

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского»

Институт искусств

Ломакин В.С.

**Этническая хореография Народов Мира:
Азия часть I
(Передняя «Западная» Азия и Южная Азия)**

Учебное пособие

САРАТОВ 2017

**Ломакин В.С. Этническая хореография Народов мира: Азия часть I
(Передняя «Западная» Азия и Южная Азия)**

Учебное пособие.– Саратов, 2017.- 71с.

Актуальность исследования проблемы этнической хореографии связана с особенностью исторического периода, переживаемого Россией.

Сегодня, как никогда прежде, особое внимание необходимо обратить на национальное достоинство и авторитет России в современном мире, вспомнить о взаимопроникновении и взаимообогащении национальных культур окружающего мира.

Учебное пособие разработано с учётом этнографических и культурных особенностей народов мира и посвящено систематическому анализу традиционной национальной танцевальной культуры зарубежных стран.

Рецензент:

Рахимбаева Инга Эрленовна,

доктор педагогических наук, профессор,

директор Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Рекомендовано кафедрой теории и методики музыкального
образования Института искусств

к размещению на сайте электронной библиотеки

СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Введение

Исключительное многообразие народов и культур современного мира формирует его необычайно мозаичную картину. При этом важнейшей составляющей неповторимого и уникального облика любого народа мира является его народное художественное творчество. Оно существует до тех пор, пока существует народ (др.греч. этнос), и наоборот. В этой связи этнографическое исследование народов, изучение становления и развития их культур и цивилизаций приобретают несомненную актуальность. В этнологической и этнографической науке отсутствует общепринятое определение танца, но, как правило, авторы ограничиваются общим описанием — под «танцем» понимается вполне конкретный набор телодвижений, совершаемый человеком в определенной, специфической ситуации. Исследователи выделяют несколько основных теорий сущности танца, как одного из важных составляющих традиционной культуры. Как бы то ни было, важной специальной частью художественной традиции и творческой деятельности народов является фольклорный или этнический, национальный танец. Истоки танца связаны с самыми глубинными процессами, происходящими в жизни того или иного этноса. Народный (этнический) танец, танец определенного народа (этноса), сложившийся на базе народных танцевальных традиций. Интерес к нему в последнее время необычайно вырос. Так, русский исследователь танца XIX в. С.Н. Худеков утверждал, что танец появился вместе с человечеством, причем сначала для развлечения и лишь затем как способ поклонения богам. Более того, он считал, что символика танца подсказала пути формирования человеческой речи. Народный танец, являясь одним из древнейших видов в структуре народного творчества, рождается потребностями, идеями и интересами, которыми живет народ. В разные периоды истории народов танец питался разными истоками. Так, на начальном (древнем) этапе истории таким источником и был ритуал. К ритуалам привязаны разнообразные обрядовые танцы. Примером и отголоском таких ритуальных танцев, переживших века, являются, например, цейлонский танец огня, норвежский танец с факелами, славянские хороводы (связанные с обрядами завивания березки, плетения венков, зажигания костров) и др. Ритуалы древности отражали ранние религиозные верования, в частности тотемизм. Тотемизм — это вера в сверхъестественное родство людей и определенных видов животных, птиц, а также иногда растений и даже явлений неживой природы. На этом и основано почитание тотемных животных и птиц и, как следствие, отражение его в ритуальных танцах. Например, почитание птицы как тотема отражалось в танце орла: танцор-имперсонатор, олицетворяющий орла, отображал кружение орла над добычей, схватку с врагом и т.п. Объектом танца могли быть и те животные, птицы, рыбы, на которых охотилось

племя. До недавнего времени исполнялись, а в некоторых случаях исполняются и до сих пор, подобные ритуальные по своей природе танцы. Такими были и являются распространенные, по крайней мере, у земледельческих народов, хороводы вокруг дерева (связанные с древнейшим и универсальным культом мирового дерева). Так, хоровод вокруг «майского дерева» как форма приветствия, встречи пробуждающейся природы характерен для всех народов Европы, а его истоки прослеживаются еще в древнегреческих дионисийских празднествах. Имитация борьбы зимы и лета находила отражение в древнегреческом языческом обряде, где важнейшим был военный танец. Еще один пример типологически близкого танца — шотландский мужской одиночный танец с мечами. Подобная же религиозная традиция почитания природы отражена в танце вокруг огня, исполнявшегося в ночь на Ивана Купала. Это же касается южнославянского «коло» (разновидности кругового танца, символизирующего солнечный круг), круговых танцев-оберегов восточных славян (при первом выгоне скота в поле, во время мора, засухи, на крестинах, свадьбе и т.п.), танцев вокруг убитого зверя у охотников и т.д. В этих танцах, даже если они и имели очевидные древние магические истоки, факт сверхъестественного отступал на задний план и даже просто исчезал в глубинах уже изменившегося мировоззрения. Тем не менее, до сих пор огромный интерес вызывают старинные обрядовые по истокам танцы многих народов мира: танец бизона у североамериканских индейцев, индонезийский пенчак (тигр), якутский танец медведя, памирский танец орла, китайский и индийский танцы павлина. К этому же кругу принадлежат русские «журавель» и «гусачок», норвежский «петушиный бой», финский «танец бычка» и т.п. Природно-климатические условия жизни, различные явления природы служили источником танцевальной пластики в таких, например, русских танцах, как «сосенка», «утушка», и хореографии целого ряда других народов. Несмотря на различия исторического характера, этнические танцы разных стран нередко имеют много общего в ритмическом строении и рисунке движений. Эти сходства или различия иногда обусловлены упомянутыми географическими условиями. Например, танцы горцев одной страны могут быть в большей степени похожи на танцы горцев других стран, чем танцы жителей равнины в той же стране. Источником, питающим народное искусство танца, является трудовая деятельность народа. В частности, находят отражение в тематике так называемых трудовых танцев трудовой процесс, отдельные его этапы, связи между людьми в труде, их отношение к труду, его продуктам.

С изменением и усложнением производственной и социальной жизни связано возникновение танцев на темы земледельческого труда и быта: танец жнецов у латышей, гуцульский «танец дровосеков», белорусский «лянок», молдавский «поамэ» (виноград), узбекские «шелкопряд» и «пахта» (хлопок) и др. С развитием городской жизни,

появлением ремесленного и фабричного труда возникают новые народные танцы — украинский «бондарь», эстонский «сапожник», немецкий «танец стеклодувов», карельский «как ткут сукно» и др.

Важнейший источник этнической хореографии — жизненный уклад народа, его нравы, мораль, этика. В танце он отражается, передается посредством показа условного, игрового характера взаимоотношений. Эти танцы выражают сложившиеся в народе представления и понятия об общественных отношениях между людьми. В них часто применяются образные, порой символические жесты, позы, используются предметы, которые помогают выразить отношения между участниками. К танцам этой группы относятся многочисленные кадрили, лансье, игровые пляски и хороводы. Источником содержания народных танцев служит также сфера домашнего хозяйства. Человек в своей повседневной жизни постоянно имеет дело с какими-то предметами обихода, инструментами. Неудивительно, что он часто изображает их в своем творчестве для воспроизведения атмосферы окружающей жизни. Широко известны танцы этого плана у многих народов, хотя и под разными названиями, но сходные по существу: «плетень», «капустка», «улица», «сени», «ворота», «веретено», «колесико» и др. Традиция — важная составляющая народной жизни, обеспечивающая сохранение фольклорного танца. Благодаря такому ее признаку, как преемственность (передача из поколения в поколение), танец способен оставаться частью жизни народа, переживая вместе с ним временные границы и различные культурные, в том числе иноэтнические, влияния. Этнический танец — отражение народной жизни, поэтому, как и всякое явление фольклора, он отобрал все самое существенное и принципиальное, что характерно для данного народа, именно поэтому танцы часто так не похожи друг на друга и являются уникальными в своем роде. Мазурка воплощает польский характер, полька, с ее отрывистым ритмом, лучше всего отражает дух чешского народа. Равным образом чардаш, состоящий из двух частей — медленного кругового танца мужчин и огненного парного танца, — отражает особенности венгерского национального характера. С его открытыми эмоциями, сочетающими и тоску, и бурные страсти. Танец шуплаттер (танец ухаживания) распространен среди германоязычного населения альпийского региона (Австрия, Бавария), поскольку характер рисунка танца одинаковый: танец состоит в притопывании ногами, прищелкивании каблуками, включает хлопки по бедрам и коленям. В этом танце мужчина перепрыгивает через присевшую партнершу, а она кружится под его рукой. Танец рил американского штата Виргиния близок хороводным танцам народов Европы, потомки которых обосновались в этом районе Северной Америки. Таким образом, этничность, национальная специфичность — характерный признак и этнотанца. В танцах разных народов воссоздаются достаточно типичные чувства — национальная гордость, достоинство. Также весьма

многочисленными являются танцы, в которых отражаются воинский дух, доблесть, героизм, готовность защищать свою родину, воспроизводятся сцены боя «пиррические» танцы древних греков, сочетающие танцевальное искусство с фехтовальными приемами и составляющие обязательную часть греческого античного театрального представления, грузинские «хоруми» и «берикаоба», шотландский «танец с мечами», казачьи пляски и т.п. Позже, с утратой древних верований, появились танцы, выражающие благородство чувств, почтительное и уважительное отношение к женщине (этому соответствуют грузинский «картули», польский «мазур», русская «байновская кадрили»). В самом деле, содержание национального танца передается с помощью богатейшей палитры выразительных средств, созданных каждым народом на протяжении веков. Поэтому важно знать, что составляет так называемую лексику народного танца, каковы его выразительные средства. Основными средствами выразительности в танце являются гармоничные движения и позы, пластика и мимика, динамика, темп и ритм движения, пространство, рисунок, композиция. Множество движений народных танцев образно передают различные понятия, представления, условности, символы, существующие в реальной жизни, в них проявляется способность человека подражать окружающей действительности, воспроизводить ее: наблюдая за природой, он переносит пластику ее образов в танец. При этом требуются разные усилия. Так, если, например, в танце с помощью изобразительно-подражательных движений нужно передать художественный, идеальный образ всадника, воина, то содержание образа всадника в принципе у всех народов будет одинаково (по крайней мере, для культур тех народов, которые знакомы с лошадьё и традицией верховой езды). Но есть танцы, в которых требуется воспроизведение традиционных символов, понятий, представлений. В таком случае часто прибегают к ассоциациям, используя изобразительно-подражательные движения. В этом заключается ассоциативный характер рисунка танца: в нем нет полного воспроизведения того или иного образа, но желаемый образ, тем не менее, формируется. Так, русский народ обобщил понятие о женской красоте в образе лебедя, о девичьей прелести и скромности — в образе березки, но задира, забияка обычно отражается в образе петуха. У горских народов важен образ орла и т.п. Поэтому в народном танце широко применяются изобразительно-подражательные движения при создании пластической характеристики образа, отсюда девушки-лебедушки, юноши-соколы, и др. К выразительным средствам народного танца также относится композиционный рисунок народного танца. Композиционное расположение танцующих в одних случаях выражает какое-то действие, в других имеет ассоциативный характер, в третьих — помогает раскрыть природу и настроение постановки. Так, в одних танцах круг — образ солнца (круг — это универсальная древняя форма танца; см., например, русские танцы, обрядовое кружение суфиев в

Турции или Египте), в других — образ ярмарочной карусели, в-третьих — средство подчеркнуть единство эмоционального состояния танцующих, показатель их социального единения. У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, собственный пластический язык хореографии, который создается, в том числе, благодаря особой координации движений, избранным приемам соотношения движения с музыкой. У одних народов построение танцевальной фразы синхронно музыкальное, у других (например, у болгар) — не синхронно. Своеобразие этнического танца проявляется и в том, как соотносятся движения корпуса, рук, ног. Так, танцы народов Западной Европы основываются на движении ног (руки и корпус как бы аккомпанируют), в танцах же народов Средней Азии (и других стран Востока) основное внимание уделяется движению рук и корпуса. В народном танце всегда главенствует ритмическое начало, которое подчеркивается танцовщиком (имеются в виду притопывания, хлопки, звон колец, бубенчиков и др.) Народный танец, как мелодичное и ритмичное выражение человеческого тела, раскрывает характер народа, его мысли и чувства о мире. В современных условиях народный танец получает новую жизнь. Во всем мире, особенно с середины XX в. распространяется увлечение подлинным, этнографически достоверным танцевальным фольклором. Благодаря демонстрации сценических форм народных танцев, появилось немало профессиональных танцевальных трупп, ансамблей. Значительное их число достигло известности — российский Ансамбль народного танца под руководством Игоря Моисеева, «Фольклорный балет» Мексики, «Инбал» Израиля, «Баянихан» Филиппин и др. Наконец, этнические танцевальные мотивы играют большую роль в балете

Азия

Азия - самая обширная (43,4 млн. км²- 30% всей суши) и самая многонаселенная (свыше 3,5 млрд, человек - почти 60% всего населения Земли) часть света, образующая вместе с Европой крупнейший материк - Евразию. Граница между Европой и Азией проходит по Уральскому хребту, Каспийскому, Азовскому, Черному и Мраморному морям, по Большому Кавказу, проливам Босфор и Дарданеллы. Азия соединена с Африкой Суэцким перешейком, отделена от Северной Америки Беринговым проливом. Омывается Северным Ледовитым, Тихим и Индийским океанами и их окраинными морями.

Как известно, этот гигантский континент делится на Переднюю (Западную), Центральную, Южную, Юго-Восточную, Восточную Азию. Подобное разделение в основном отражает и реальную культурно-историческую картину континента. На территории Азии находились и находятся народы, государства и культуры разного происхождения, содержания и периода существования. Общая этнографическая характеристика народов Азии достаточно затруднительна, поскольку на ее просторах, отличающихся разнообразием природных условий, столь же разнообразными были и конкретно-исторические судьбы населявших ее народов. Здесь развивались еще в далекой древности великие цивилизации.

