий, красный и золотой. Помимо самого костюма, важной его составляющей являются украшения, выделанные вручную из золота и серебра. Огромные серьги, браслеты на руку и на ноги, бусы – все это часть костюма. Во время движений все ярко переливается и издает приятный звенящий звук. Особенно это касается ритуальных танцев, где благодаря звону украшений, отпугивают не добрые силы.

Танцевальное искусство народа чжуан больше схоже с театральным искусством, потому что каждый танец – это своеобразная художественная постановка. Танцоры не просто ритмично двигаются в музыку, но и активно меняют образы в танце, мимику, движения. Происходит частая смена танцоров-актеров.

Используется множество реквизита, например, барабаны, бамбуковые лодочки, мячи, выполненные из шелка и украшенные вышивкой. Вся танцевально-театральная постановка сопровождается автором – певцом.

Ни один танец не обходится без песни и ни одна песня не обходится без танца. Движения в танцах этой народности местами размеренные, а местами и очень резкие, и быстрые, часто прослеживается резкая смена ритмов, танцоры могут двигаться не одновременно. Характерной чертой является частое вращение, прокручивание руками и мелкие шаги.

Проанализировав танцевальное искусство малочисленных народов КНР на примере таких национальностей, как чжуан, хуэй и мяо, мы пришли к следующему выводу, что танцевальное искусство этнических групп Китая очень разнообразно по своей специфике, чаще всего это зависит от гендерной принадлежности, места обитания и вероисповедания.

Танцевальные костюмы народностей имеют цветовую схожесть, у всех трех групп присутствуют красный, черный и желтый, либо золотой цвета, это связано с традиционными особенностями при дворе императора. Одеждой для танцев чаще всего служат длинные штаны и рубаха у мужчин, а женщины помимо этого могут надевать платья и юбки. У всех присутствуют определенные головные уборы.

Костюмы у всех расшиты вышивкой, мяо и чжуаны украшают себя серебряными украшениями, которые несут определенный смысл.

Больше всего отличительных особенностей имеют хуэйцы, это связано с вероисповеданием, которое ограничивает их в некоторых аспектах. Это закрытая одежда, обязательно покрытая голова, запрет на нахождение мужчин и женщин вместе в одном танце. По сравнению с остальными двумя этносами, у хуэй самые плавные и размеренные танцы, а вот у народа мяо и чжуан наоборот, все действия в танце резкие и активные.

Каждая этническая группа имеет свои сходства и различия, и все они по-своему красивы, у каждого свои особенности танцевального искусства, которые отражают свою историю и жизнь данного народа.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Искусство Китая представляет собой оригинальный и целостный исторический тип, складывавшийся в течение веков из разных этнических источников. Культура Китая привлекает своей яркой самобытностью. Ее отличают многие, только ей присущие особенности.

Процесс становления танцевального искусства в Китае шел постепенно, развивался веками. Танцевальное искусство Поднебесной можно рассматривать как необычный и притягательный источник для изучения, как китайского менталитета, так и шире, как ветви мирового искусства; оно имеет много интересных особенностей, отличающих китайское танцевальное искусство от танцевального искусства западного мира.

Огромный, прекрасный и ещё малоизвестный нам мир культуры Китая дополнил собой и бесконечно обогатил наше представление о танцевальном искусстве.

Философия китайского танца – в гармонии человека с природой, поклонении высшим существам. Китайский танец вобрал в себя народные основы, придворные танцы, искусство китайской оперы, боевых искусств, китайскую философию.

Свое бурное развитие танцевальное искусство в Китае получило во времена династии Тан, одним из факторов которого была торговля с иностранными государствами, такими как Индия, Корея, а также Рим. Поскольку Китай начал активно вести торговую деятельность с этими странами, танцы, естественно, оказались под влиянием культур заезжих торговцев. В течение этого периода, китайский танец в значительной степени начал зависеть от взаимодействия с другими видами искусства. Например, появились танцы с элементами боевых искусств, эквилибристики, акробатики и др.

Китайские танцы во многом отличаются от европейских традиционных танцев. Китайцы делают акцент на идеальной координации и равновесии, ши-

роком использовании реквизита, стилизованных шагах и жестах, уникальном акценте на движении точно под музыку.

Самыми важными танцевальными формами танцев в Китае являются: придворные танцы, ритуальные танцы, танец Дракона и танец Льва. Нужно отметить, что танец Дракона и танец Льва считаются неотъемлемой частью представлений в период празднования Нового Года по лунному календарю. Основные комбинации движений вырабатывались веками, и буквально каждое движение в танце наполнено характерной энергетикой народа.

Не стоит забывать о национальных меньшинствах, которые проживают в Китае. Каждый из этих народов также имеет свои танцевальные традиции.

Для этнических танцев хуэй характерны вышитые костюмы в виде расклешенных штанов, длинной рубахи и жилета, разнообразные нашивки, пришитые висающие украшения из бисера, паеток и бусин.

