

Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 4. С. 196–201  
ISSN 2308-1031  
Journal of Musical Science, 2025, vol. 13, no. 4, pp. 196–201  
ISSN 2308-1031

© Чжэн Нань, 2025

УДК 788.9

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-196-201

## ТАНЦЫ В ПОГРЕБАЛЬНОЙ ОБРЯДНОСТИ НАРОДА МЯО

Чжэн Нань<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург, 190000, Российская Федерация

**Аннотация.** Изучение танца в погребальной обрядности народа мяо представляет интерес для культурологических и музыковедческих исследований, так как сочетает в себе элементы не только хореографии и музыки, но и представлений о сверхъестественном. Так как народ мяо не обладает территориальным единством, что обуславливает культурные и языковые различия между его сообществами, данное исследование сосредоточено на общих для большинства групп мяо культурных элементах. Цель статьи заключается в исследовании танца в погребальной обрядности народа мяо с применением методологии, предложенной Виктором Тернером. Конкретно с акцентом на важное для его теории понятие лиминальности. Психологическая трактовка погребального танца приведена с опорой на теорию социальной магии Пьера Бурдьё. Выявлено значение всех аспектов танца для поддержания лиминальности ритуала и разработаны перспективы дальнейших исследований, обусловленные изменением социального и культурного контекста. Ключевой вывод работы заключается в том, что, несмотря на сохранение культурных особенностей танца в погребальном ритуале народа мяо, его лиминальность может быть утрачена.

**Ключевые слова:** народ мяо, погребальная обрядность, ритуальный танец, лушэн, лиминальность  
**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Чжэн Нань. Танцы в погребальной обрядности народа мяо // *Вестник музыкальной науки*. 2025. Т. 13, № 4. С. 196–201. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-196-201.

## DANCING IN THE FUNERAL RITES OF THE MIAO PEOPLE

Zheng Nan<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Russian Institute of Art History, Saint Petersburg, 190000, Russian Federation

**Abstract.** The study of dance in the funeral rites of the Miao people is of interest for cultural and musicological research, as it combines elements not only of choreography and music, but also ideas about the supernatural. Since the Miao people do not have territorial unity, which causes cultural and linguistic differences between their communities, this study focuses on cultural elements common to most Miao groups. The purpose of the article is to study dance in the funeral rituals of the Miao people using the methodology proposed by Victor Turner. Specifically, with an emphasis on the concept of liminality, which is important for his theory. The psychological interpretation of the funeral dance is based on Pierre Bourdieu's theory of social magic. The importance of all aspects of dance for maintaining the liminality of the ritual has been revealed and prospects for further research have been developed due to changes in the social and cultural context. The key conclusion of the work is that, despite the preservation of the cultural features of dance in the funeral ritual of the Miao people, its liminality may be lost.

**Keywords:** Miao people, funeral rites, ritual dance, Lusheng, liminality

**Conflict of interest.** The author declares the absence of conflict of interests.

**For citation:** Zheng Nan (2025), "Dancing in the funeral rites of the Miao people", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 4, pp. 196–201. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-196-201.

Народ мяо представляет особый интерес для культурологических исследований. Его специфика ярко отражена в следующей цитате: «С незапамятных времен в Китае существовала раса людей, происхождение которых нам неизвестно. Постоянно живя на возвышенностях, вдали от других азиатов, эти люди говорят на особом языке, неизвестном всем, кто их окружает, и носят особую одежду, которой больше нигде не встретишь» (Тарр Н., 2001, р. 3). Кроме того, для народа мяо характерны анимистические представления и связанные с ними религиозные, в частности погребальные обряды. Шаманизм – одна из важных составляющих религиозных взглядов мяо; именно шаман в их обществе ответствен за правильное погребение умерших и организацию ритуального танца под аккомпанемент *лушэна*.