Западной (или Передней) Азией принято называть часть континента, охватывающую Малую Азию (азиатская [Турция](#)), Армянское и Иранское нагорья, Аравийский полуостров, Месопотамию, Палестину; Центральной Азией - природную страну в пределах [Китая](#) и Монголии, разделенную или окаймленную хребтами Тянь-шаня, Куньлуня, Каракорума и др. Средней Азией - территорию от Каспийского моря на западе до границ с Китаем на востоке и от Арало-Иртышского водораздела на севере до границы с Ираном и Афганистаном на юге. Южной Азией - полуостров Индостан с близлежащими островами. Юго-Восточной Азией территорию, на которой расположены Бруней, Вьетнам, Индонезия, Камбоджа, Лаос, Малайзия, Мьянма, Таиланд, Восточный Тимор, Филиппины. К Дальнему Востоку относятся российский Дальний Восток, восточная часть Китая, Южная Корея, КНДР, Япония; к Ближнему Востоку - страны Западной Азии (Израиль, Иордания, Сирия, Ливан, Турция, Ирак, Саудовская Аравия, Йемен, Кувейт, Катар, ОАЭ, Бахрейн); к Среднему Востоку - Иран, Афганистан

Вместе с тем в отдельных частях континента вплоть до последнего времени сохранялись анклавы культур народов, живших еще родоплеменным строем.

История народов Азии — это история смены культур и народов. Некоторые из культурных традиций исчезли, другие сохранились в новых условиях несмотря ни на что.

Особенности культуры народов Азии диктовали природно-географические условия, формировавшие специфику хозяйственной деятельности. Здесь представлены все хозяйственно-культурные типы и занятия народов — земледелие разных видов и форм, скотоводство, собирательство, охота, а также морской и речной промысел. Огромны также влияние и последствие своеобразия конкретной исторической судьбы населявших Азию народов.

Велика здесь была и сохранилась до сих пор роль и религиозной традиции — буддизма (сложившегося в V в.

до н.э. в Индии), конфуцианства (V в. до н.э., Китай), ислама (начало VII в., Аравия).

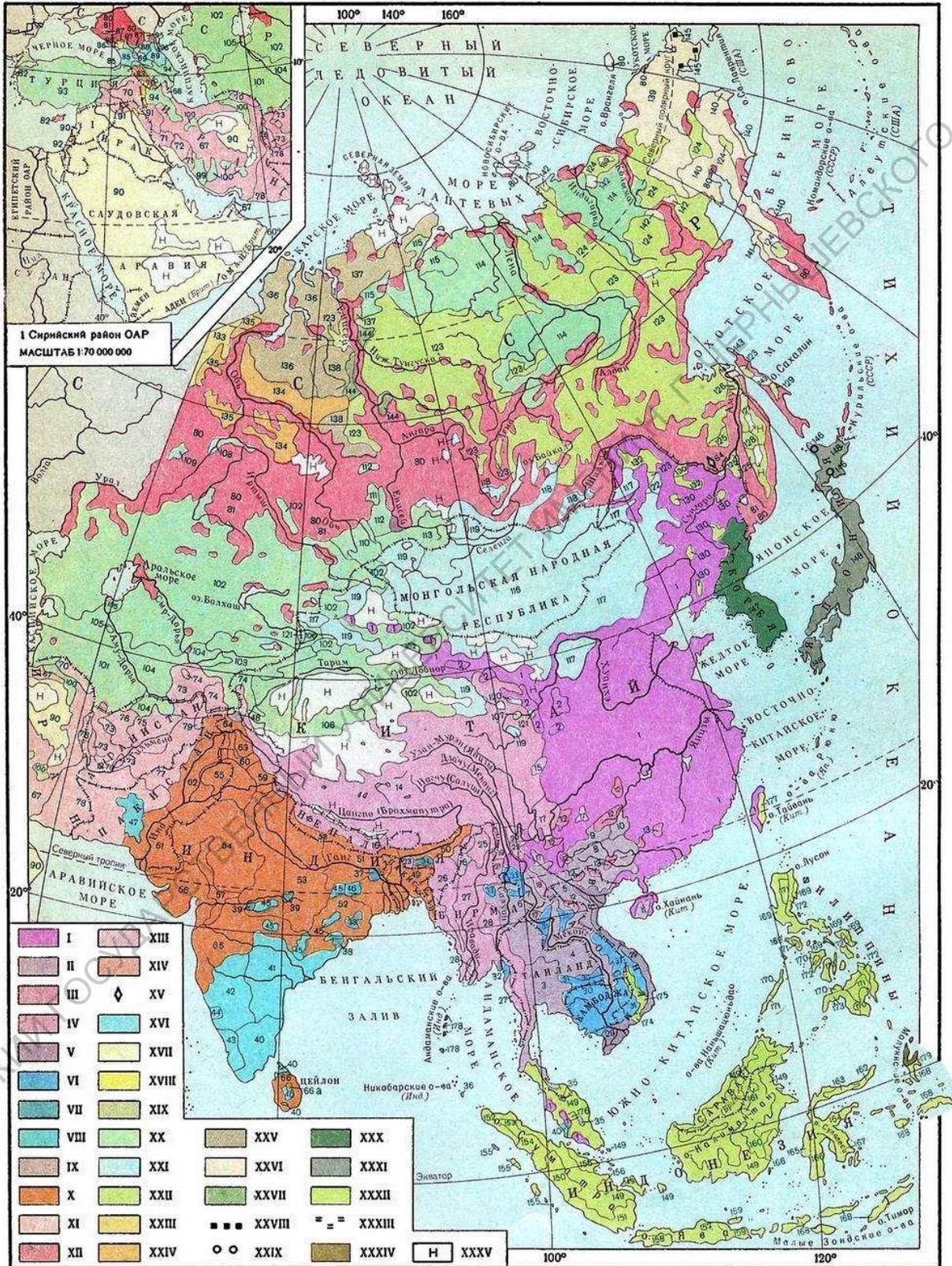
Танец — художественное самовыражение позой, жестом, но на практике танцевальные движения определяются не только эмоциями исполнителя, но и социальными правилами и условностями. Так, касаясь самой молодой из религий, ислама, и его влияния на этнохореографическую традицию, исследователи отмечали, что гипертрофированный и возвеличенный образ верховного божества сделал эту религию явлением чрезвычайно норматизированным, детально, четко разработанным в своих основных пропорциях. Так как согласно традициям ислама, нельзя прибегать к изображению живых существ (в любой форме, прежде всего в живописи), то эмоционально-образная сторона человеческой психологии в таком случае как бы сублимируется в танец. Так, арабский танец (прежде всего, «танец живота», о нем см. ниже) — это способ выражения чувств, с помощью музыки движения человеческого тела.

Ни одно хореографическое искусство не знает такой подробной, включающей мелкую пластику кистей и стоп, моделировку при столь явной конкретизации и общей стабильности основных стилистических построений, как искусство, например, народов Южной Азии. Вместе с тем содержательные характеристики национальных танцев ничуть не сокращаются, а наоборот, имеют на современном этапе значительное количество вариантов, благодаря усилению актерских качеств исполнителей.

На своеобразии этнографической картины народов Азии влияли и влияют до настоящего времени патриархальные традиции практически во всех странах.

Велико также взаимодействие и взаимовлияние различных культур, неизбежное на просторах большого, плотно заселенного континента. Все это в итоге сформировало неповторимый облик культур стран Азии, составной частью которых является традиционная хореография.

АЗИЯ, ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ КАРТА



Автор карты С.И. Брун

ПОЯСНЕНИЕ К ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ КАРТЕ АЗИИ
(в скобках приводится округленная численность народов в млн. чел. на 1959)

КИТАЙСКО-ТИБЕТСКАЯ СЕМЬЯ

I. Китайская группа

1. Китайцы (хань) (652) 2. Дунгане (хуэй) (4,1)

II. Группа Таи

3. Сиамцы (кхон-таи) (10,8) 8. Чжуань (8,1)
4. Лао (6) 9. Буй (1,3)
5. Горные таи (1,6) 10. Тун (0,8)
6. Шань (1,4) 11. Ли (0,4)
7. Тай (0,5)

III. Группа Мяо-Яо

12. Мяо (3) 13. Яо (1)

IV. Тибето-бирманская группа

14. Тибетцы (3,2) 21. Лаху (0,2)
15. Цян (0,04) 22. Бай (0,6)
16. Гималайские народы (не-
вары, канаури, лахули
и др.) (6,5) 23. Гаро (0,3)
24. Нага (0,39)
25. Качинь (цзинпо) (0,4)
17. Ицзу (3,7) 26. Куки-чины (1,3)
18. Хани (0,6) 27. Бирманцы (14,7)
19. Лису (0,4) 28. Карены (1,9)
20. Наси (0,16)

V. 29. Вьетнамцы (25,6)

VI. МОН-КХМЕРСКАЯ СЕМЬЯ

30. Кхмеры (4,8) 33. Ва-палаун (0,9)
31. Горные кхмеры (банар,
седан и др.) (1) 34. Кхаси (0,4)
35. Сенои и семанги (0,03)
32. Моны (талаин) (0,5) 36. Никобарцы (0,013)

VII. СЕМЬЯ МУНДА

37. Санталы (3,3)
38. Мунда (0,75)
39. Корку и др. народы семьи мунда (2,3)

VIII. ДРАВИДИЙСКАЯ СЕМЬЯ

40. Тамилы (33) 44. Тулу (и кодагу) (1)
41. Телугу (37) 45. Гонды (и кандхи) (2,8)
42. Каннара (16) 46. Ораоны (0,7)
43. Малаяли (15) 47. Брагуи (0,3)

IX. 48. Буришки (0,04)

ИНДОЕВРОПЕЙСКАЯ СЕМЬЯ

X. Индийская группа

49. Бенгальцы (76,6) 59. Пахари (3,5)
50. Ассамцы (3) 60. Гуджары (0,9)
51. Бихарцы (50) 61. Синдхи (6)
52. Ория (15) 62. Лахнда (10,1)
53. Хиндустанцы (103)
54. Раджастханцы (16,3) 63. Кашмирцы (2)
55. Пенджабцы (28,9) 64. Кхо, шина, кохистанцы
(0,3)
56. Гуджаратцы (18,6) 65. Маратхи (32)
57. Вхилы (2) 66. Сингальцы (6,8)
58. Гуркхи (и тхару) (3,6) 66-а. Ведды (0,001)

XI. Иранская группа

67. Персы (10,5) 74. Припамирские таджики
(0,1)
68. Талыши (0,05) 75. Хазарейцы (1,2)
69. Осетины (0,41) 76. Чор-аймаки (0,5)
70. Курды (6,4) 77. Афганцы (пуштуны) (13)
71. Лурды (0,6) 78. Белуджи (1,6)
72. Бахтиары (0,4) 79. Нуристанцы (кафиры)
(0,1)
73. Таджики (4)

XII. Славянская группа

80. Русские (38,5) 81. Украинцы (2,6)

XIII. 82. Греки (0,53)

XIV. 83. Армяне (3,1)

XV. 84. Евреи Биробиджана

XVI. КАВКАЗСКАЯ СЕМЬЯ

85. Грузины (и лазы) (2,8) 88. Чечены и ингуши (0,5)
86. Абхазы (0,065) 89. Народы горного Даге-
стана (0,77)
87. Адыгейцы и кабардинцы
(0,28)

СЕМИТО-ХАМИТСКАЯ СЕМЬЯ

XVII. 90. Арабы (27)

XVIII. 91. Ассирийцы (айсоры) (0,1)

XIX. 92. Евреи Израиля (1,8)

АЛТАЙСКАЯ СЕМЬЯ

XX. Тюркская группа

93. Турки (23,1) 105. Каракалпани (0,17)
94. Азербайджанцы (ок. 7) 106. Уйгуры (4,3)
95. Ногайцы (0,041) 107. Салары (0,035)
96. Кумыки (0,135) 108. Татары (1)
97. Балкарцы (0,042) 109. Башкиры (0,1)
98. Карачаевцы (0,081) 110. Алтайцы (0,045)
99. Кашкайцы (0,35) 111. Шорцы (0,015)
100. Афшары (0,33) 112. Хакасы (0,057)
101. Туркмены (1,6) 113. Тувинцы (0,1)
102. Казахи (4,2) 114. Якуты } (0,24)
103. Киргизы (1,1) 115. Долганы }
104. Узбеки (7,2)

XXI. Монгольская группа

116. Халха-монголы (0,75) 120. Ту (монголы) (0,053)
117. Монголы Китая (1,7) 121. Дунсян (0,18)
118. Буряты (0,28) 122. Дахуры (0,05)
119. Ойраты (0,065)

XXII. Тунгусо-маньчжурская группа

123. Эвенки (0,030) 128. Удэхе (0,0014)
124. Эвены (0,0092) 129. Ороки
125. Нанайцы (0,009) 130. Маньчжуры (2,8)
126. Ульчи (0,002) 131. Сибо (0,019)
127. Орочи (0,0008) 132. Орочны (0,020)

УРАЛЬСКАЯ СЕМЬЯ

XXIII. Финская группа

133. Коми (0,030)

XXIV. Угорская группа

134. Ханты (0,019) 135. Манси (0,006)

XXV. Самодийская группа

136. Ненцы (и энцы) (0,023) 138. Селькупы (0,004)
137. Нганасаны (0,0007)

XXVI. Палеоазиатские народы

139. Чукчи (0,012) 142. Юкагиры (0,0004)
140. Коряки (0,0063) 143. Нивхи (0,004)
141. Ительмены (0,0011)

XXVII. 144. Кеты (0,001)

XXVIII. 145. Эскимосы (0,0011)

XXIX. 146. Айны (0,020)

XXX. 147. Корейцы (34)

XXXI. 148. Японцы (92,9)

АВСТРОНЕЗИЙСКАЯ (МАЛАЙСКО-ПОЛИНЕЗИЙСКАЯ) СЕМЬЯ

XXXII. Индонезийская группа

A. Индонезийцы

149. Малайцы (8,4) 160. Даяки (1,5)
150. Минангкабау (3) 161. Пунан (0,05)
151. Реджанг-лампонгцы (0,8) 162. Минахасцы (0,42)
152. Атье (ачины) (1,2) 163. Горонтальцы (0,5)
153. Гайо (и аласы) (0,1) 164. Тораджа (0,9)
154. Батаки (1,85) 165. Мандарцы (0,3)
155. Ниасцы (и ментавайцы) (0,36) 166. Буги (и макасары) (3,7)
167. Буту (0,6)
156. Кубу (и лубу) (0,003) 168. Индонезийцы Малых
157. Яванцы (42) Зондских и Молукк-
158. Сунданцы (13,4) ских о-вов (6)
159. Мадурцы (6,7)

B. Филиппинцы

169. Тагалы и др. народы дион и др. горные пле-
Лусона (11,5) мена Филиппин (1,1)
170. Висайя (11,8) 172. Аэта (0,04)
171. Ифугао, игороты, буки- 173. Моро (1,1)

B. Другие индонезийские народы

174. Шамы (0,13) 176. Джакуны (0,009)
175. Горные шамы (раглаи,
джакари и др.) (0,35) 177. Гаошань (0,23)

XXXIII. 178. Андаманцы (0,0001)

XXXIV. 179. Северо-хальмахерцы (0,18)

XXXV. Незаселенные территории

РАЗДЕЛ I. Передняя (Западная) Азия

Описанная выше в общих чертах этническая картина Азии находит отражение в традиционной культуре народов Передней Азии и специфике ее этнохореографии. Прежде всего, в ней отразился огромный слой арабской культуры, распространившийся вместе с арабским завоеванием еще в раннее средневековье. Особенно это касается Передней Азии и таких государств, как Ирак, Сирия, Ливан, Йемен и др. По этой причине многие танцы, популярные у народов Передней Азии, известны и у народов Северной (арабской) Африки. Например, это касается знаменитого «танца живота», поскольку арабское завоевание охватило наряду с другими и регионы Северной Африки.

