

и исследователей. Стиль живописи, созданный им, выразителен, величав и наполнен внутренним движением. Его пейзажи представляют красоту природы и отражают философские мысли. Роль Фань Куаня в эволюции пейзажной живописи велика, его профессионализм и духовные концепции наследуются и изучаются.



Рисунок 5 – Чжао Мэнфу. Осенние краски вокруг гор Цяо и Хуа, центральная часть свитка (28,4x93,2 см.), Гугун, Тайбэй



Рисунок 6 – Фан Куань. Холодный лес в заснеженной равнине, Городской музей, Тяньцзинь

В «Холодном лесу...» изображен реальный ландшафт и выражена индивидуальная авторская жизненная концепция (рис. 6). Пейзаж художника отражает его личное восприятие, видение и переживание величия природы, которую он углубленно изучал. Эмоциональное восприятие гор, воды, снега создает настроение и необходимый эмоциональный резонанс между картиной и зрителем. На переднем плане картины – открытое пространство, за которым высится горная гряда, закрывающая даль. Выпавший снег, и промёрзшие голые зимние деревья придают суровый характер этой дикой красоте. Слева от центра изображена главная вершина. Правая сторона по контрасту размыта: водопады и дома прорисованы нечетко, поэтому создается ощущение обширного пространства и перспективы. Картина передает атмосферу зимы, холода, пустынности [8, с. 16].

Традиционная китайская пейзажная живопись является своеобразным художественным документом, свидетельствующим об огромном значении осмысления времен года не только как отчета цикличности жизни, но и как своеобразного «художественного инструмента» постижения философской, эстетической и духовной составляющей бытия человека и природы. Китайская пейзажная живопись имеет много общего с поэзией. В древности эти два вида искусства (а поэзию в Китае относят к сфере искусства) нередко совмещали в одном изображении [9, с. 50].

Список литературы:

1. Чжань, Цзыцян [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. – Дата доступа : 22.12.2019.
2. 张焱. 《展出度游春图中的云与树》. 济南: 爱尚美术出版社, 2018 : 65 页 = Чжан, Ян. Чжань Цзыцян. Весенняя прогулка. Облака и деревья / Ян Чжан. – Цзинань : Ай шан Издательство изобразительных искусств, 2018. – С. 64–67.
3. Чжан, Сюань [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. – Дата доступа : 23.12.2019.
3. 陈沛捷. 《《魏国夫人游春图》中的人物辨析及世俗意趣》. 郑州: 郑州大学美学研究所, 2016 : 51 页 = Чэнь, Пэйцзе. Анализ персонажей и светский интерес «Весенняя прогулка Хуго» / Пэйцзе Чэнь. – Чжэнчжоу : Институт эстетики Чжэнчжоуского университета, 2016. – С. 50–51.
4. 张金栋. 《唐岱夏日山居图》. 石家庄: 文物春秋杂志社, 1994 : 85-86 页 = Чжан, Цзиньдун. Тан Дай Летняя горная резиденция / Цзиньдун Чжан. – Шицзячжуан : Культурные реликвии весенне-осеннего журнала, 1994. – С. 85–86.
5. 张冰. 《谈赵伯驹的江山秋色图》. 长春: 现代交际杂志社, 2014 : 78 页 = Чжан, Бин. Говоря о Цветной карте осени Цзяншань Чжао Боцзюй / Бин Чжан. – Чанчунь : Журнал современных коммуникаций, 2014. – С. 78.
6. 叶玲红. 《鹤华秋色图》的辋川情怀. 北京: 中国艺术研究院, 2014 : 113 页 = Е, Линхун. Чувства Ван Чуаня в «Прекрасной карте осени и осени» / Линхун Е. – Пекин : Китайская академия искусств, 2014. – С. 111–114.
7. 潘刚. 《浅析范宽《雪景寒林图》中的艺术风格》. 合肥: 安徽省科学教育研究会, 2018 : 16 页 = Пан, Ган. Анализ художественного стиля в «Снежной лесной карте» по картинам Фан Куан / Ган Пан. – Хэфэй : Научно-образовательная ассоциация Аньхой, 2018. – С. 16.
8. 陈芳芳. 《浅析中国山水画的意蕴美》. 贵阳: 贵州省艺术评鉴杂志社, 2019 : 50 页 = Чэен, Фанфан. Анализ последствий китайской Шань-шуй живописи / Фанфан Чэен. – Гуйян : Провинция Гуйчжоу Журнал оценки искусства, 2019. – С. 50–51.