Настоящее исследование посвящено рассмотрению погребальных обрядов народности мяо. При этом стоит отметить важную методологическую проблему, возникающую перед исследователем народа мяо, – их широкий ареал распространения. С целью преодоления этой проблемы мы сосредоточимся на представителях мяо из Гуйчжоу. В провинции Гуйчжоу проживает наибольшее количество представителей исследуемого народа<sup>1</sup>, в результате чего представители мяо этой провинции могут рассматриваться как более яркий объект для научного изучения.

Исследование П. Саймондс (Symonds P., 2004) посвящено хмонгам (мяо) в Таиланде, но глубина его выводов представляет ценность для анализа культуры мяо Гуйчжоу, поскольку отражает общие элементы традиционного мировоззрения, ритуальных практик и социальной организации, объединяющие мяо в разных географических районах. Важную роль в погребальных обрядах мяо из Гуйчжоу

играет танец, сопровождающийся игрой на традиционном духовом музыкальном инструменте (*лушэн*) (Сяосяо Сян, 2024).

Как уже было отмечено, традиционный духовой музыкальный инструмент мяо (*лушэн*) играет ключевую роль в их погребальном обряде. Под *лушэном* понимается как музыкальный инструмент, так и танец, исполняемый под его аккомпанемент. Название *лушэн* происходит от древнего южнокитайского музыкального инструмента *шэн*, модификацией которого *лушэн* и является. *Лушэн* – традиционный духовой язычковый инструмент народа мяо (хмонгов) и других этнических групп провинции Гуйчжоу. По системе Хорнбостеля–Закса классифицируется как аэрофон, а именно как язычковый духовой инструмент с воздушной камерой, в котором звук извлекается за счет свободных язычков, заключенных в трубки. Конструктивно *лушэн* обычно состоит из шести-восьми бамбуковых трубок, закрепленных в деревянном или металлическом воздушном резервуаре, и благодаря возможности одновременного звучания нескольких трубок считается мультифоническим аэрофоном.

Полагается, что исследование ритуального танца играет ключевую роль в изучении погребальных обрядов мяо из Гуйчжоу. Изучение похоронного ритуала народа мяо через призму музыкальных и хореографических его особенностей производилось и ранее (Цюань Цань, 2011). Новизна данного исследования обусловлена рассмотрением роли танца в погребальной обрядности народа мяо из Гуйчжоу с применением принципиально иной методологии.

Для изучения танца, исполняемого народом мяо из Гуйчжоу в их погребальных обрядах, разумно обратиться к теории ритуала английского и американского антрополога Виктора Тернера, изложенной в его работе «Ритуальный процесс: струк-

тура и антиструктура» (Turner V., 1969). Особого внимания заслуживает его понимание лиминальности – переходного состояния между различными стадиями (применительно как к человеку, так и к обществу). В лиминальном состоянии участники погребального ритуала находятся как бы между мирами, в том числе и в социальном плане – вне социальных структур (Turner V., 1969). Для описания психологического состояния представителей народа мяо, в которое они входят во время танца, привлекается концепция социальной магии Пьера Бурдьё.

«По легенде этого народа, после смерти остаются три души: одна в могиле, другая дома, а третья отправляется воссоединиться с предками в подземный мир, чтобы исполнить специальный танец лушэн» (Чжэн Нань, 2024, с. 149). Танец народа мяо Гуйчжоу представляет собой подобные хороводу ритмические движения, совершаемые по кругу (в центре которого находится погребаемый). Танцоры либо обращены на покойника, либо идут друг за другом в положении «лицом в затылок». Для него характерны свободные движения, позволяющие достичь состояния транса, типичные для шаманских практик.

В силу традиционности танца для него нет четко прописанного регламента, лишь общие элементы, продиктованные логикой погребального ритуала. Некоторая вольность танцевальных движений отдельного человека и делает возможным погружение в состояние транса, интерпретируемое как «путешествие в мир духов». Танцующие обходят погребаемого по часовой стрелке, как отмечает П. Саймондс, тем самым повторяя мифическое путешествие первого шамана их народа (Symonds P., 2004).