Действительно, частью хореографической традиции Османской империи, занимавшей огромную часть территории Передней Азии, стал «танец живота». Истоки его находятся еще в культуре Древнего Египта.

Танец живота первоначально развивался как народный: из-за слишком чувственного характера он сначала не поощрялся исламом как непристойный. Однако со временем был благосклонно принят и допущен в гаремы султанов. Правда, по сравнению с египетским вариантом, он несколько изменился: наряду с характерными для египетского танца движениями тазом, бедрами, верхней частью тела и рук, добавилась роль живота. В итоге, во всех частях Средиземноморья, где имелось влияние Османской империи, сложились очень сходные стили исполнения танца живота. Поэтому весь Ближний Восток — это район, где широко бытовал (а отчасти бытует и сейчас) знаменитый «танец живота».

Ирак

Материальная и духовная культура Ирака — наследница многих цивилизаций, сменявших друг-друга на месопотамской земле начиная с IV тысячелетия до н. э.

Ирак — это очень сложная страна с точки зрения культуры и традиций. Пестрый этнический состав обусловил отсутствие культурной целостности. Даже в соседнем Иране, схожем с Ираком в плане обитания многих народностей на одной территории и преобладания титульной нации, общенациональная культура четче читается и прослеживается.

В Ираке, стране-наследнице великих цивилизаций древности, ни одно торжество не обходится без музыки, песни, танцев. Из традиционных музыкальных инструментов наиболее распространены рабаба (род скрипки), удд (лютня), канун (цитра), табл (бубен), най (дудка), мизмар (двойная дудка). Популяризацией танцевального фольклора Ирака до недавнего времени занимался Иракский ансамбль народного танца.

Традиционная одежда арабов Ирака, варьирующаяся в деталях в различных районах страны, в целом близка к североарабскому бедуинскому

костюму. Мужчины носят сужающиеся книзу, обычно белые штаны и длинную широкую рубаху (дишдаша), стянутую поясом (натак). В холодное время поверх надевается распашной плащ (аба). Головным убором служит платок (яшмаг), придерживаемый закрученным вокруг головы шерстяным жгутом (агалем). Наиболее распространенная обувь — деревянные или кожаные сандалии, а в среде более состоятельных людей — мягкие туфли. Одежда рисоводов и рыбаков Южного Ирака часто ограничивается набедренной повязкой.

Женская одежда состоит из штанов, длинного платья (атаг) — яркой расцветки у молодых и темной у пожилых женщин — и шелкового или шерстяного плаща-абы. Голову покрывают темным платком, перетянутым на лбу полосой ткани (чардаг). От подбородка на грудь спускается другой платок (фута); женщины, совершившие паломничество к святым местам, носят белую футу. Очень разнообразны носимые женщинами украшения и амулеты: кольца, браслеты, ожерелья, подвески, серьги, носовые кольца и броши, изготовленные из самых различных материалов.

В городах традиционная одежда, особенно мужская, в значительной мере вытеснена европейским костюмом. Более всего сохраняются национальные головные уборы: мужской головной платок — маг, маленькая шапочка, обмотанная платком, — чарравия. Встречаются и такие сочетания, как европейский пиджак, надетый поверх традиционной рубахи. В городской толпе наряду с женщинами, закрытыми черным уличным покрывалом, все чаще встречаются женщины в европейском платье.

Сирия

Сирийцы чтут свои национальные обычаи, любят традиционное народное творчество. Так, они могут часами слушать песни и смотреть народные танцы. В Сирии действительно самый распространенный танец — дабка. Он здесь представляет собой ритмический хоровод вокруг музыкантов. Танцующие сплетаются руками и, тесно прижавшись друг к другу, покачиваются в такт музыке и движениям ног. Темп пляски при этом постепенно замедляется. Завершает дабку танец маленьких девочек шести-семи лет. Мужчины и женщины обычно танцуют отдельно. Зрители образуют круг, поют, хлопают в ладоши. Основные музыкальные инструменты: большой барабан тубуль, деревянная флейта, пастушеская тростниковая дудка. Сельские жители чаще всего ходят в ниспадающих до пят полосатых рубахах — кунбаз или в более коротких рубахах и широких, но суживающихся ниже колен штанах. Нередко можно встретить сирийца в традиционной одежде кочевника: длинная широкая рубаха, распашной, часто украшенный позументами кафтан, сложенный по диагонали большой белый или клетчатый головной платок, перехваченный темным шерстяным жгутом (укаль). Обычно укалем обвивают голову дважды, но у людей

побогаче встречаются тройные укали, затканые золотой нитью. Такие головные уборы носят не только кочевники, но и оседлые крестьяне, реже — горожане. По цвету одежды и орнаменту позументов можно определить, из какого района ее владелец.

Женский костюм состоит из шаровар, рубахи, кофты или куртки, преимущественно из синей хлопчатобумажной ткани, и головного платка, повязываемого иначе, чем у мужчин. Очень красочна традиционная праздничная одежда женщин — разноцветные и вышитые платья, кофты, безрукавки, цилиндрические шапочки, покрывала. В городах основная масса населения одевается по-европейски, с подчеркнутой элегантностью. Но встречаются и женщины в национальной одежде и даже закрывающие лицо черным покрывалом, ношение которого в прошлом было для горожанок обязательно.

Ливан

Ливан — страна «жемчужина» на Ближнем Востоке. Около 60% населения Ливана мусульмане, остальная часть — христиане. Ливан единственная страна арабского мира, в которой мусульмане не являются подавляющим большинством. Основная группа мусульман — это шииты. Кроме того здесь есть сунниты и друзы. Друзы — одна из религиозных загадок Ближнего Востока. Изначально это была ветвь ислама, но она настолько абстрагировалась от основного течения, что теперь ее можно назвать самостоятельной религией. Друзы верят, что Бог возрождается в разные времена в телах разных мужчин и последний раз он явился в мир как Аль-Хаким би Амриллах, шестой халиф из династии Фатимидов, который умер в 1021 году н.э. Они верят в переселение душ и в их определенное число. Друзы собираются на молебны по четвергам в скромных помещениях. Туда не пускают посторонних и их обряды до сих пор тайна для непосвященных. Христианское движение в Ливане в основном представляет секта маронитов, но здесь есть и представители греческой православной церкви, греческой католической церкви, сирийских католиков, халдеев, протестантов и православных. Арабский и французский два официальных языка Ливана, хотя арабский более распространен, а в деловых и туристических центрах многие говорят и на английском языке.

Ливан — страна, где удивительным образом переплелись многие культуры.

В Ливане развито искусство как традиционное, так и современное. Национальный танец — дабке — живое воплощение энергии народа. Классический танец живота исполняют в основном на свадьбах и он символизирует смерть девы и рождение женщины. Традиционная арабская музыка представляет собой обрывочную мелодию на основе комплекса ритмов и часто сопровождается сложным речитативным пением. Обычно

ливанскими исполнителями используются: уд - грушевидный струнный инструмент; табла - глиняный, деревянный или металлический ударный инструмент; ней - камышовая дудка с мелодичным звуком; и ганун - местная разновидность гитары - 81-струнный инструмент.

Литература и поэзия занимают важное место в культуре Ливана. Очень популярной поэтической формой является заджал - когда группа поэтов вступает в остроумный диалог. Основным представителем ливанской литературы является Джебран Халиль Джебран, поэт, писатель и художник 19 века, чьи произведения наполнены христианским духом. Амин Маалуф, Эмили Насраллах и Ханан Аль-Шейх являются современными ливанскими писателями.

Этнохореография Ливана имеет много общего с сирийской народной танцевальной культурой. Кстати, в становлении ансамбля ливанского национального танца участвовал знаменитый советский и российский хореограф Игорь Моисеев. И. Моисеев увидел в ливанской этнохореографии следующие основные виды танцев: дабка (групповая пляска), свадебные пляски, сольные танцы. Сольные танцы, в свою очередь, имеют следующие названия — танец девушки с платком, танец с ножами, танец живота и др.

Многие из деталей одежды, обычных среди крестьян и сельских жителей Ливана, происходят от древних стилей одежды древних народов этой земли.

Самым существенным является шерваль, очень широкие брюки, обычно называемые мешковатыми штанами. Шерваль - распространенный и практический предмет одежды среди горных людей и сельских жителей. Более богатые люди одевали более широкие штаны и сои шерваль плиссировали в талии, как знак благосостояния. Хороший шерваль был сделан из прекрасной шерсти.

Слово шерваль имеет персидское происхождение. Строго говоря, это - внешний предмет одежды. Когда этот стиль брюк носят как нижнее белье, их называют либас. Некоторые полагают, что шерваль, возможно, были принесены в Ливан из страны называемой Финикией, в шестом столетии до н.э. персами. То, что шерваль были известны во время римского периода, определенно описано в хрониках.

Тип брюк шерваль носится как нижнее белье некоторыми женщинами в этой области. Этот вид отличается от мужских шерваль Ливана, а больше походит на курдский предмет одежды из-за их обилия, они расширяются в ширине к лодыжке, где они заплетены в кольцо или закрепляются шнуром. Сегодня бедуинские и курдские женщины все еще носят этот предмет одежды. Они используют хлопок или шелк для их пошива.

Наряду с шерваль также имеют широкое распространение традиционные головные уборы. Во многих деревнях сохранились головные уборы, в то время как другие части традиционного костюма уступили западным стилям в одежде. Головной убор - самая верная подсказка о религии его владельца,

этот предмет также дает общее представление о части страны из которой человек происходит и о сообществе, в котором он живет.

Например, христианские жители Северного Ливана носят высокий лаббаде, коническую кепку с применением верблюжьей шерсти. Вокруг своих лаббаде люди обертывают черный каффия и иногда агал. Лаббаде - очень древний головной убор простых деревенских жителей. Ученые полагают, что этот головной убор, возможно, носили уже в финикийские времена. Маленькие финикийские статуи, найденные в Ливане, показывают этот стиль конической кепки в цитадели Алеппо.

Из всех мужских головных уборов Ливана самый знакомый западному глазу - тарбуш, также называемый Фесом. Тарбуш всегда имел ту же самую основную форму и всегда был красного цвета, хотя ее форма была немного изменена в различные периоды. Его происхождение было прослежено к частям Малой Азии, где Оттоманские племена пришли к власти.

Популярность тарбуша в Ливане, Сирии и Иордании приписана Оттоманскому вторжению. После его введения тарбуш постепенно заменил маленькую местную кепку, известную как такях.

Самыми сложными из всех ливанских головных уборов был тантур, серебряный конус, который носили замужние дворянки. Тантур является устаревшим теперь, но можно получить превосходную возможность увидеть его оригинальный вид в Музее Бейт-Эддин.

Саудовская Аравия

В Саудовской Аравии (а также Йемене, Ираке и др.) традиционная хореография сохранилась в виде особенно любимого в народе общеарабского группового (кругового) танца, называемого дабка (ад-дабка). С него начинается обычно всякое веселье (отсюда и перевод — «от очага», как у русских «танцевать от печки», т.е., «сначала»). Родиной дабки по разным данным считается либо Ливан, либо Сирия, где он был по преимуществу мужским танцем.

В Саудовской Аравии песня, музыка и, конечно, танцы сопровождают народные и семейные праздники. Есть даже танцы, которые исполнялись по случаю примирения кровников. Танцуют обычно по кругу или в две шеренги, в одной — мужчины, в другой — женщины. Популярен танец двух девушек, которые исполняют свой танец в круге поющих и хлопающих в ладоши зрителей. На празднике по случаю обрезания (его делают мальчикам в шесть лет) девушки исполняют традиционный «змеиный танец»: в сопровождении пения присутствующих девушки по трое движутся вперед ритмичными шагами, одновременно наклоня вперед верхнюю часть туловища, воспроизводя волнообразные движения змеи; четвертая движется им навстречу, раскачиваясь таким же образом. Самый распространенный инструмент в Саудовской Аравии — рабаб (эрбабы): одно-двухструнная

скрипка со смычком из конского волоса. Хором поют под звуки большого котлообразного барабана или таблы — обтянутых кожей медных литавр разных размеров. Меньше здесь распространены флейта, разного рода трещотки.

Вариантом дабки является популярный в Палестине (а также в Иордании, где живет значительное число палестинских арабов-беженцев) танец хаггалла, который мужчины танцуют в своих особых платках с кистями.