Танцевальное искусство хуэй разнообразно по своему характеру. Некоторые танцы поражают своей яркостью и динамичностью, другие же, наоборот, медлительностью и плавностью движений. Очень часто в танцах используют дополнительные предметы, такие как кувшины, веера, флажки, тряпичные цветы и т.д. Почти все танцы хуэй имеют какое-то значение: их посвящают богам, часто они символизируют события из истории Китая. Каждый танец обязательно имеет свое название: танец роз, танец чая, танец весны или танец луны.

Для этнических танцев мяо также как и для хуэй характерно использование в танцевальных постановках костюмов с вышивкой и демонстрация серебряных ювелирных изделий сложной вычурной работы. В культуре мяо серебряные украшения не только означают высокий социальный статус, символизирующий процветание и счастье, они также, как полагают мяо, обладают способностью отражения зла. Женщины мяо для танцев одеваются в богато украшенные серебром головные уборы, серебряные ожерелья и браслеты. Их одежда покрыта буквально с головы до пят колокольчиками и бубенчиками, которые звенят при малейшем движении.

Что касается народности чжуан, то во время ярких праздников они надевают яркую традиционную одежду. Как правило, эта одежда отличается богатой вышивкой: традиционными орнаментами, роскошными цветами. Женщины народности чжуан буквально с ног до головы обвешивают себя различными украшениями из серебра и золота. Под музыку они активно двигаются, показывая смысловой рисунок танца, который обязательно связан с определенным ритуалом.

В результате исследования мы пришли к выводу о том, что танцевальное искусство Китая очень разнообразно по своей специфике. В Китае 56 этнических групп, и у каждой есть свои танцы, которые отражают их собственную культуру и образ жизни. Каждая танцевальная постановка имеет свою историю, свой образ, свои костюмы. Традиционные танцы исторически играли важнейшую роль в развитии танцевального искусства в Китае. Некоторые из самых ранних танцев, исполнявшихся в придворных ритуалах и церемониях, произошли именно от них. Танцевальное искусство малочисленных народов Китая имеет как сходства между собой, так и различия. Чаще всего на них оказывает большое влияние место обитания, образ жизни, вероисповедание и гендерная принадлежность. Это выражается через стиль исполнения танца, реквизит и костюмы.

В своей работе нами была предпринята попытка отразить процессы становления и развития танцевального искусства в Китае, показать особенности и стилистические признаки китайского народного танца, и обозначить значение танцевального искусства малочисленных народов чжуан, хуэй и мяо в Китае.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

### ИСТОЧНИКИ

#### *На русском языке*

1 Этнический народ хуэй отпраздновал национальный фестиваль. Видеоролик [Электронный ресурс] // YouTube.com : видеохостинговый портал. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=k6I>. – 18.12.2017.

2 Народность Мяо [Электронный ресурс] // YouTube.com : видеохостинговый портал. – Режим доступа : <http://www.hai-nanworld.ru/index.php?id=93>. – 06.12.2017.

#### *На английском языке*

3 Inner Mongolia Hui People Wedding. Документальный фильм [Электронный ресурс] // YouTube.com : видеохостинговый портал. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=RQcU9J3CnRs>. – 01.12.2017.

4 Ningxia Huizu Chinese Muslims. Документальный фильм [Электронный ресурс] // YouTube.com : видеохостинговый портал. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=MK5hp2bLe8E>. – 13.12.2017.

5 Minority Special: life and culture of Zhuang ethnic minority in Guangxi [Электронный ресурс] // YouTube.com : видеохостинговый портал. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=jcHuF1vXx-E>. – 07.12.2017.

6 Spirit of Asia: Hidden Village of the Zhuang. Документальный фильм [Электронный ресурс] // YouTube.com : видеохостинговый портал. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=OAM-B5Y6dA> – 13.12.2017.

#### *На китайском языке*

7 Удао чжи сян минцзутяоу хуэйцзу удао цюнь мусылинь (Женский групповой мусульманский танец народа хуэй). Видеоролик [Электронный ресурс] // YouTube.com : видеохостинговый портал. – Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=sxHrhsWJcvA> – 02.12.2017. 舞蹈指向名族跳舞回族舞蹈群穆斯林。