Уже здесь можно отметить лиминальный характер погребального танца народа мяо: в мистическом плане, участ-

ник ритуала вслед за шаманом покидает «привычный мир», отправляясь в мистическое путешествие вслед за мифическим персонажем; в социальном плане, участник ритуала, будь он служителем культа, занимающим административную должность в сообществе, занятым в сельскохозяйственной деятельности, отвлекается от социальных границ в едином танце с шаманом. Иными словами, все участники танца, будучи участниками равноправными, в процессе ритуала покидают наш мир и отправляются в мир духов, как бы провожая туда умершего. Согласно Тернеру, в этот момент происходит формирование антиструктуры – системы социальных отношений, отличающейся от обыденной и характеризующейся утратой социальных статусов. Это – явление массовой аскезы, добровольной нищеты и утопического равенства (Turner V., 1969).

П. Саймондс отмечает еще одну важную особенность этого танца: движения танцующих как бы повторяют движения духов в потустороннем мире. Это явно указывает на лиминальность ритуального танца народа мяо – находясь в реальном мире, они в движении обращены к миру потустороннему и своим подражанием объединяются с духами в едином ритме. Таким образом, участники ритуала находятся на границе этих миров. Особым образом это пограничное состояние проявляется в описанном в литературе примере погребального танца: движение начинается против часовой стрелки, однако в кульминационный момент ритуала направление движения танца меняется на противоположное (Сяосяо Сян, 2024). Это сопровождается изменением мелодии *лушэна*, что также усиливает эффект лиминальности.

По Тернеру, данный аспект ритуального танца мяо Гуйчжоу создает физическую модель лиминальности: в момент

смены направления участники танца как бы «зависают» между мирами – движение против часовой стрелки происходит в мире живых, по – в мире мертвых. В момент смены направления участники ритуала достигают наибольшей степени включенности, испытывают пик психологического влияния танца. Данная интерпретация ритуального танца мяо через концепцию лиминальности В. Тернера, хотя и раскрывает феномен «перехода между мирами», не объясняет социальных механизмов его действенности.

Концепция «социальной магии» П. Бурдьё предлагает объяснение этому. Смена направления в танце предстает не просто маркером перехода, но перформативным актом, конструирующим реальность через коллективную веру в его эффективность (Bourdieu P., 1991). Это снимает необходимость психологической верификации, поскольку эффект лиминальности возникает из самой логики ритуала как социального института (Козлов С., 2019). Такой синтез подходов позволяет анализировать ритуалы перехода не как отражение, а как инструменты конструирования социальной реальности, где материальные практики и коллективные представления взаимно обуславливают друг друга.

Особую важность пограничности состояния, достигаемого в процессе ритуального танца представителями народа мяо, подчеркивают элементы обрядового костюма, традиционно используемые танцующими. Часто в этой роли выступают колокольчики, нашитые на одежду для защиты от злых духов, отпугивания их (Symonds P., 2004, p. 90–92). Отличительной особенностью мяо провинции Гуйчжоу является широкое применение серебряных украшений на танцевальном костюме (Qing Chen, 2024).

С помощью *лушэна* мяо Гуйчжоу общаются с духами, в том числе с душой

покойника, отправляющейся в мир духов, чтобы, синхронно с живущими представителями народа мяо, исполнить ритуальный танец. Другая душа умершего остается в погребении. Таким образом, пока одна душа находится в могиле, две остальные участвуют в ритуальном танце – одна с живыми, другая с духами, – что также обеспечивает лиминальность этого обряда.

Ритмические движения танцующих создают относительную неизменность звукового сопровождения со стороны танцующих (что при движении по часовой, что против часовой), источником которого являются колокольчики, нашитые на одежду. В противовес им мелодии *лушэна* изменяются в процессе ритуала (Чжэн Нань, 2024), как бы создают звуковой коридор лиминальности. Более того, вторя полифонии *лушэна*, движения танца мяо Гуйчжоу в процессе ритуала становятся все более дезориентирующими, разрушающими телесную схему (по Тернеру). На уровне ощущений участник ритуала «действительно» покидает мир живых, свое тело, направляясь в мир духов.