В странах Персидского залива (Оман, Катар, Кувейт, Объединенные Арабские Эмираты) популярен танец ха-лиджи — тонкий, лиричный танец. Это женский танец, в основе которого лежит имитация поездки на верблюде, хода верблюда. Костюм для этого танца глухой, открыты только кисти и часть лица. В некоторых вариантах танца делается акцент на красоте костюма и волос танцовщицы. Традиционная одежда для этого стиля танца — абая (фустан халиги). Для танца в этом случае характерны движения, включающие энергичные движения (тряска) плечами, хлопки ладонями в разном темпе, разнообразные шаги.

В арабских странах Передней Азии существуют также особые свадебные танцы бедуинов — кочевников и полукочевников пустынь. Особенно это характерно для Саудовской Аравии. Долгие годы эта ныне богатейшая страна мира была территорией беднейших кочевников-бедуинов. У народов, находящихся на ранней стадии общественного развития, как правило, велика роль традиционной культуры. Поэтому неудивительно, что в духовной культуре коренных жителей огромное значение до недавнего времени занимал бедуинский фольклор.

Как и для многих других кочевнических культур, для культуры бедуинов Аравии характерно наличие бродячих певцов и сказителей, которые исполняли свои песни в сопровождении арабского традиционного музыкального инструмента — рабаба (род одно- или двухструнной скрипки со смычком из конского волоса). Они же имели отношение и к народному танцу. Так, в Саудовской Аравии популярен народный ритуальный танец ардха, танец с мечом, который берет начало от плясок древних бедуинов. В то время, когда барабанщики выбивают ритм, а поэты или певцы произносят текст речитативом, исполняется танец. В таких городах Саудовской Аравии, как Мекка, Медина, Джидда, подобные танцы сопровождает не только барабан, но и игра аль-мизмари (местной разновидности гобоя).

Страны Персидского залива, на западе, через Красное море соседствуют с Африкой, поэтому, сохраняя общеарабские традиции, в то же время они испытали на себе египетское, а в Тихаме (прибрежная низменность в Йемене) — восточноафриканское влияние. Народы этих стран издревле были связаны на востоке и с Южной Азией, поэтому есть в их культуре и южноазиатское (в частности, некоторое индийское) влияние.

Верхняя мужская одежда называется аба или бишт. Она изготавливается из двух полотнищ, вытканых из тонкой верблюжьей или овечьей шерсти. По желанию заказчика изготавливаемое кустарным способом полотнище может быть либо очень тонким, почти прозрачным, либо толстым и, кроме того, всех оттенков коричневого цвета - от светло бежевого до очень темного, почти черного. По вороту аба часто расшивают золотой ниткой. Во время зимних холодов бедуины в пустыне набрасывают на плечи длинную накидку, подбитую овчиной. Раньше игаль делался из толстого жгута конских волос, который не только придерживал платок, но и защищал голову от удара саблей во время нередких вооруженных столкновений. Сегодня же он изготавливается из хлопчатобумажных ниток, но с сохранением традиционных украшений в виде кистей и золотых перемычек. Частью мужского национального костюма саудовца считается кинжал хуса, или хурайди, с костяной рукояткой, украшенной серебряными гвоздиками.

Женский костюм состоит из длинного темного хлопчатобумажного платья, надевается поверх всех платьев, когда бедуинка выходит из палатки. У богатых женщин и у горожанок аба может быть расшита золотой ниткой. Волосы покрывает ум раугела - платок из четырех кусков ткани, который спускается на соуб. Нижнюю часть лица закрывает мильфа - узкая черная полоска полупрозрачного материала. Мильфу носят не только бедуинки, но и горожанки.

Все женщины в Саудовской Аравии должны согласно предписаниям ислама, закрывать лицо. Этой цели служит маска с двумя прорезями для глаз. Она является обязательной деталью женского туалета и делается из плотного черного шелка, а иногда из блестящей парчи и закрепляется тремя тесьмами, две из которых завязываются на затылке, а одна на шее. Хорошо сделанная бурга как бы подчеркивает большие темные глаза арабской женщины. Женщины племени аджман носят короткую бургу, которая доходит лишь до подбородка. Некоторые модницы иногда вшивают в бургу полую деревянную палочку, которая идет по середине лба и переносице. Бедуинки северных районов страны не закрывают лицо бургой, а ограничиваются лишь мильфой, закрывающей рот и подбородок.

Жительницы Саудовской Аравии, как и все женщины мира, любят украшения. В сельской местности, и особенно у кочевников, среди которых все еще сильны пуританские традиции ваххабизма может позволить себе носить только богатая женщина.

Для изготовления украшений широко употребляются янтарь или имитирующая его пластмасса. Браслеты с большими янтарными бусами называются хасир, а если янтарь идет вперемежку с другими разноцветными бусами, это будет уже да лаг. Многие бедуинки вдевают в ноздрю золотую или серебряную запонку, часто украшенную бирюзой или жемчугом.

В Саудовской Аравии немало состоятельных и очень богатых людей, которые не жалеют средств на украшения для своих жен. Особенно это заметно в городах, где традиции ваххабизма менее чувствуются и, где богатую женщину вряд ли кто осмелится осудить за множество золотых украшений. Поэтому здесь женщины носят золотые или серебряные ножные браслеты является неременным нарядом невесты. Есть еще и другой вид золотой шапочки - габгаб, которую также надевают невесты или девочки из богатых семей по праздникам. Она сделана из небольших золотых квадратных пластинок, каждая с небольшой голубой каплей бирюзы. Габгаб надевается на голову, в отверстия между пластинками выпускаются пряди волос, которые заплетаются затем в косички на затылке.

Женщины проявляют большую изобретательность в прическах. Они заплетают на голове девять косичек: две по бокам лица, шесть высоко на затылке и одну на шее. Раз в неделю они умащивают волосы маслом, а иногда специальным составом, настоянным на растениях или хне. Гребни употребляются в основном деревянные.

Бедуинки и горожанки используют хну не только для мытья головы, но и для нанесения на тело и руки различных узоров в виде точек, треугольников, черточек. Горожанки используют черную хну - для окраски пальцев рук и ног. Бедуинки используют лишь красную хну для окраски рук и ногтей на руках и ногах. Кроме чисто косметических целей это делается также потому, что хна будто бы укрепляет кожу и предохраняет ее от порезов и ран. Даже ловцы жемчуга и гребцы на побережье Красного моря и Персидского залива натирают хной ладони, чтобы они не стирались при работе.

Оман

Отдельно следует сказать об Омане. Традиционная материальная культура (ее основу составляют орошаемое земледелие и морское рыболовство) и духовная традиция оманцев (в особенности населения южной провинции До-фар) близка йеменской, и так же, как и она, заметно отличается от культуры расположенных севернее арабских стран. Это и понятно: в Омане сходные с Йеменом природно-климатические условия, а исторические судьбы, связи, контакты его населения были таковы, что привели к появлению в их культуре южноазиатских и восточноафриканских элементов. Так, сильно африканское влияние в фольклоре, особенно музыкальном. Многие оманские песни являются своего рода сплавом бедуинских и восточноафриканских мелодий (наличие африканской синкопы). Основные музыкальные инструменты — однострунная скрипка — рабаба, флейта (най), барабан — даф и маленькие литавры — тимбаль.

Что касается интересующей нас этнохореографии, то в Омане есть, наряду с другими, особые танцы, исполняемые во время свадьбы, на

празднике по поводу обрезания мальчиков (по мусульманскому обычаю это следовало сделать в 6-7 лет), а также военные — весьма популярные, исполняемые обычно на любых празднествах. Прежде всего, это машийя (танец с саблями или бедуинскими посо-хами-бакура) и резиф (мужской танец, исполняемый в две шеренги).

Крупными неарабскими странами Передней Азии являются Турция, Афганистан, Иран. Их культура отличается от традиционной культуры народов арабских стран, при наличии, конечно, общих черт, характерных для Передней Азии в целом.

У оманских женщин очень красочные костюмы, которые изменяются от области к области. Главные компоненты одежды женщины включают платье, которое носят на брюки (сирвал) и головной убор, называемый лихаф. Есть многочисленные традиционные стили оманского костюма. Однако есть три главных типа, которые показывают яркие цвета, вышивку и художественные оформления.

Один стиль костюма скорее напоминает одежду, которую носят женщины внутри дома, в то время как другой украшен отличительными серебряными узорами и украшениями. Вышивка подобных платьев может занять приблизительно два месяца.

В области Дхофар платье (или тоб) известно, как Абу Дхаил, что означает "один с хвостом". Это платье короче спереди, и длиннее сзади, и сделано из роскошного бархата или хлопка, украшено золотой и серебряной вышивкой, бусинками и блестками. Это платье имеет квадратный вырез и вообще носится с легким хлопковым или шелковым шела (главное платье), которое может также быть расшито жемчугом, блестками и иногда маленькими золотыми монетами для специальных празднований.

Сложные драгоценности часто носят с этим платьем, вокруг головы, шеи, запястий, лодыжек, пальцев и пальцев ног. Женщины Дхофари редко носят бирка (маска), но старшие женщины, происходящие из Неджда (область пустыни) и гор, могут ее носить. Бирка часто окрашивается золотым или цветом индиго.

Женщины, живущие внутри Омана, носят простое, но все же красочное платье, которое имеет длину чуть ниже колена и вышито с группами шелковой или золотой и серебряной нитями. Сирвал довольно свободное платье и сшитое из широкой шелковой ткани. Лихаф достигает низа спины и вообще сделан из шифона.

Костюмы области Ашарквийя на востоке развились под влиянием их среды обитания. Этот костюм известен как квуббаа и сделан из шелка или нейлона, часто в черном, красном, фиолетовом или синем цвете. Перед, спина, лифчик и рукава вышиты золотым и серебряным шелком в геометрических и цветочных узорах. Платье иногда покрывается легкой черной верхней одеждой.

Тяжелые золотые драгоценности носят на голове, шее, руках и ногах, с кольцом на каждом пальце, каждый имеет отдельное название. Женщины из Батинаха, Мусандама и Дхахира имеют тенденцию носить кандоуру во всю длину, которая вышита различными узорами. Рукава украшены серебром, золотом, шелком и нитями зирри. Вышивка на этих предметах одежды не столь сложна как в других областях, и таким образом процесс производства платья не занимает много времени.

Завесу, которая частично покрывает лицо, часто носят с золотыми и серебряными драгоценностями. Драгоценности, которые носят оманские женщины, вылеплены главным образом из золота, хотя традиционный металл был серебром.

Традиционная обувь была типом обуви на платформе, сделанной из дерева, называемая кворхаф. Однако большинство женщин теперь носит сандалии или ботинки западного образца.

Оманские женщины использовали естественную косметику в течение многих столетий. Много женщин в Омане красят свои руки и ноги с хной, особенно перед особыми событиями, такими как праздник Эйд или свадьба. Оманские костюмы настолько различны, красочны и привлекательны, что Почтовое отделение Омана произвело почтовые марки, изображающие мужские и женские одежды из различных областей.

Национальное платье для оманских мужчин простое, длиной по лодыжку, платье с длинными рукавами, называемое дишдаша. Цвет, который наиболее часто носят, является белым, хотя множество других цветов, таких как черный, синий, коричневый и сиреневый имеют место в мужском костюме. Его главное украшение - кисточка (фураха) вшитая в вырез.

Оманские мужчины могут носить множество головных уборов: муззар - квадрат из сотканной шерстяной или хлопковой ткани, обернутая и свернутая в тюрбан. Под этим иногда носят куммар, подобие кепки. Шал, длинная полоса ткани, действующая как держатель для ханджара (серебряный нож ручной работы или кинжал).

В формальных случаях дишдаша может быть покрыт черным или бежевым плащом, названным бишт. Вышивка, обрамляющая плащ, часто сделана из серебряной или золотой нити. Оманские мужчины, в целом, носят сандалии.

Афганистан

В чрезвычайно многонациональном Афганистане (около половины его жителей — это афганцы-пуштуны, около пятой части населения составляют таджики; есть также узбеки, хазарейцы, туркмены и др.). Народы говорят на более чем тридцати различных языках. Соответственно, каждый из народов внес свой вклад в афганскую народную культуру. Хотя это сформировало

мозаичную картину, общая религия ислам стабилизирует культуру этой страны в определенных национальных рамках.

Народное творчество афганцев богато и разнообразно. Афганская народная музыка обладает яркими национальными особенностями в мелодике и ритмике. Она исполняется на инструментах, сходных со среднеазиатскими и индийскими аналогами: скрипка (саринчай), зурна, барабан, бубен и др. Среди афганских народов популярны обрядовые, колыбельные, трудовые, боевые танцевальные

песни. Так, известен боевой танец атан, выражающий свободолюбивый дух народа.

Афганская народная музыка обладает яркими национальными особенностями в мелодике и ритмике. Она исполняется на инструментах, сходных со среднеазиатскими и индийскими: скрипке (саринчай), зурне, барабане, бубне и др.

Аттан – традиционный пуштуно-афганский танец и национальный танец Афганистана. Возник во времена античности в пуштунских племенах Бактрии и обычно исполнялся мужчинами как ритуальный танец. Позже аттан стал также использоваться как боевой танец афганских мусульман. Существуют разные виды аттана: боевые, праздничные, исполняемые на свадьбах, семейных сборищах, а также посвященные наступлению опачки.

Аттан обычно исполняется под дхол (двусторонний барабан, имеющий низкий и тихий резонирующий звук). Среди инструментов также могут быть: табла, 18-струнный робаб, сурнари (или шанаи в Индии, зурна в Центральной Азии и Турции, зурла в Македонии) деревянная флейта, известная как тула. Техника исполнения аттана сильно изменилась за века, но основа осталась без изменений. Это круговой танец, в котором участвуют от двух до свыше сотни человек. Исполнители танца ритмично двигаются по кругу друг за другом, кружась, и ускоряя ритм. В более сложных аттанах, есть руководитель, который медленно танцует, используя разные стили и техники, и последний круг заканчивается после того, как он дает сигнал (кладет руку на пол или взмахивает ею). Музыканты вовремя аттана полностью подчиняются ему и играют так, как он говорит.