## ЛИТЕРАТУРА

### *На русском языке*

- 8 Боревская, Н. Е. Китайская культура во времени и пространстве : моногр. / Н. Е. Боревская. – М. : Изд-во Форум, 2010. – 480 с.
- 9 Васильев, Л. С. Культы, религии, традиции в Китае : моногр. / Л. С. Васильев. – М. : Восточная литература, 2001. – 488 с.
- 10 Вац, А. Б. Особенности осмысления в китайской культуре национального танцевального искусства / А. Б. Вац // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2010. – № 3. – С. 108 – 110.
- 11 Вац, А. Б. Официальное танцевальное искусство древнейшего государства Китая (эпоха Шан– Инь) / А. Б. Вац // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2011. – № 4. – С. 215 – 219.
- 12 Вац, А. Б. Танец. Танцевальное искусство. Происхождение и развитие / А. Б. Вац // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. + доп. том / гл. ред. М. Л. Титаренко. – М. : Восточная литература, 2010. – Т. 6 : Искусство. – 412 с.
- 13 Вац, А. Б. Танцевальное искусство Китая. История и современность : моногр. / А. Б. Вац. – Спб. : Изд-во Лань, 2011. – 246 с.
- 14 Вац, А. Б. Танцевальное искусство в древнекитайских мифологических повествованиях / А. Б. Вац // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – № 3. – С. 256 – 260.
- 15 Завьялова, О. И. Китайские мусульмане хуэйцзу: язык и письменные традиции / О. И. Завьялова // Проблемы Дальнего Востока. – 2007. – № 3. – С. 180 – 181.
- 16 Завьялова, О. И. Великий шелковый путь и персидская составляющая в языке современного китайского ислама / О. И. Завьялова // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. – 2014. – №4. – С. 234 – 237.
- 17 Китайские народные танцы [ Электронный ресурс ] // ChinaHighlights.com : офиц. сайт. – Режим доступа : <http://www.chinahighlights.ru/culture/chinese-dance.htm>. – 29.11.2017.

18 Кравцова, М. Е. История культуры Китая : моногр. / М. Е. Кравцова. – СПб. : Изд-во Лань, 2003. – 416 с.

19 Лон Иньпы. Обзор хореографического искусства / Лон Иньпы. – Шанхай: Изд-во Народа, 1997. – 212 с.

20 Малявин, В. В. Китайская цивилизация : учеб. пособ. / В. В. Малявин. – М. : Изд-во АСТ, 2001. – 632 с.

21 Рифтин, Б. Л. Новые материалы по традиционной дунганской народной песне / Б. Л. Рифтин // Советское востоковедение. – 1956. – № 5. – С. 187 – 189.

22 Сычѳв, Л. П. Китайский костюм. Символика, история, трактовка в литературе и искусстве : моногр. / Л. П. Сычѳв. – М. : Изд-во Наука, 1975. – 132 с.

23 Тягунова, Е. Г. Танцевальное искусство малочисленных народов Китая (на примере народности хуэй) / Е. Г. Тягунова // Молодёжь XXI века: шаг в будущее : материалы XVIII региональной научно практической конференции (18 мая 2017 года) – 2017. – С. 1330 – 1331.

24 Храпова, В. А. Танец в современном мире / В. А. Храпова // Известия Волгоградского государственного технического университета. – 2011. – № 10. – С. 72 – 73.

25 Чэнь Цзин. Танцевальное искусство Китая эпохи правления династии Тан // Вестник Московского Государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2. – С. 112 – 116.

26 Ю Линь. Эстетические особенности традиционных китайских народных танцев разных национальностей // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтвау. – 2011. – № 1. – С. 198 – 201.

*На английском языке*

27 Laurence E. R. Picken. Music for a Lion Dance of the Song Dynasty. – Cambridge : Cambridge University Press, 1984. – 312 p.

*На китайском языке*

28 Саньчжун гуаньси хундун чжундэ хуэйцзу жэньтун. (Идентификация хуэйцзу в свете трёх взаимосвязанных аспектов) // миньцзу яньцзю. – 2005. – № 1.

– С. 12–21. 三重关系互动中的回族认同 // 名族研究。2005。 – № 1。 页 12–21。

29 Удао ишу гайлунь (Введение в танцевальное искусство). – Шанхай : Шанхай иньюэ чубаньшэ, – 2009. – 565 с. 舞蹈艺术概论。上海 : 上海音乐出版社, 2009。 – 565 页。

30 Удао юй чуаньтун вэньхуа (Танцы и традиционная культура). – Пекин : Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2011. – 308 с. 舞蹈与传统文化。 – 北京 : 北京大学出版社, 2011。 – 308 页。

31 Удао ишу тунлун (Общее танцевальное искусство). – Наньцзин : Наньцзин дасюэ чубаньшэ, 2006. – 241 с. 舞蹈艺术通论。 – 南京 : 南京大学出版社, 2006。 – 241 页。

## ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок А. 1 – Исполнение танца «Весна»



Рисунок А. 2 – Исполнение танца с кувшинами

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А. 3 – Исполнение танца с кувшинами



Рисунок А. 4 – Исполнение танца «Осень»

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок Б. 1 – Исполнение танца во время Весеннего фестиваля



Рисунок Б. 2 – Обилие украшений у танцоров мяо



Рисунок Б. 3 – Танцевальный костюм Мяо



Рисунок Б. 4 – Танцевальный костюм Мяо

## ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок В. 1 – Танцевальный костюм хуэй



Рисунок В. 2 – Танцевальный костюм хуэй



Рисунок В. 3 – Танцевальный костюм хуэй



Рисунок В. 4 – Танцевальный костюм хуэй

ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок Г. 1 – Танец с платками (Янгэ)



Рисунок Г. 2 – Танец с платками (Янгэ)