Отдельного рассмотрения требует следующий вопрос: влияет ли модернизация ритуала на его лиминальность? Важными факторами, действующими на сохранность ритуалов народа мяо, являются христианизация и капитализация (превращение ритуала в зрелище, приносящее прибыль сообществу и, в частности, участникам танца). Традиционные анимистические представления, характерные для мяо в Гуйчжоу, теряют свое значение в соприкосновении с западной цивилизацией. С утратой веры в потусторонний мир исчезает и лиминальность (по крайней мере, в плоскости сверхъестественного). Однако социальные границы все также могут стираться в процессе ритуального погребального танца, так как сам ритуальный танец формально не изменя-

ется. Изменения в психологическом восприятии ритуального танца самими его участниками должны стать предметом отдельного исследования с привлечением обширного эмпирического материала.

Участие мяо из Гуйчжоу в различного рода фестивалях также может сказываться на лиминальности ритуального танца. Так, его продолжительность кратко сокращается (Чжэн Нань, 2024), что может свидетельствовать как о большей значимости посетителей фестиваля для танцующих, нежели сакрального танца, исполняемого ими. К тому же, значимость психологического изменения у участников в процессе танца, которая, по Тернеру, напрямую сопряжена с лиминальностью ритуала, зависит не только от наличия дезориентирующих движений, но и от их продолжительности. Таким образом, сокращение времени, отведенного на исполнение ритуального танца мяо Гуйчжоу в рамках фестивалей, способствует утрате лиминальности.

Еще одно существенное изменение – рост роли женщин в сообществах мяо Гуйчжоу (Тарр N., 2001), и, следовательно, их участия в традиционно гендеризованном, мужском обряде. На это влияет и модернизация, и специфика политики Коммунистической партии Китая, в которой мужчина и женщина традиционно равны как трудящиеся. В контексте анализа лиминальности танца мяо Гуйчжоу, именно последний факт – восприятие себя участниками танца не как совершающих сакральное действие, но как отдающих дань уважения культуре трудящихся (в социалистическом смысле – избавившихся от предрассудков прошлого) – свидетельствует об утрате лиминальности. Парадоксально: разрушение границ (в данном случае, социальных) вне танца приводит к невозможности разрушения

границ (утрате лиминальности, по Тернеру) в рамках ритуала.

Тем не менее, несмотря на все указанные изменения, погребальный ритуал мяо Гуйчжоу остается значимой частью их социальной жизни. Значимость традиционного духового музыкального инструмента народа мяо (*лушэна*) сохраняется, в том числе и благодаря деятельности государства (технология изготовления *лушэна* внесена в Государственный список нематериального культурного наследия Китайской Народной Республики). Однако лиминальность обряда, возможно, находится под угрозой, а значит и важность сакрального для мяо Гуйчжоу танца может быть утрачена.

Танец, сопровождаемый игрой на традиционном духовом музыкальном инструменте народа мяо Гуйчжоу *лушэне*, являющийся ключевым элементом их погребальной обрядности, представляет собой не только музыкальный и хореографический акт. Музыкальная и хореографическая составляющая соединяются, порождая сакральность, мистическое значение обрядового танца. В традиционном погребальном обряде действия, совершаемые участниками, обеспечивают его лиминальность: участники ритуала оказываются в пограничном состоянии между миром живых и миром духов, при этом растворяются социальные границы. Анализ танца в погребальной обрядности народа мяо с методологической позиции, предложенной Виктором Тернером, позволил определить сакральный элемент данного ритуала, а также перспективы изменения его, ритуала, сакрального статуса.

Подобная методологическая установка дала возможность разработать ряд перспективных направлений исследований как культурологического, музыковедческого, так и социологического характера.



## ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Народность мяо // ABIrus. URL: <https://www.abirus.ru/content/564/623/624/639/642/1182.html> (дата обращения 25.07. 2025).

## ЛИТЕРАТУРА

Козлов С.В. Социальная магия: о незамеченном концепте Пьера Бурдьё // Социология власти. 2019. № 31. С. 139–154.