Танец продолжается в среднем от 5 до 30 минут, но может длиться и 5 часов. Аттан закончится, когда уйдет последний танцор. Танцующие сильно устают вовремя аттана, так как испытывают большое физическое напряжение. Танец очень популярен повсюду в Афганистане и исполняется круглый год на всех праздниках.

В Афганистане каждая деревня имеет свой собственный уникальный стиль, поэтому существует много разновидностей аттана: Кабули, Вардаки, Логари, Кхости/Пактиа, Херати, Кочано, Кхаттак, Пашайи (исполняется с сурнари), и Нуристан.

Все эти стили могут быть использованы и перемешаны афганцами из разных деревень и нередко жители одной провинции танцуют лучше в стиле, который возник в другой провинции.

Главные элементы костюма почти у всех этнических общин Афганистана – длинная, до колен рубаха и плотно подпоясанные кушаком широкие шаровары (камис). Поверх мужчины надевают куртку или прикрывающий шаровары халат. Характер головного убора, например, чалмы, нередко отражает принадлежность мужчин к определенной национальной группе и географическому району. Многие отпускают бороду, особенно с тех пор, как талибы запретили бриться.

Одежда афганцев различается в зависимости от племени и народности. Но есть одежда, которую носят все. Мужчины носят «пирантумбон», национальный мужской костюм, состоящий из длинной, ниже колен, рубахи с красиво вышитым воротом и широких штанов. Фасон «пирантумбона» меняется из года в год, становясь более удобным. Различают 2 вида вышивки ворота костюма – «тахтепур» (ворот вышивается полностью на всю грудь) и «йаханбоз» (это когда ворот застёгивается на пуговицы, и вышивка окаймляет его с двух сторон). Часто ворот чёрного костюма вышивают красным шёлком, а на белом костюме вышивают голубым. Вышивка занимает примерно 2 месяца, афганские рукодельницы соперничают друг с другом, желая вышить самый красивый узор своему возлюбленному. Ходить в одном «пирантумбоне» не принято, следует сверху надеть жилет или пиджак. Существует огромное множество жилетов, начиная от бархатных чёрных, шитых золотом и кругленькими зеркальцами, до современных кожаных с множеством карманов. В холодную погоду набрасывают на плечи халаты «чапаны», которые могут быть шёлковыми, хлопчатобумажными и стёгаными ватными. Цвет «чапана» обыкновенно зелёный с желтовато-коричневыми полосками. Мужские головные уборы – это тюбетейки, шапочки-пилотки из каракуля, «люнги» – чалма из 5-7 метровой шёлковой или хлопчатобумажной ткани. Что касается женщин, то они носят длинные свободного покроя платья до щиколоток штанов. Сельские женщины предпочитают красный и зелёный цвета – это цвета, приносящие счастье. На их головах круглые шапочки – покрытые сверху чадрой – покрывалом тоже зелёного или красного цвета. На шее много бус из горных камней, на руках золотые или серебряные перстни. Волосы заплетены в косички. Пожилые афганки привязывают ключи от дома к хвостику косичек. На маленьких девочках из горных кишлаков надеты платья из блестящих материй, их губы накрашены красной помадой, а глаза сурьмой. Считается, что сурьма очень полезна для глаз, сурьмой красят глаза новорожденных. Что касается городских девушек, то те щеголяют в костюмах с лёгким шарфиком на волосах. Они ревниво следят за модой, беря пример с эффектных героинь, обожаемых афганцами индийских фильмов.

Иран

Иран наряду с Афганистаном еще одно из многонациональных государств Западной (Передней) Азии. Здесь живет свыше тридцати крупных и малых народов, но около семидесяти процентов составляют иранские народы — персы, курды, луры, бахтияры, белуджи, таты, хазарецы и др.; более одной пятой населения принадлежат к тюркским народам — азербайджанцы, туркмены, афшары, хорасани и др.

Иран является наследником великих культур Древнего Ирана и средневековой Персии, поэтому в его культуре нашли отражение культурно-этнические достижения народов этих периодов истории государства. Так, у курдов, живущих не только в Иране, но и таких странах, как Ирак, Турция, Сирия, известны и популярны групповые танцы, в которых участвуют и мужчины, и женщины, чего, кстати, не бывает у арабов.

Танцы ради развлечений (даже народные) до недавнего времени были, тем не менее, запрещены в Иране, где сильно влияние ислама на государственную и общественную жизнь страны.

В Иране ислам реализуется в виде такого его направления, как шиизм. Своеобразием обрядовой жизни шиитов является использование театрализованных форм, воспроизводящих сюжетику мусульманской религиозной истории в виде особых религиозных шествий. Участники этих действий перевоплощались в героев, исламских святых, облачаясь и в соответствующие костюмы. Шиизм этим самым отличается от традиции суфизма и суфийских танцев в соседней Турции, исполнители которых стремились выразить собственный духовный опыт (см. ниже).

Одежда изолирует нас от крайностей температуры, она удовлетворяет потребность в украшении, она помогает подчеркнуть или замаскировать человеческое тело и фигуру. То, что мы носим, определяет, кто мы, или как о нас думают люди. Традиционный персидский костюм, возможно, увидеть на миниатюрах 16-го столетия. Они показывают нам, что одежду носили в многократных слоях. Другими словами, женщина, носила на себе множество предметов одежды, один одевая на другой.

Одежда на персидских миниатюрных картинах может быть описана как состоящая из четырех основных элементов: штаны, рубашка, кафтан или пальто, и немного разнообразия головных уборов. Пальто, которое было открыто к низу спереди, имело выточки в талии, и длинные рукава, сшитые в проймы. Сначала его длина была до района колена. Брюки были широки, но сужались в лодыжке.

Поскольку хлопок и шелк были широко доступны, вероятно, они обычно использовались в предметах одежды того времени. Персидские миниатюрные картины используют и яркие и приглушенные цвета для

одежды. Использовались оттенки коричневого, зеленого, синего, красного, желтого, оранжевого, и розового цвета.

Краски, используемые для текстиля, были получены из животных или растительных источников. Всюду по большей части истории Ислама женщины носили скрывающую их одежду. В Персии было распространено три основных стиля вуалирования: большой платок или плащ, маленькая косынка с или без завесы для лица, и платок, объединенный с длинной прямоугольной частью ткани с решеткой для глаз.

Женщины носили одежду с v-образным вырезом на груди. Одежда была очень длинной, и длина платья соответствовала длине рукава. Одна вещь ясна из этих картин: одежда не изменялась в течение 200 лет. Подобную одежду все еще носят. Вырезы различных слоев одежды были все видимы, и большинство вырезов имело v-образную форму.

Штаны носили оба пола в Исламских областях. Есть несколько хадитов (традиции Пророка), которые рекомендуют штаны, которые имеют, по крайней мере, длину ниже колена. Даже при том, что нет никаких доступных представлений или источников, показывающих женщин, носящих короткие штаны под длинными, но это имеет смысл с практической и гигиенической точки зрения.

Турция

Основная этническая общность современной Турции — турки — составляют около девяносто процентов населения. Есть курды, а также «черкесы». Под названием «черкесы» объединены представители различных кавказских народов (адыгейцы, абхазы, чеченцы, лезгины и др.), которые в XIX в., особенно после Русско-турецкой войны 1877-1878 годов, переселились в Турцию. Конфессиональный состав Турции сравнительно однороден — почти сто процентов населения страны — мусульмане, хотя его влияние не столь сильное, как в странах арабской Передней Азии, которые рассмотрены выше.

В культуре Турции переплелись этнические традиции разных народов, мусульманские обычаи, а также местные древние, по истокам малоазиатские традиции, поскольку современная Турция располагается там, где когда-то были знаменитые древневосточные и древнегреческие центры цивилизаций (созданные, например, в Малой Азии малоазиатскими греками и хеттами). Находясь на перекрестке культур, Турция отразила это в этнохореографической традиции. Поэтому исследователи полагают, что, поскольку в Турции переплетались культуры многих народов, нельзя говорить о чисто турецком танце.

Запреты ислама на танец задели в основном танцевальную культуру крупных городов, но практически не повлияли на народные танцы в деревне. Здесь до сих пор бытуют танцы тех народов, которые составляют население Турции,

Одно из самых необычных явлений в танцевальной культуре Турции — это ставшие ныне даже объектом туристического бизнеса суфийские танцы.

Суфийские танцы — это танцы дервишей-каландаров (своего рода бродячих аскетов и мистиков). Суфизм — мистическое учение, возникшее в исламе в VII-VIII вв. Суфиями первоначально называли мусульман-аскетов, носивших грубую шерстяную одежду (суф — шерсть). Правда, в дальнейшем многочисленные суфийские братства отличались друг от друга по одежде — по цвету, материалу и фасону костюма и головных уборов. Для турецких суфиев характерны необычно вытянутые шапки. Как правило, они носили длинные волосы, не брили усы и бороды. Традиционный ислам с настороженностью относится к суфиям, прежде всего, из-за некоторых особенностей их вероучения. Официальный ислам считает, что бог и таинство жизни непостижимы, суфии же считали и считают, что это возможно, поскольку, если войти в экстатическое состояние, то можно постичь тайну религии, так как экстаз позволяет войти в контакт с богом, полностью раствориться в боге. Помогают войти в такое гипнотическое состояние особая музыка и особый танец, суфийский танец. В суфизме суфий мог обучать с помощью знаков, иногда переходящих в объемные пластические показы, выросшие потом в многоплановые танцевально-вокальные религиозные действия. Так выполнялась функция передачи божественного послания людям.

Суфийские танцы сейчас танцуют и не суфии, нередко они служат и развлечению туристов. Вместе с тем есть место, где суфийские танцы, как кажется, еще сохранили свое изначальное содержание и смысл. Наблюдать в Турции настоящих суфиев, суфийских дервишей можно в городе Кония (Конья). Один раз в год дервиши собираются здесь на могиле поэта и основателя ордена дервишей Джалаледдина Руми. Здесь и происходит церемония. Сначала ее участники, одетые в белые кафтаны и красные фески, проходят по одному мимо своего шейха, который дает каждому секретные поучения и наставления. Затем наступало время собственно ритуальной пляски дервишей. Под звуки барабанов и флейт дервиши начинают кружиться на месте. Они кружатся все быстрее, при этом правая рука танцора вытянута и поднята вверх (считается, так получает благословение неба), а левая, также вытянутая, опущена вниз к земле, которой и передается такое благословение. Для зрителей кружащиеся мужские фигуры — завораживающее зрелище. Для самих же дервишей это был способ вхождения в состояние транса и, значит, постижения смысла жизни и бога.

Суфийские танцы, кстати, исполняются и в Египте, где они известны под названием танура.

Хотя Турция неарабская страна, взаимное влияние разных культур здесь весьма велико. Это касается и этнохореографии, на распространение черт и составляющих которой повлияла общая исламская традиция, создавшая

единое пространство Передней Азии для движения разных образцов традиционной культуры.

В традиционной мусульманской культуре мужчина и женщина не общались, если только не были ближайшими родственниками. Поэтому во время различных праздников (свадьба, рождение ребенка, традиционное обрезание мальчика и т.п.) мужчины и женщины собирались отдельно. Женщины в своем кругу танцевали танец, называемый шикхат (шикат). Он считался своего рода руководством к сексуальному воспитанию невесты. Женщины усаживали невесту, а затем под руководством одной из них танцевали перед молодой этот танец. В нем особенно активны бедра и грудь. Иногда после выступления на женской половине они танцевали и на мужской половине. Но постепенно появились мужчины (своего рода профессионалы), которые научились танцевать шикат. Обычно они танцуют в женской одежде, что указывает на женские истоки танца.

В Стамбуле еще в XVIII в. были популярны исполнители восточных танцев (типа описанного выше), которые обычно танцевали в трактирах для мужчин. Их танцевали мужчины — профессиональные танцоры, которых называли кочеки. Кочеки и одевались как женщины, отличаясь от них только короткими волосами и головным убором. Некоторые из них пользовались такой же популярностью, как знаменитые актрисы в Европе. В 30-е годы XIX в. султан изгнал кочек из страны, и танцоры нашли прибежище в Египте, где стали удовлетворять потребность европейцев в экзотическом восточном танце. Правда, европейцы не сразу понимали, что перед ними восточный танец танцует не женщина, а юноша-танцор. Как бы то ни было, изменение первоначальной роли и назначения танца (как части свадебного обряда) привело к изменению и знаковой природы, составляющей восточного танца — женский танец дополнился акробатикой и откровенно сексуальными движениями.

В Турции есть и такой экзотический танец, как гобек. Хотя его часто называют «танец живота», на самом деле это шуточный танец-дуэт, где один из двух танцоров мужчин одет как женщина. Основа танца — комическое единоборство, веселая возня танцоров, они гоняются друг за другом, активно контактируют с публикой, зрителями. Почему же его иногда называют «танец живота»? Лица персонажей, мужское и женское, нарисованы у танцоров на голом животе, при этом их плечи, голова и руки скрыты под большими головными уборами цилиндрической формы. В общем, персонажи комические.

Составная часть турецкой танцевально-музыкальной культуры — музыкальные инструменты, которые во многом схожи с тем же у других народов Передней Азии. В частности,» таковым является цамир — турецкий музыкальный инструмент, похожий на зурну, а также на гобой.