Даньни Ван

ЛУНА В КИТАЙСКИХ МИФОПОЭТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ И ПРАЗДНИК СЕРЕДИНЫ ОСЕНИ

Danny Wang

THE MOON IN CHINESE MYTHOPOETIC REPRESENTATIONS AND THE MIDDLE HOLIDAY

Статья анализирует, насколько важное место в китайской мифологии занимает Луна, с которой связаны легенда о Чан Э и традиционный Праздник Луны (Праздник Середины осени), отмечаемый в полнолуние восьмого лунного месяца.

The moon occupies an important place in Chinese mythology. Associated with it are the Legend of Chan E and the traditional Moon Festival (Mid-Autumn Festival), celebrated on the full moon of the eighth lunar month.

Китайская народная мифология представляет собой целый комплекс представлений, идей, обрядов и мифов, сложившихся в результате поэтического осмысления древними китайцами явлений и событий жизни. В фантастических образах, знакомых с детства, она претворяют архаические представления древних людей о природе, вселенной, о небе, земле, происхождении человека, о жизни, смерти, племенной войне и труде, отражая стремление обычных людей к лучшей жизни и надежду на неё. Китайские мифы передаются из уст в уста, сохраняя свою духовную силу и привлекательность на протяжении многих веков.

Китайские мифы имеют тесную связь с реальной жизнью – многие из них находят свое выражение в основных праздниках народного календаря. Значительное место в этих празднованиях имеет магия ночи и главного ночного светила – луны. На протяжении тысячелетий луна определяла ритм жизни людей. На основе лунных циклов был составлен и календарь, действовавший в Китае на протяжении многих и многих веков. Даже современный переход на солнечное исчисление не отменил действие лунного календаря: к нему по-прежнему привязаны даты всех народных праздников.

Луна и солнце, день и ночь неотделимы от повседневной жизни людей; они – те природные явления, на которые люди неизбежно и постоянно обращали своё внимание. Значение солнца чрезвычайно велико в жизни человека, но уже в древние времена люди осознавали, что солнце – не только свет и тепло, но также причина жестокой засухи и источник невыносимого зноя. После заката – ухода солнца и света – наступала ночь, и вместе с ней пробуждался страх перед неведомыми и реальными опасностями. Ночью древним людям приходилось прятаться в пещерах и в горах, чтобы защищать себя от рышущих в темноте хищников – тигров, леопардов, волков. Только после того, как люди научились пользоваться огнем и строить дома, они наконец стали ощущать себя в большей безопасности в ночную пору.

В длинную темную ночь в чёрном небе висит яркая полная луна, освещающая землю. Луна – это ночное солнце и посланник света во ночной тьме. Даже в бурную ненастную ночь с ее появлением успокаивается и умиротворяется природа: расходятся мрачные тучи, стихает проливной дождь, смолкает гроза, смягчается дуновение ветра. Если Солнце у древних людей вызывало двойственные чувства, как радости, так и страха перед могущественной силой его лучей, то к Луне отношение было всегда только добрым, они восхищались ее благожелательной красотой. На этой основе возникло поклонение древних китайцев луне: они кланялись луне до земли, чтобы выразить своё почитание.

В 15-й день 8-го месяца по лунному календарю в Китае отмечают Праздник Луны – традиционный праздник китайского народа. Он приходится на вторую треть осени и потому еще в древности получил свое второе название Праздник середины осени (кит. пиньинь 中秋节 Zhōngqiūjié). По китайскому лунному календарю год делится на 4 сезона (весна, лето, осень, зима), а каждый сезон делится на 3 части (3 месяца): Мэн, Чжун и Цзи – верхнюю, среднюю и нижнюю, поэтому Праздник середины осени также называют Чжунцю. Он отмечается в полнолуние, когда растущая луна достигает максимума. Считается, что луна в этот день более круглая и более яркая, чем в любое другое полнолуние года. Этот праздник называют также «Фестиваль восьмой луны». Круглая луна символизирует семейный круг, соединение семьи, и люди с нетерпением ждут, что все члены семьи соберутся вместе. Путешественники, которые находятся далеко от родины и семьи, также будут вспоминать о своём родном крае и близких в этот день. Потому Праздник середины осени также называют «Фестиваль соединения семьи».

В древнем Китае сложилась определенная традиция поклонения Луне и празднования этого дня. Со времена династии Чжоу (XI в. до н. э.) в это полнолуние проводились церемонии поклонения Лунной богине. Вечером, при луне все поколения семьи собирались вместе, ставился большой стол для курильницы, на котором лежали специально испеченные круглые «лунные пряники», арбузы, яблоки, красные финики, сливы, виноград. Главное символическое значение придавалось круглым лунным пирогам (пряникам) и арбузу, который должен был быть нарезан в виде лотоса. Зажигались красные свечи, все члены семьи неторопливо любовались луной, а затем хозяйка разрешила лунный пирог, символизирующий семейное единение. Хозяйка должна была заранее счесть полное количество членов семьи, как присутствующих, так и отсутствующих на церемонии, чтобы разрезать пирог на соответствующее количество кусков. Число разрезанных кусков пирога должно совпасть с числом членов семьи – ему никак нельзя быть больше или меньше, только тогда в семье будут счастье и удача.