Сяосяо Сян, Шулин В.В. Взаимодействие танца и музыки в исполнительской практике племен мяо (хмонгов) // Университетский научный журнал. 2024. № 79. С. 32–39.

Чжэн Нань. Роль музыкального инструмента лушэн в погребальных обрядах народа мяо в провинции Гуйчжоу // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2024. № 9-4. С. 148–150.

Bourdieu P. Language and Symbolic Power. Cornwall: Harward University Press, 1991.

Qing Chen, Weerayut Seekhunlio Lusheng's Preservation and Transmission of Knowledge in Qiangdongnan Miao and Dong Autonomous Prefecture, Guizhou Province, China // International Education Studies. 2024. Vol. 17, no. 2. С. 52–62.

Symonds P.V. Calling in the soul: gender and the cycle of life in a Hmong village. Washington: University of Washington Press, 2004. 326 p.

Tapp N. The Hmong of China: context, agency, and the imaginary. Boston: Brill, 2001. 560 p.

Turner V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Abrahams, A. Harris. 1st ed. Routledge, 1969. 232 p.

全灿. 广西南丹中堡苗族丧葬仪式及其音乐功能研究[J]. 广西民族大学学报(哲学社会科学版), 2011(S2): 55–59. (Цюань Цань. Исследование похоронных ритуалов и анализ музыкальных функций народа мяо в Наньданьском Чжунбао // Вестник Гуансийского института этнической культуры и искусства. 2011. № 27. С. 19–24).

## REFERENCES

Bourdieu, P. (1991), *Language and symbolic power*, Harward University Press, Cornwall. (in Eng.)

Kozlov, S.V. (2019), "Social magic: on an unnoticed concept of Pierre Bourdieu", *Sotsiologiya vlasti* [Sociology of power], no. 31, pp. 139–154. (in Russ.)

Qin Chen, Weerayut Seekhunlio (2024), "Lusheng's Preservation and Transmission of Knowledge in Qiangdongnan Miao and Dong Autonomous Prefecture, Guizhou Province, China", *International Education Studies*, Vol. 17, no. 2, pp. 52–62. (in Eng.)

Quan Can (2011), *Guǎng xī nán dān zhōng bǎo miào zú sāng zàng yí shì jí qí yīn lè gōng néng yán jiū* [Study of funeral rituals and analysis of musical functions of the Miao people in Nandan Zhongbao], *Guǎng xī mín zú dà xué xué bào* [Bulletin of Guangxi Institute of Ethnic Culture and Art], no. 27, pp. 19–24. (in Russ.)

Symonds, P.V. (2004), *Calling in the soul: gender and the cycle of life in a Hmong village*, University of Washington Press, Washington, 326 p. (in Eng.)

Tapp, N. (2001), *The Hmong of China: context, agency, and the imaginary*, Brill, Boston, 560 p. (in Eng.)

Turner, V. (1969), *The ritual process: structure and anti-structure*, 1st ed., Routledge, 232 p. (in Eng.)

Xiaoxiao Xiang, Shulin, V.V. (2024), "Interaction of dance and music in the performing practice of Miao (Hmong) tribes", *Universitetskii nauchnyi zhurnal* [University scientific journal], no. 79, pp. 32–39. (in Russ.)

Zheng Nan (2024), "The role of the musical instrument lusheng in the funeral rites of the Miao people in Guizhou province", *Mezhdunarodnyi zhurnal gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [International journal of humanities and natural sciences], no. 9-4, pp. 148–150. (in Russ.)

## Сведения об авторе

Чжэн Нань, аспирант Российского института истории искусств (Санкт-Петербург)

E-mail: 471082178@qq.com

## Author Information

Zheng Nan, postgraduate at the Russian Institute of Art History (Saint Petersburg)

E-mail: 471082178@qq.com

Поступила в редакцию 20.06.2025

После доработки 10.11.2025

Принята к публикации 16.11.2025

Received 20.06.2025

Revised 10.11.2025

Accepted for publication 16.11.2025