Турецкий национальный костюм представляет собой очень декоративные ансамбли, которые составлены из многих слоев текстильных и не

текстильных элементов. Более старые формы турецкого традиционного платья не включают платья т.н. Западного стиля, которое показывает быстрое изменение и доступно через систему массового производства и распределения. Традиционное платье было когда-то каждодневным платьем людей, живущих в сельских районах Турции; сегодня эти костюмы носят ежедневно только некоторые сельские женщины, а также они используются для разного рода важных церемоний, и турецкими ансамблями народного танца. Традиционное платье Турции медленно изменялось; это важно с исторической точки зрения, потому что таким образом мы получаем информацию о людях, которые первыми вводили те или иные элементы в традиционный костюм, и событиях, которые привели к этим изменениям. Поверхностное художественное оформление и способ, которым элементы костюма устроены на теле, служат средством сообщения, указывая членство в племенных или деревенских группах, и несметное количество других антропологических сообщений. Турецкое традиционное платье показывает племенные и деревенские различия, разделяя особенности с центральноазиатским платьем, платьем Османского двора, и Ближневосточным платьем. Общие черты турецкого национального костюма с традиционными костюмами других стран региона могут быть приписаны культурным контактам различных Тюркских и других народов области в течение столетий. Турки, как полагают, мигрировали на юг и запад с Алтайских Горных областей к югу от Озера Байкал, входя в Персию, Ирак, Среднюю Азию и Восточную Европу. К одиннадцатому столетию они проникли через анатолийское плато, сформированное в виде полуострова в западной Азии, на территорию современной республики Турция. К пятнадцатому и шестнадцатому столетиям группы Тюркских народов сформировали много деревень, некоторые из которых остаются неповрежденными сегодня. Эта стабильность географического местоположения вместе с относительной изоляцией во внутренней Анатолии, далеко от водных путей на периферии, учитывала стабильность и медленное изменение в традициях платья.

Тюркские народы влияли и были под влиянием культурного контакта с цивилизациями вдоль маршрутов своего перемещения, в частности, с более ранними жителями Анатолии, и остатками древних цивилизаций Анатолийского побережья. Обширная Османская империя (четырнадцатое - девятнадцатое столетия), которая, в конечном счете, охватила Балканский полуостров, Грецию, Трансильванию, Молдавию, Валлахию, большую часть Венгрии, Подолья, все северное побережье Черного моря, Острова Крит, Кипр и Эгейские острова, Армению, большую часть Кавказа, от долины Тигра и Евфрата к Персидскому заливу, восточное Средиземноморское побережье, полосы вдоль Аравийского полуострова, Египта, Триполи, Туниса, Алжира, и анатолийского полуострова, привела к

тому, что турки контактировали с людьми с других земель. Те контакты также оказали свое влияние на платье и текстиль Турции.

Израиль

Своеобразна этнохореографическая традиция двух государств, Израиля и Кипра. На Кипре встречаются традиции турецкая и греческая. А что касается Израиля, то его этническая танцевальная культура складывается также в зависимости от состава населения: здесь живут, кроме евреев, арабы, а также вывезенные из Эфиопии фалаши (эфиопы, принявшие иудаизм).

Конечно, Израиль — это, прежде всего, евреи (иудеи), которые делятся на ашкенази (европейские евреи) и сефардов (евреи с восточными корнями). Их танцевальная культура отражает элементы этнохореографии культуры тех народов и регионов, среди которых проживали евреи сотни лет, прежде чем их потомки оказались на исторической родине. Евреи прибывали и из других азиатских стран, и из Африки, и из Европы. По этой причине в этнохореографии Израиля выделяются танцы израильские, хасидские (хасиды — ортодоксальные евреи, выходцы из западных областей Российской империи), идишские (танцы евреев, живших в странах Западной Европы), йеменские и др.

Особенно выделяется танцевальная культура клезмера — еврейских местечек (местечками в Российской империи называли места компактного расселения евреев в западных губерниях, где члены еврейской общины, называемой штетль, занимались, главным образом, ремеслом, торговлей).

Заметны танцы йеменских евреев, отличающиеся элегической тональностью, в которой отражается тоска по родине.

Понятно, что еврейская танцевальная культура не сводится к хаве-нагиле или шабес махен или фрейлекс («радость»). Кстати, на свадьбах традиционно танцуют «хору» — участники, держась за руки, кружатся и поют «хаву-нагилу».

Фрейлекс (фрейлехс) — это наиболее известный коллективный танец евреев Восточной Европы, танец еврейских местечек. Он также известен под названием карагод, рейдл и даже «семь сорок». Фрейлекс танцуют на свадьбах и бар-мицвах (ритуал и день, когда мальчику исполняется тринадцать лет: он становится бар-мицва —, человек, который может и обязан выполнять заповеди Торы). Принцип исполнения фрейлекса прост. Прежде всего, танцующие становятся в одну линию или круг. В танце есть определенный набор движений, а также своеобразная походка участников. Извиваясь, круг может двигаться и вправо, и влево. Некоторые участники танца могут выходить на середину круга, но при условии, что они особенно хорошо умеют танцевать.

Одной из разновидностей фрейлекса является танец, известный под названием «иголочка». Основное отличие танца от фрейлекса состоит в том, что танцующие двигаются цепочкой, напоминающей разматывание катушки с ниткой. Танцующие по ходу исполнения танца движутся, выстроившись в линию, проходят сквозь живое кольцо. Кроме того, танец предполагает движение «змейкой», парное исполнение, движение по кругу.

Со свадебной церемонией связан танец мицва, широко бытовавший на протяжении веков в различных еврейских общинах. Он представляет собой танец-заповедь для увеселения жениха и невесты. На свадьбе исполняется целая серия танцев. Мицва — это групповой танец, который мужчины танцуют с женихом, а женщины — с невестой. Также этот танец мог танцевать раввин со своими учениками. Но разные варианты или этапы танца жениха и невесты предполагали, чтобы во время танца его участники не прикасались друг к другу, поэтому обычно использовали платок или поясok от платья невесты. Во время танца участники обычно менялись партнерами. Во время этого танца пары становятся в круг, мужчины — спиной к центру круга, а женщины — лицом к мужчинам. Платок держат в правой руке на уровне лица. Танцевальные движения мужчин и женщин одинаковые.

Отражением свадебной еврейской этнохореографии является танец бройгес, «танец-ссора». Он предполагает демонстрацию своего рода актерских способностей. В этом старинном танце движения и мимика передают переход настроений от враждебности к примирению сторон в танцевальном действе — матери невесты и жениха. Мать невесты, используя своеобразную пантомиму (допускающую импровизацию), показывает, что не желает отдавать дочь, но потом уступает настойчивости жениха. Другая разновидность этого танца исполняется тогда, когда мать жениха думает, что сын женится на девушке, не равной ему по социальному положению. В таком случае в танце участвуют две женщины — мать жениха и бабушка невесты. Они имитируют «спор», после которого примиряются. Мать жениха соглашается с его выбором и убеждается в благочестии невесты. В знак примирения и признания они целуют друг друга. Сразу после завершения танца на невесту надевают фату. Некоторые исследователи полагают, что танец бройгес исполняли не только на свадьбе, но и на других праздниках.

Считается, что танец шер (шерль; «ножницы», «ножнички») является еврейским вариантом кадрили, которую танцевали в XVIII в. в Европе. Первоначально это был танец гильдии портных, и в нем символически изображался процесс шитья. Считается, что на еврейской свадьбе шер символизировал обычай стричь волосы невесте накануне свадьбы. Правда, в Европе его часто танцевали на площадках и без связи со свадьбой. В старину шер танцевали женщины, потому что женщинам и мужчинам обычно не разрешалось танцевать вместе.

Есть много вариантов этого танца в зависимости от того, в какой общине он возник. Так, молдавская версия этого танца называется «сойрес». Есть варианты классификации шер, но обычно выделяют два вида танца — русский и филладельфийский.

Чтобы танцевать шер, требуются большое пространство и четыре пары. Они образуют квадрат и во время танца меняются местами, как бы «отрезая» друг от друга. Движения мужчин напоминают движения портновских ножниц, и делается это следующим образом: двое мужчин выходят вперед, поворачиваются друг к другу правым плечом, затем левым, и в конце концов каждый в ходе танца встречается с женщиной. В большинстве версий шер танцуют друг с другом поочередно, т.е., меняются партнерами, а затем вновь возвращаются к прежним. Фигуры - танца периодически повторяются.

Вовремя, танца обычно держатся за руки, но в общинах, где строго соблюдаются традиции, важно, чтобы танцующие избежали прикосновения рук, если пары не были женаты. Во избежание разногласий шер чаще танцевали семейные пары.

Танец под названием койлич обычно исполняли после брачной церемонии. Из всех еврейских танцев койлич больше всего допускает импровизацию. В одном случае женщина танцевала перед новобрачными, держа в руках халу (хлеб) и соль, выражая пожелания счастья и процветания. В другом случае во время шествия несколько женщин сопровождали невесту и ее мать, держа в руках халы. В третьем варианте свадебную процессию сопровождали родственники с халами в руках.

Танец мазлтов всегда танцевали только женщины. Невеста могли выбирать, с которой из них будет танцевать. Еще один танец, связанный со свадьбой, называется бобес — танец бабушек на свадьбе. Мехотоним исполняли родственники жениха и невесты. Везем — танец, исполнявшийся с метлой, означавшей «выметание» из родительского дома.

Флаш — танец с бутылкой на голове. Интресны танцы с зажженными свечами. Любопытен танец-игра под названием шток («палка»). Во время танца ведущий роняет палку на пол, и танцующим нужно успеть сесть на стул. Тот, кому место не достанется, становится ведущим.

Чрезвычайно красивы имеющие восточный колорит йеменские танцы, танцы в сефардском стиле «ладино».

Разнообразная еврейская этнохореография отражала особенности общин, живших в разных районах Европы. Так, танец болгар характерен для групп балканских евреев, а у румынских евреев он назывался сарба. Кстати, именно болгар наиболее распространен в современных американских еврейских общинах, хотя и там традиционные еврейские танцы подверглись значительной переработке. Участники болгара становятся в круг плечом к плечу и танцуют как под быструю, так и медленную музыку. Направление движения может определить ведущий танцор, которого специально

избирали. В танце используются шаги, перехлесты правой и левой ноги, невысокие прыжки и др.

Другой пример танца, возникшего под влиянием этнохореографии других народов, — хора. Известно, что хора — это круговой танец, широко распространенный в балканских странах и Румынии. Имеется ряд отличий еврейской хоры от румынской, от которой она происходит. Например, основной мелодический источник — хасидский напев (нигун), обогащенный некоторыми другими элементами. Первоначально хора была женским танцем, но сейчас ее танцуют и мужчины, правда, отдельно от женщин. Для исполнения танца люди встают в круг или в одну линию, взявшись за руки. Они движутся шагами, размер шага вправо больше, чем влево, по направлению к центру движения нет. С каждым шагом танца руки постепенно поднимают вверх, а корпус всегда поворачивается в сторону, противоположную от направления шагов. С образованием в 1948 г. государства Израиль, хора считалась символом новой жизни для переселенцев. Своеобразное положение участников танца в виде замкнутого круга; одинаковое положение всех танцоров, простота движений делает танец доступным для всех, а сплетенные руки символизировали новые общие идеалы. Неслучайно властями была даже сделана попытка ивритизировать название хоры, сменив его на «ора». Как бы то ни было, хора остается основным израильским танцем, который израильтяне самых разных возрастов танцуют вовремя как семейных, так и государственных праздников.

Оказавшись в Израиле, переселенцы пытались найти современные формы для того, чтобы отмечать древние аграрные праздники. В поисках местного колорита они обратились к танцевальному фольклору коренного населения — арабов-бедуинов. Именно так появился мужской групповой танец, называемый дебка. Во время его исполнения цепочка танцоров движется по кругу, отбивая каблуками четкий ритм. Ведущий, специально определенный для этого, руководит танцевальной группой. Он обычно держит в руке платок, посох или другой знаковый предмет.

Как правило, танцы сопровождаются песнями, тексты которых, в большинстве случаев, являются отрывками из Торы или других священных книг. Все они, по существу, являются молитвами, обращенными к Богу. Кстати, поэтому очень частый жест в танце — руки, с мольбой поднятые к небу.

Словом, в каждом танце присутствует своя особенность, где соединились еврейская этнохореография и танцевальная традиция других народов. Тем не менее все эти танцы объединяет общее: в разных странах мира их танцуют евреи.

Евреи активно поддерживают свою народную танцевальную культуру, куда бы ни занесла их судьба. Так, уже более двадцати раз в Бразилии (г. Сан-Паулу) проходят танцевальные фестивали, куда приезжают более

тысячи исполнителей еврейских народных танцев со всей Латинской Америки.

РАЗДЕЛ II. Южная Азия

Южная Азия представлена такими странами, как **Индия, Бангладеш, Пакистан, Шри-Ланка, Непал, Бутан.**

Среди этих стран абсолютным и безусловным является культурное влияние Индии. Можно даже сказать, что это влияние определило и сформировало культурное пространство Южной, Юго-Восточной и Восточной Азии, прежде всего через религиозную традицию буддизма.

Индия

Индия - вторая по численности населения страна мира. Ее этнический состав необычайно многообразен, что является следствием древней и сложной истории страны. На севере Индии живут народы, говорящие на индоарийских языках (хинди бенгали, бихари, ория, раджастхани, панджаби, маратхи, кашмири, ассамы, урду): индоарийцы являются пришлым населением, они появились в Индии во II тысячелетии до н.э., передвигаясь с запада, со стороны Ирана. На юге страны распространены языки древнейших жителей Индии, носители которых здесь жили еще до прихода индоарийцев. Это так называемые дравидийские языки (андхра или телугу, каннара, тамиль, малаялам). В центральных областях Индии живут малые народы языковой семьи мунда (самый многочисленный из народов мунда — санталы). На северо-востоке, в горных районах, проживает значительное число малых народов, говорящих на языках тибето-бирманской группы, (самые заметные из них — манипури, типера, гаро, нага и мизо). Здесь же встречаются кхаси, относящиеся к мон-кхмерской семье (эти языки более типичны для Юго-Восточной Азии).

Одно только перечисление народов Индии показывает, сколь сложен этнический состав этой страны. Все эти народы в той или иной степени участвовали в развитии самобытной культуры Индии

В Индии представлены разные по характеру занятия народов, которые, как и у других этносов, отразились и отражаются на особенностях культуры — все, что было отмечено, как направление хозяйственной деятельности народов Передней Азии, имеет отношение и к Индии. Более того, до недавнего времени здесь сохранялись и народы, жившие охотой и собирательством (имеются в виду, прежде всего, семанги, сенои, аэта и др.).