С Праздником Луны были связаны определенные предания и легенды. Одной из самых поэтичных является *легенда о Чан Э, улетевшей на Луну*, которая объясняет возникновение народного Праздника Луны.

Говорят, что в древности на земле было 10 солнц, из-за этого все растения погибли, вода испарилась, даже море высохло, и людям было очень трудно выжить. Но нашёлся очень сильный герой по имени И, он сбил стрелами 9 солнц и оставил только одно, которому приказал вовремя вставать и садиться, служить людям. После этого И взял в жены прекрасную девушку по имени Чан Э. Она была очень добра и хороша собой. Богиня Западного Неба прониклась большим уважением к И за его силу и смелость, и в награду за то, что он спас всех от смерти, дала ему эликсир вечной жизни в небесном раю. Но И не хотел расставаться с любимой женой и земляками, не хотел отправляться в рай один, поэтому он отдал эликсир на хранение своей жене.

У И был ученик по имени Пэнмэн – негодяй, который решил украсть эликсир, чтобы в День Луны (15-й день 8-го лунного месяца) улететь в рай и стать бессмертным. Негодяй дождался, пока Чан Э останется одна дома и пришел забрать эликсир, но Чан Э решила, что лучше выпьет его сама, чем отдаст негодяю. После того, как Чан Э проглотила эликсир, она воспарила вверх и через окно улетела в небо. Чан Э очень любила своего мужа и не хотела быть далеко от него, потому она осталась на Луне, которая находится ближе всего к Земле. Узнав об этом, расстроенный И бежал за луной изо всех сил, но так и не смог ее достичь. Герой очень тосковал по жене и часто звал ее, глядя на луну. Однажды в полнолуние он увидел ее образ. С тех пор каждое полнолуние он стал оставлять еду, которую она любила, на столе в любимом саду Чан Э, чтобы выразить свою любовь. После того, как люди узнали, что Чан Э улетела на луну и стала лунной богиней, они тоже стали ставить и накрывать стол под полной луной, чтобы молить Чан Э о счастье и спокойной жизни. Так в народе сложилась традиция поклонения Луне и в Праздник середины осени.

Миф о Чан Э, летящей на Луну, отражает стремление людей к бессмертию. В первобытном обществе постоянно меняющийся облик луны, ее умирающий и возрождающийся образ (от полнолуния к новолунию и обратно) становится символом воскрешения и вечной жизни. Мечта древнего человека о бессмертии возникла из осознания конечности жизни и страха смерти, которые присущи любому человеку. Легенда о Чан Э, улетевшей на Луну, была выражением надежды и возможным преодолением

этих страхов. Эта легенда отражала также представления китайцев о бессмертных небожителях: это далеко не всегда были боги, но часто – обычные добрые и честные люди, попавшие в Небесный мир за какие-то заслуги или волею обстоятельств. Став бессмертными, они не утратили своих лучших человеческих качеств, сохранив способность любви, верности, сострадания. Их чистые мысли и высокие нравственные принципы станут критерием истины и морали для живых.

Список литературы:

1. 李东秦. 中秋节与月崇拜 中南民族大学硕士学位论文 民俗学 武汉 = Ли, Дунцин. Праздник середины осени и культ луны : дисс. ... академ. степ. магистра фольклористика / Дунцин Ли; Южно-Центральный университет Национальностей. – Ухань, 2011. – 49 с.
2. Юань, Кэ Мифы древнего Китая / Кэ Юань / пер. с кит. Е. Лубо-Лесниченко, Е. Пузицкого и В. Сорокина. – 2-е изд. – М. : Наука, 1987. – 496 с.

Кирилл Шилинговский

АРЕАЛ БЕЛОРУССКОЙ КУПАЛЬСКОЙ ПЕСНИ С МОТИВОМ БАНИ В СВЕТЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ДАННЫХ

Cyril Shilingovsky

AREAL OF BELARUSIAN SONG OF MIDSUMMER WITH A MOTIVE OF A BATHTHOUSE IN THE CONTEXT OF ETHNOGRAPHIC FACTS

В статье на примере купальской песни с мотивом бани показывается перспективность привлечения историко-этнографических данных для уяснения географической атрибуции произведений.

