

Роль монгольского танца в популяризации традиционной национальной культуры

Научный руководитель – Дробышева Елена Эдуардовна

Кань Хунюй

Аспирант

Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: 133334509@qq.com

В настоящее время национальная культура под влиянием новых тенденций находится под угрозой, поскольку высокотехнологичная массовая культура имеет мощный потенциал для экспансии и доминирования по сравнению с ней. Китайский народный танец как часть традиционной культуры является очень полезной инициативой и средством ее сохранения и популяризации. Танец Внутренней Монголии – народный танец, унаследованный от династии Юань, отражающий культурные особенности, обычаи жизни и духовное мировоззрение монгольского народа, постепенно развивающийся в историческом времени под влиянием кочевой, фольклорной и религиозной составляющих, имеющий отличительные региональные характеристики и национальные особенности. Цель данного исследования – доказать, что монгольский танец играет очень важную роль как одно из важных средств популяризации традиционной культуры.

Известно, что формирование кочевой культуры очень тесно связано с окружающей природной средой. Когда пастбища не могли обеспечить кочевников достаточным количеством пищи для разведения скота, им приходилось сознательно мигрировать, для поддержания и жизнеобеспечения своего рода / племени и, таким образом, в ходе длительных миграционных процессов народ кочевников выработал свою, особенную, кочевую культуру.

Изддревле монголы были кочевым народом, что отражается в мотивах наскальных рисунков Внутренней Монголии, демонстрирующих сцены кочевой жизни и элементы охоты [1]. Кочевая культура невозможна без лошади. Лошадь является другом, играет ключевую роль в развитии монгольского танца. Например, мы можем увидеть, как образ лошади сыграл важную роль в формировании стилей движений танца: танцевальная пластика часто включает имитацию шагов лошади и жесты, характерные для верховой езды [1]. Культура, основанная на приручении лошади, была фундаментально унаследована с древних времен и развивается поныне. В танцевальном произведении «Боевой конь» раскрывается тема «Защиты границы», где во время танца используются как реквизит повседневные предметы для обихода лошадей – седла, кнуты, жерди, чехлы и др. Это помогает выразить в танце живые обычаи монгольского народа, его национальный дух.

Кроме отражения кочевого образа жизни, монгольские танцы включают в себя и другие аспекты национальной культуры, такие как, праздники и различные ритуалы – брачные, религиозные и т.д. Так, например, в танцевальной композиции «Песня винного пастбища» использованы элементы, характерные для традиционного праздника Наадам [2]. Этот танец включает три основные сцены: «поднятие кубка», «подношение вина небесам» и «скачки», которые визуализируются через разнообразные движения и позы танцоров, передающие атмосферу праздника Наадам. С использованием горшков и пиал для вина танец интегрирует акты поклонения монгольского народа небу, земле и обществу, выражая уважение и почтение к этим сущностям.

Как уже было сказано выше, религиозная составляющая также присутствует в монгольском танце. Шаманизм, представленный в северных и центральных районах Китая,

является одной из основных религиозных систем. Шаман, действуя от имени Бога, призывает к любви и защите природы, проповедуя убеждение в том, что всему живому присуща душа, что является центральной концепцией национальной формы шаманизма. Одним из ключевых ритуалов шаманизма является обряд «прыжка» женщины-шамана, который имеет целью исцеление больных, обучение новых шаманов и проведение религиозных церемоний.

Монголы умеют и любят петь и танцевать, поэтому с постепенным развитием шаманизма они стали включать в свои танцы шаманский ритуал «прыжка», в результате чего появился шаманский танец, который также называется «танец Бо». Шаман осуществляет связь с богами через танец, и каждое движение является молитвой предкам, своеобразным успокоением для человеческого тела и разума. Шаманский танец представляет собой наиболее концентрированное проявление морфологических характеристик шаманизма и шаманской культуры.

Монгольский танец содержит не только культуру шаманизма, но и наследие тибетского буддизма [3]. После того как в 1271 году Кублай-хан основал свое государство, он построил большое количество буддийских храмов, проповедуя и поддерживая развитие буддизма. Сходство между монгольскими и тибетскими религиозными верованиями, а также тот факт, что монахи приглашались из Тибета для проповеди во Внутренней Монголии, оказали определенное влияние не только на религиозные верования монгольского народа, но и на его культуру, в частности – на танец. «Цяньм», часть танца тибетского буддизма, быстро распространился по Монголии вместе с религией. Для укрепления развития буддизма в Монголии миссионерам было необходимо учитывать особенности ментальности монгольского народа при интеграции буддийского учения в его культуру. В результате этого «Цяньм» превратилась в современный «Цам». «Цам» — это форма танца, пропитанная церемониальным настроением, которая сочетает в себе буддийские принципы наравне с грубостью, смелостью, дикостью и магией первобытных танцев, характерных для кочевого образа жизни монгольского народа. Этот вид исполнения ламаистских танцев был разработан монгольским народом в соответствии с их собственными эстетическими предпочтениями. Особое внимание уделялось деталям – изысканная фактура костюмов и различные формы масок значительно усилили монгольский танец в плане выразительности.

В заключение следует подчеркнуть, что монгольский танец представляет собой значительное культурное достояние и на сегодняшний день играет ключевую роль в популяризации традиционной монгольской культуры. Глубокое изучение и усвоение различных культурных аспектов монгольского танца, его эффективная интеграция в создание произведений современности, а также уважение к уникальным чертам и особенностям монгольского танца, способствуют укреплению культурной идентичности, сохранению художественного кода национальной культуры [4], поддержанию высокого уровня наследственного культурного самосознания и преодолению потенциального «комплекса культурной неполноценности».

Источники и литература

- 1) Дробышева Е. Э., Хунной К. влияние степной культуры на формирование стиля монгольского танца // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, – 2023. – № 6. – С. 77–89.
- 2) Пан Ч. Характеристики монгольской культуры и монгольских танцев // Журнал педагогического колледжа Цзинин. 2005. №. 3. С. 86–88.
- 3) Сюй И. Религиозное происхождение монгольского танца // Журнал Университета Внутренней Монголии. 2003. №. 6. С. 35–40.

- 4) Дробышева Е. Э. К методологии гуманитарных наук: трансформации подходов в исследованиях архитектоники культуры // Международный журнал исследований культуры. – 2023. – № 2 (51). – С. 6–19.