Духовная культура Индии складывалась в сложнейших условиях длительного взаимовлияния и смешения культур коренных народов с культурами пришельцев, прибывавших извне. Ничего более или менее значительного, начиная с древности, не пропало, не оставив свой след в сокровищнице индийской народной культуры. Так как для Индии

характерна культурная преемственность, то этническая самобытность страны — это не только результат своеобразия отдельных коренных народов, но и следствие того, что можно назвать общеиндийской культурой, отмеченной чертами единообразия.

Часть культуры Индии этническая хореография. Об огромном значении танца говорит широко известный мотив в древнеиндийской мифологии: бог Шива в танце создал мир.

Южная Азия — это, прежде всего, театр Индии. Миф о происхождении театра отражен в первой главе «Натья-шастры» — старейшего в мире драматургического текста. Согласно ему, бог Брахма погрузился в состояние глубокой медитации и извлек из четырех вед, самых священных книг индуизма, декламацию, пение, игру, эстетику. Из них составил священный текст «Налисунатьяшастра». Брахма изложил в нем главное назначение искусства — поучать и развлекать.

Согласно научным данным, возникновение танца и музыки связано еще с древнейшей Индийской цивилизацией (около III—II тыс. до н.э.) - Среди артефактов этой культуры — две маленькие фигурки (медная и из серого камня), возможно, представляющие танцующих женщин.

В традиционный индийский театр входили певцы, танцоры, музыканты. В нем преобладали мужчины, но были и женщины в качестве певиц и танцовщиц. Актер сочетал искусство пластики, голоса, костюма, грима, выразительности. Актеры проходили суровую школу тренировок. В успехе театрального представления огромную роль играл танец. Танцы варьировали в разных театральных жанрах. В целом, в южной Индии танец использовался шире, чем в северной Индии, поэтому в театральных представлениях в северной Индии для актера достаточно наблюдения и небольшой практики.

Часто танцем представление открывается. Так, например, известны формализованные танцы-вступления, исполняемые актерами-учениками (в таких традиционных театрах, как йакшагана и катхакали). Весьма примечательны, даже знамениты, вращения танцовщиц тамаша, бешенный темп танца актера театра терукоотху. Некоторые актеры традиционного театра принадлежали к общине сакьяр, подкасте храмовых слуг, чей ритуальной обязанностью было исполнение пьес на санскрите.

Неотъемлемая часть индийской этнохореографии — наличие храмовых танцовщиц. Так, IX-X вв. в Индии отмечены как период расцвета храмовой архитектуры. При храмах обязательно существовали храмовые танцовщицы. Они пользовались уважением, имели дом в лучших кварталах города и не платили налоги на землю. Каждая танцовщица имела превосходное музыкальное и хореографическое образование, знала языки. Интересным является и другой факт — считалось, что танцовщица была замужем за храмовым божеством, поэтому она никогда не будет вдовой (положение вдов в традиционной Индии было крайне незавидным).

На особенность культуры народов Индии повлияли не только наиболее важные религии и связанные с ней ритуалы, но и специфические общественные, социальные традиции. Здесь имеются в виду, прежде всего, кастовые традиции.

Народная культура Индии складывалась также под влиянием того, что называется классической древнеиндийской культурой, хотя в то же время сама народная культура стала основанием для индийского классического искусства.

Как следствие сосуществования и синтеза народной и профессиональной культуры, в Индии с древности были как стационарные театры, так и труппы странствующих артистов. Они, путешествуя по городам и селам, демонстрировали как песни и музыку, так и старинное искусство пантомимы, и знаменитые индийские танцы. В индийской религии и мифологии, имеющей древние истоки, были даже специальные богини танца — апсары. Но самым известным покровителем танца является четырехрукий бог Шива, в танце создавший мир, как верили индийцы.

Искусству индийского танца посвящено много исследований, интересные не только для специалистов-хореографов, но и этнографам. Некоторые из них являются древними трактатами. Так, еще в период II в. до н.э. — II в. н.э. появился трактат «Бхарата Натьяшастра», где наряду с характеристикой драматического искусства дается анализ традиционного танца. Подобное положение не случайно: древнеиндийский театр существовал и существует сейчас, как органическое сочетание разных исполнительских искусств, поэтому исполнитель должен знать не только собственно танец, но и музыку, пение. А в XII в. в другом трактате, написанном Нандикешварой, называемом «Абхиная Дарпана», дается подробное описание танцевальных жестов, поз, движений (тела, рук и т.д.), которые должны подчеркнуть выразительность актерской игры. Важен также трактат XIII в. «Сангитаратнакара» Шарн-гадевы.

Практически все классические танцы Индии формировались в рамках религиозного ритуала и поэтому принадлежали к храмовому искусству. Когда-то танец танцевали в одиночку, перед идолом божества, которому танец и предназначался. Танцевальные подношения были частью повседневного ритуала и самой важной составной частью молитвы.

Как увидим далее, главное в индийском танце — жест, особенно руки. Каждый жест имеет свое определенное значение, поэтому у танцовщицы руки свободны, например, от инструментов, но, например, цимбалы (в виде маленьких бубенчиков) прикрепляются к различным частям тела.

Индийский классический танец — это изначально сольный танец, где индивидуальная природа исполнения проявляется очень ярко, однако не следует забывать и о его канонических основах. Специфическая традиционная структура танца передается из поколения в поколения.

Соединению канона и индивидуальности способствуют две важные составляющие, его ядро — так называемый «чистый танец» (нритта) и «интерпретационный танец» (нритья).

Индийский чистый танец, нритта, весьма показателен. Он представляет собой выразительную систему ритмичных движений, которые создаются по преимуществу при помощи кистей и ступней. Движения не передают конкретный смысл и эмоцию, что является одной из функций практически любого танца. Цель нритта в создании своего рода коллажа из ритмических линий, форм и порядков ради особого искусства красоты абстрактности, поэтому тело исполнителя часто находится в специфических положениях. Привлекательность этого танца заключается именно в способе его исполнения: безупречной, совершенной работе ног, удивительным образом сочетающейся с движением рук и тела, которые, тем не менее, органичны природе человеческого тела.

Исполнение нритта способствует развитию у танцора выносливости, чувства ритма. Понять особенность индийского танца, в том числе и нритта, возможно, если учесть, что этническая музыка и танец Индии основаны на понятии тала. Тала — это представление о циклическом ритме, который характеризуется количеством ударов. Как время делится для удобства восприятия на определенные единицы времени, так и тала может быть рассмотрена с точки зрения определенной дробности. Существуют различные виды тала, которые различаются между собой общим числом единиц. Движение кистей и ступней танцора ритмически взаимосвязаны с музыкальными произведениями. Во время танца исполнитель должен соблюдать равновесие между двумя составляющими — энергичным и спокойным характером движения. Поэтому, как уже отмечалось в начале нашей работы, топанье ногой, столь характерное для индийских танцев, должно быть и энергичным, и мягким, осторожным. Кстати, важно и эстетическое начало: в случае диспропорции движения танцора будут выглядеть лишенными внутренней динамики и жизненной силы.

Иными словами, есть то, что составляет классические основы традиционного индийского танца (нритта); и то, что рождается в результате наполнения традиции импровизацией (нритья).

Четыре стиля индийского танца считаются классическими. Два из них сложились на юге и, очевидно, уходят корнями в незапамятную древность.

Прежде всего, это бхарат-натьям (бхаратнатьям, бха-ратанатьям) — танец-молитва, танец-разговор, исполнявшийся раньше в храмах бога Шивы в области расселения тамилгов. Бхарат-натьям танцуют по правилам «Натьяшастра», особого трактата драме, танце и музыке, написанном около 2 тыс. лет назад мудрецом по имени Бхарата Муни. Танец стиля бхарат-натьям исполняли девушки, которых еще в раннем детстве посвящали Шиве -и называли «девадаси», т.е., рабыни бога. Их каста известна под этим же названием (мужчины касты — музыканты-аккомпаниаторы и учителя

танцев). Само слово «бхарат-натьям» нередко используется как эквивалент словосочетания «индийский танец», чем подчеркивается исконность его происхождения для Индии. Его самой характерной чертой является то, что каждое из движений танцовщицы, каждая ее поза, поворот головы, мимика и, главное, разные сочетания движений рук и пальцев имеют определенное смысловое значение. В «бхарат-натьям» задействованы все мускулы, в том числе и лицевые. Этот стиль танца требует от исполнителя силы, ловкости, плавности, чувства равновесия, выносливости, чувства ритма. Его характерная черта — симметричность позы исполнителя. Этот стиль предполагает использование прыжков, оборотов, сбалансированных поз. Прожив долгую жизнь, этот стиль индийского танца существует в трех основных видах. Прежде всего, это чисто технический танец, имеющий целью продемонстрировать как важнейшие элементы этой танцевальной традиции, так и технические возможности танцора. Второй вид предназначался для воспроизведения средствами танца определенных чувств. Третий называется «повествовательным» (падам), с помощью символических жестов и мимики, передают содержание молитвы. В древнем танцевальном трактате «Абхиная-Дарпанам» говорится: «Куда идет рука, идет глаз; куда идет глаз, идет разум; куда идет разум, идет сердце; а где сердце — там сущность жизни». Индийцы читают этот язык жестов, как открытую книгу, и сюжеты этих танцев-рассказов могут быть самыми разными, но чаще всего это сюжеты мифов.

Другой стиль называется «катхакали», что буквально значит «рассказ-искусство», «рассказ-показ». Его исполняют по преимуществу в среде народа малаяли (дравидов). По традиции исполнителями катхакали могут быть только мужчины и выступления должны быть групповыми. Чаще всего исполняются сюжеты эпических поэм, например, «Рамаяны» или «Махабхараты». Исполнители

с детства изучают искусство сложнейшей пантомимы и языка условных жестов и танцуют под аккомпанемент не только музыкальный, но и речитативный. Костюмы их своеобразны — странны и громоздки: широкие длинные юбки, кофты, множество украшений, очень высокие и широкие головные уборы, сложнейший грим.

На северо-востоке известна школа «манипури» — танцы, посвященные главным образом богу Кришне. С этим связана джатра — музыкально-танцевальное представление, возникшее на основе ритуальных танцев, исполняемых скотоводческими племенами в честь богов Вишну, Кришны и его возлюбленной, пастушки Радхи.

Четвертой школой является катхак — северный стиль, в котором преобладают черты так называемого мусульманского танца. Дело в том, что в северозападных районах Индии живет население, исповедующее ислам. Эта школа и является отражением своеобразия их этнохореографии.

Каждый индеец, начиная с самого юного возраста, прекрасно читает «тексты» танцев. Известная танцовщица Уша Чаттерджи утверждала, что индийцы не ходят в школы и университеты, чтобы изучать канонические жесты танца. Они сами в повседневной жизни часто пользуются ими и получают различные сведения о танце и его символике в своей семье из поколения к поколению.

Жесты в индийском танце являются первоосновой, с помощью них передаются и значения слов, и эмоции. В трактате XIII в. «Сангитаратнакару», принадлежащем Шарнгадева, указано на огромную важность жестикуляции — пальцев, запястьев и рук. Это три инструмента, которые делают жестикуляцию рук возможной. Пальцы при этом могут соотноситься с ролью глаз, ладонь — с лицом, запястье — с шеей, а вся рука — с телом.

Мудра— это разнообразные позиции пальцев, которые и сочетания с хаста — жестами рук позволяют танцовщикам разговаривать со зрителями на языке телодвижений.

В переводе с санскрита слово «мудра» имеет много значений: печать, вид, выражение, поза, жест.

Глубоко самобытная система мудра получила свою разработку в упомянутых выше древнеиндийском трактате «Бхарата натьяшастра», а также в книге «Абхиная дар-пата» индийского эстетика Нандикешвары (название этой книги в английской версии — «Зеркало жестов»). Этот своеобразный язык жестов, с помощью которого можно выразить самые сложные психологические переживания, мысли, чувства, настроения, передать внешний облик героев и др., имеет в своем запасе более 500 символов-понятий.

Существуют два основных положения кисти — патака (положение открытой кисти) и андха сандра (положение закрытой кисти). Согласно данным трактата «Сангитарат-накара», в организации движения пальцев используются основание пальца и его середина. Палец движется (сгибается) подобно часовой стрелке, движущейся от положения, соответствующего, например, двенадцати часам, до положения стрелки на цифре «шесть». Кроме того, пальцы - определенным образом соединяются друг с другом, сгибаются, неся определенную символику, которая имеет свои названия (жест «пчела», «павлин» и др.).

Важно подчеркнуть, что жесты эти имеют древнее происхождение и связаны с религиозными представлениями и эпическим творчеством народов Индии. Так, патака (четыре пальца вытянуты и соединены, большой палец согнут так, чтобы конец его касался основания указательного или безымянного пальца), как символический жест, означает «Победа!». Смысл и происхождение его описаны в «Абхиная-дарпане». По легенде, Брахма первый использовал этот клич — «Победа!», поднял руку, как знамя — «патака».

Соответственно, имеют свое значение и положения закрытой кисти. Так, андха сандра хаста — наиболее распространенный жест: пальцы соединены, как в положении патака, но большой палец не подведен к основанию указательного и среднего пальцев, а отставлен от ладони, причем пальцы отогнуты назад; кисть согнута в запястье и также отведена назад. Этот жест означает молитву или размышление Шивы, «желающего получить луну в атрибуты». Считается, что желаемое еще не достигнуто.

Вообще, в использовании ладони, согласно трактату «Сангитаратнакара», выделяется пять основных движений. Например, выгибание наружу (ладонь открыта) означает акт дарения или предоставления крова, сгибание внутрь (ладонь закрыта) — жест отталкивания, вовнутрь и наружу — просьба, вращательное движение — размахивание мечами и ножами, прямая позиция — принятие дара и др.