The article studies a Kupala song with a «bania» motif illustrating the prospect of applying historical and ethnographic data to understanding of the geographical attribution of folklore works.

Мотив подвенечной бани широко представлен в русских свадебных причитаниях, сопровождавших обряды прощания с красотой. Он практически отсутствует в свадебной обрядности белорусов. Однако его следы обнаруживаются в одной инвективной купальской песне, адресованной парням: «*Сярэдь сяла Воўчовскага, / То та! / Туту стояла лазня дубовая: / Ту, ту, ту!* [этот припев следует после каждой следующей строчки] / *А ходили дэцюшкі богу помоліцца, / Стоўбь обнімалі, печь цаловалі, / Перядь Сопухой крыжомь ляжалі. / Яны думалі: Прячистая, / Анджь Сопуха – Нячистая!* [1, с. 29, № 47].

Текст помещен в сборнике П. Бессонова, но не имеет паспорта: информант обозначен как № 9. Сведения об информантах планировались к публикации автором сборника во второй его части, которая так и не была издана, что и предсказывал П. Шейн [2, с. 548]. Следовательно, перед текстологами встает вопрос географической атрибуции произведения. В таких случаях целесообразно привлечь не только поэтический материал, но и историко-этнографический.

Отнесение данной песни к инвективному жанру опирается на выделении функциональной инверсии в действиях парней. «*Дэцюшкі*» выполняют несвойственные им досвадебные обряды: они молятся в бане богу и/или Пречистой (Деве), Богородице; обнимают столб, что должно трактоваться адресатом песни как оскорбительный жест; лежат крестом не в церкви, а перед запачканной сажей печью или сопухой (шестком, где сушатся дрова, или передней частью русской печи, где начинается дымоход) [3]. Представление о Пречистой как хранительнице девичьей красоты зафиксировано в причете первой половины XIX в. Свою красоту невеста отправляет по воде к девице из монастыря: девица «почерпнет ... и унесет дивью красоту за престол Богоматери» (арх.) [4, с. 478]. Инвективный жанр основывается на живописании абсурдного поведения персонажей, их слепоты, наваждения, морока, приводящих к ошибкам. В другой песне того же информанта № 9 из сборника П. Бессонова «*дэцюшкі перарослейшы*» несут угрозу девичьей воле и ее счастью быть замужем за ровней [1, с. 36, № 68]. В купальских песнях и свадебных причитаниях парни подаются как персонажи, склонные к хитрости, обману, лицемерию, поэтому их обращение к Пречистой у каменки в бане или у печи в доме представляется неправомерным.

В письменных источниках XIX–XX вв. если и говорилось о посещении белорусской невестой бани, то как о бытовом явлении, но не об обрядовом акте. В 1890 г. П. Шейн сообщал об отсутствии у «настоящих» белорусов досвадебного «обрядового ведения в баню» [5, с. 486, прим. 2]. Д. Зеленин в 1927 г. отметил, что белорусы, как и «южнорусские» моются не в банях, а в печах. Подтверждая наблюдение Д. Зеленина о связи бани с традициями севернорусских областей, А. Желтов приводит ряд примеров, что мытье в бане к XX в. практиковалось в бывших Новгородской, Псковской и Смоленской губерниях, Карелии и Северной Белоруссии. Напротив, в тех районах Севера, где поселились выходцы из Ростово-Суздальской земли, мылись в печах. Исследователь приходит к заключению, что появление традиции парной бани у восточных славян следует связывать в большей мере с обрядностью кривичей и ильменских словен [6, с. 284, 280–300].

Выводы А. Желтова получили поддержку фактом «преимущественно севернорусского характера» ранних летописных известий о языческом обряде «мовь» и псковско-новгородского происхождения всех списков поучений против язычества конца XIV–XVI вв., в которых упоминается «мовь» [7, с. 113]. Заметим, что вопреки заключению об изначальном отсутствии бань у южных восточнославянских групп, высказанному А. Желтовым, «преимущественно севернорусский характер» ранних летописных известий об этом обряде может быть показателем более раннего исчезновения этой традиции.

Именно в Витебском уезде, на севере Беларуси, П. Шейн записал купальскую песню с зачином о «студзеным» колодце и мотив «сад (сени) покрасили», которые следует соотнести с подвенечной баней и обрядом прощания с красотой в русских свадебных песнях. Девки копали «студзеным» колодец, выкопали золотую яблоньку, а затем «*столы насцилалі, кубкі налівалі ... боярам давалі*» [2, с. 154, № 235]. Свадебная тематика песни очевидна; зачин о колодце основывается на такой же функциональной инверсии, как в инвективной песне; хотя эта песня является примером величального жанра: «*Ў сад*