Важно также движение рук. Так, согласно трактату «Сангитаратнакара», выделяются такие позиции рук: руки над головой — высокие объекты, круговое движение во все направления — работа с мечом, руки перекрещены (запястья соприкасаются) — объятия, рука тянется к спине — извлечение стрелы из колчана, сгибание руки в локте — удар, владение мечом, принятие пищи или питья и т.д. Более того, в этом же трактате дается описание четырнадцати положений неподвижных рук, лежащих на определенной части тела или находящимся рядом с ней.

Информацию передают не только движения рук, положение ладони, но и так называемые карананы — фиксированные позиции тела танцовщика. Подобно тому, как из букв составляют слова, а из слов — целые фразы, так и из каранан индийский танцовщик формирует своеобразные композиции. Построенные по определенным законам, они зафиксированы в классических трактатах и названы ангахарами (т.е. телодвижениями, танцем).

Каждая из 108 каранан имеет свое собственное название (например, «кари хаста» — «хобот слона», «алата» — «кружение», «бхарамара» — «пчела» и т.д.).

Карананы формируются из трех элементов — начальной позиции (стханка), движения походки (кари) и жестов рук (нритта хаста). Индийцы различают 6 начальных позиций, 32 движения походки и 27 жестов рук.

Соединение двух каранан образует так называемую единицу действия — матрику. Соединение шести или восьми единиц действия образует ангахару, где анга — тело, Хара — одно из имен бога. Существуют, как свидетельствуют трактаты, 32 ангахары.

Однако для того, чтобы изучить искусство индийской хореографии, далеко недостаточно знать одни карананы и законы их сочетания. Пластический рисунок приобретает завершенность при помощи абхинайя (дословно — подражание, притворство) — искусство драматического актера, которое как бы вытекает из первых двух компонентов.

Искусство абхиная располагает необходимыми выразительными возможностями передавать различные эмоциональные состояния движениями головы, глаз, бровей, шеи. Трактаты фиксируют в этой связи 24 движения головы: сама голова неподвижна (выражает разное содержание в зависимости от контекста — гнев, безразличие, удовлетворение), адхеумака — голова наклонена вперед (выражает печаль, удовольствие, радость) и т.п.

Передавать чувства и эмоциональные состояния позволяют 26 движений глазных яблок и век. Так, взгляд шрин-гара (брови подняты, значки передвигаются от одного угла к другому) выражает любовь, вира (сияющий, лучезарный, устремленный вперед) — героизм и т.д.

Шесть различных положений бровей призваны выразить гнев, недоверие, отвращение (патита — брови нахмурены), любопытство (ресита — брови кокетливо приподняты) и т.д.

Движения шеи (их четыре) ассоциируются с состоянием экзальтации, оживления, удовольствия (сундари движение по горизонтали), с ползущей змеей (тираскина — движение шеи слева направо и наоборот).

Таким образом, при помощи богатейших пластических выразительных средств танцовщик не просто переводит на язык танца свои мысли и чувства: он мыслит руками и чувствует телом.

Все формы индийского классического танца по-прежнему популярны в стране. Возникло много профессиональных школ, где обучаются танцоры, изучающие все неисчерпаемое богатство танцевальных поз, условных жестов и мимики, придающих такую выразительность танцам Индии. Они воспроизводят в своем искусстве движения и позы фигур танцоров, вырезанных из камня на стенах средневековых храмов, воскрешая этим древнюю традицию танцевальных стилей. На основе творческого освоения этих своеобразных каменных летописей танцоры современности дают новую жизнь древней танцевальной культуре.

Мудра в индийском танце служит для безгласного, невербального общения между танцовщиком и зрителями. Но мудра — часть системы йоги. Ее первая функция служит средством общения между адептом учения и его божеством. Каждая молитва, каждая медитация сопровождаются строго определенными жестами, полная система которых насчитывает 108 мудр, а с модификациями — несколько сотен. Так, утренняя молитва ведантистов содержит их 24, а они изображают столько же видов Вишну.

Нельзя обойти вниманием и другую важную составляющую индийского танца — терапевтическую. Действительно, индийская классическая традиция музыки и танца немислима без эффекта врачевания. Особенность подобной терапии, прежде всего, в предупреждении болезней.

В индийских текстах и трактатах, которые подробно описывают влияния музыки и танца на свойства тела, утверждается, что искусства исцеляют, что по своей природе они целиком терапевтические. Именно в этом причина здоровья, долгожительства и невероятной выносливости большинства

индийских танцоров и музыкантов. Индийские идеи музыкально-танцевальной терапии очень стары. В основе этого направления индийской терапии лежит идея связи танцевальных практик с йогой, поэтому в основе танцевальных тренировок особое место занимают йогические дисциплины — начиная с физических упражнений (асан) и заканчивая дыхательными техниками (пранаяма). Они являются фундаментом для реализации возможностей развития потенциала тела и разума.

Известно, что физические тренировки способствуют хорошему здоровью. В этом отношении танец можно рассматривать как вид тренировки, если исходить из характера тренировки. Для реализации этих целей создавались специальные руководства. В них утверждается, что в процессе тренировки нужно достигнуть три важнейшие цели — развитие пластичности, силы, выносливости. Кроме того, занятия танцем должны доставлять удовольствие, быть способом самовыражения, стать привычкой, сопровождающей всю жизнь того, кто занимается танцем. К этому следует добавить идею гармонии разнообразных движений, активное включение разума, которые должны сформироваться в процессе занятий танцем.

Исследования показывают, что обучение классическому танцевальному стилю, например, бхарат-натьям, помогает исправить болезни глаз (близорукость, дальнозоркость) благодаря движениям глаз, которые являются элементами этого типа классического танца.

Велика роль симметрии и равновесия в танце, который основывается на сложных линиях йоги. Действительно, в бхарат-натьям, а также во всех индийских классических стилях танца, если движение сделано влево, то такое же делается вправо, а в каждой конечности танцует каждый сустав. Также важными являются ритм и регулярность. Так, в танце аларипп, который исполняется в начале танца стиля бхарат-натьям и длится всего три минуты, используется 238 движений (тела, рук, головы, бровей и т.п.).

В свою очередь всякое упражнение оказывает влияние на мозг и нервную систему. Во время тренировок развиваются показатели памяти, гибкость ума, улучшается нейромышечная регуляция взаимосвязанных нервных волокон. В свою очередь, танец улучшает деятельность сердечной мышцы, кровеносных сосудов дыхательной системы, мышц желудочно-кишечного тракта.

Немаловажную роль в структуре терапевтических свойств индийских классических танцев играет используемая в них особая техника дыхания. Во время исполнения индийского танца рот держат открытым, поэтому углекислый газ выдыхается только, через нос, способствуя наиболее полному очищению организма.

Так как во время танца исполнитель равномерно и равноценно распределяет нагрузку по всем частям тела, то со временем у него развивается способность получать большее количество энергии от меньшего количества пищи, тратить меньше энергии, т.е., вырабатывается

способность управления расходом энергии. Кроме того, балансирование между энергичными танцевальными движениями и состояниями релаксации (такое имеет место, например, в начале стиля абхиная) приводит к расслаблению мышц и увеличению их насыщенности кислородом. Это в целом способствует развитию выносливости, поэтому она у индийских танцоров и танцовщиц выше, чем у лучших атлетов.

В процессе тренировок и танца происходит синхронизация тела, разума и души. Достигнуть подобного позволяют все танцевальные стили. Так, стили нритья и абхиная, составляющие эмоциональную и выразительную части индийской классической танцевальной традиции, действуют таким образом, что значительно способствуют улучшению нервной системы.

Целительными свойствами обладает и индийская классическая музыка. Впрочем, то же самое можно говорить и в отношении остальных традиционных музыкальных систем. Например, корейская музыка обладает значительными терапевтическими свойствами и качествами. Индусы верят, что звук — одна из первооснов мира, отсюда почитание музыки и тех, кто ее создал или исполняет. Сейчас всем известно, что музыка влияет на настроение, эмоции и состояние разума, определенные виды музыки активизируют нервные пути, сходные с теми, которые, например, отвечают за повышено-радостные настроения и чувство удовлетворения. В этом отношении они сходны по результату с такими, например, занятиями, как поедание пищи, другие наслаждения плоти. На глубинном уровне музыка выступает средством поклонения и медитации. Действительно, в прослушивании классической музыки, как и в глубокой медитации, сознание в течение длительного времени концентрируется на одной мысли. По законам нейрофизиологии, когда объектом визуализации, мышления и концентрации оказывается одна определенная мысль, создается ощущение умиротворенности и спокойствия. В результате происходит стимуляция гипофиза и происходит выброс в кровь химических веществ, обуславливающих чувство удовлетворения и умиротворения. Таким образом, и музыка, в частности индийских классических танцев, способна излечивать некоторые болезни — депрессию, головные боли, бессонницу и др.

Среди индийских народных музыкальных инструментов, способствующих реализации богатейшей танцевальной традиции, были и ударные, и струнные, и духовые. Это, например, баниа (бахиа), ударный инструмент бенгальского происхождения, распространенный в Северной Индии. Он имеет небольшие размеры, кожаную мембрану и чашеобразный керамический корпус. Звук извлекается с помощью ударов пальцев и кисти рук, обычно он звучит вместе с табла. Бансури (бонсри) — индийский музыкальный инструмент, род продольной флейты. Но особенно разнообразны струнные и щипковые инструменты. Одним из самых известных и знаменитых индийских музыкальных инструментов является

ситар. Это многострунный инструмент, где основных игровых струн семь, а резонаторных насчитывается до двадцати. Ситар появился в Индии в средние века (XIII в.), когда сюда проникло мусульманское влияние, поэтому он близок, например, таджикскому сичтору. Звуки такого струнно-щипкового инструмента, как тампура, используются в качестве постоянного фона для других солирующих инструментов. Этот звук (его называют хараджа, шададжа) сопровождает игру на таком инструменте, как раги. Вина — это семиструнный щипковый (плекторный) музыкальный инструмент (он имеет много разновидностей). Индийскими смычковыми инструментами являются ребаб и рабанастр. Ребаб — смычковый инструмент арабского происхождения. Он также известен в Средней Азии, Северной Африке, на Малайском архипелаге, поэтому слово ребаб употребляется как собирательное название смычковых инструментов у мусульманских народов. У него деревянный, плоский или выпуклый, трапецевидный или сердцевидный корпус, длинная, круглая, остроконечная шейка. Одна-две струны первоначально делались из конского волоса, позднее из меди или латуни. Звуки извлекаются при помощи лукообразного смычка. Использовался также как щипковый инструмент. Народные певцы (шаиры) аккомпанировали себе на ребабе при исполнении народных песен элегического характера. Рабанастр (раванастр, раванастрам, раванаатта) — индийский двухструнный смычковый инструмент. На нем играют сидя, держа перед собой вертикально. Он считается отдаленно родственным аналогичным монгольским и китайским инструментам (моринхуур и матоуцинь соответственно). У рабанастра небольших размеров деревянный цилиндрической формы корпус, кожаная дека (из змеиной кожи), длинная деревянная шейка. Струны рабанастра шелковые или жильные.

Для каждой местности Индии и каждого вида традиционного театра существуют свои типы музыкальных инструментов. Основная мелодия создается человеческим голосом в сопровождении разнообразных инструментов. Есть и спецэффекты, создаваемые вспомогательными инструментами (трещотки, гонги, раковины, бубенцы на запястьях, коленях). Обычно музыканты импровизируют, сопровождая спектакль.

Хотя традиционные театр и танец были, прежде всего, у индусов, но сформировались они и у мусульманского населения — бхагат в Агре, бханд джашна в Кашмире, а также у христиан — кавитту натакам, в Керале.

Таким образом, индийский танец — это не просто народный танец, вместе с сопровождающими его музыкальными инструментами, он является частью жизни, религиозной традиции, мировосприятия народов многонациональной Индии.

Устойчивый традиционный характер индийского искусства, выработавшийся в результате определенных условий жизни и труда, сказывается и в эстетических взглядах, и в национальном облике индусов.

Скульптурные рельефы и монументальная живопись древних буддийских храмов, хотя и изображают религиозные сюжеты, трактованы реалистически и позволяют судить о представлениях красоты народа.

Особенно ярки росписи древних пещерных храмов в Аджанте, выполненные красной охрой. На них изображены индусы высокого роста, с крепкой фигурой и развитыми округлыми формами, с крупными чертами лица, удлинёнными большими глазами, смуглой кожей и черными волосами. У женщин тонкая талия и подчеркнута широкие бедра. Яркая декоративная косметика дополняет костюм индусов: женщины красили лицо, руки, ноги, грудь, брови, ногти, а мужчины - бороды в белый, зеленый, синий, пурпурный цвета.

Индийская национальная одежда очень разнообразна, но даже в этом разнообразии можно выделить два основных типа одежды - сшитая и несшитая.

Несшитая одежда наиболее древняя, она представляет собой полотно ткани различной длины и ширины, которую особым образом драпируют вокруг тела. По древней индийской традиции именно в несшитой одежде надлежит проводить любые богослужения и обряды (пуджи, яги, свадебные церемонии и т.д.).

Самой древней несшитой одеждой считают дхоти - прямую полосу чаще всего одноцветной ткани (с каймой или без нее), задрапированной вокруг ног. У крестьян, ремесленников и других людей, занятых на тяжелых физических работах, дхоти очень короткие, скорее напоминающие тугую набедренную повязку. Люди высших сословий носят свободные дхоти до щиколоток. Повседневные дхоти изготавливают из хлопка или джута. Праздничные - из шелка. Обычно, такие дхоти украшены богатой золотой каймой. Как правило, они бывают белого или светло-бежевого цвета. Монахи (брахмачари и санньяси) носят дхоти шафранового или красного цвета.

Раньше дхоти дополнял еще один кусок ткани, который в виде накидки прикрывал верхнюю часть тела. Сегодня для этой цели используется сшитая рубашка навыпуск, доходящая до бедер - курта, а накидка перекидывается через одно плечо и служит скорее украшением. Курта, также, как и дхоти, изготавливается из хлопчатобумажных или шелковых тканей. В настоящее время в моде курты разных цветов, праздничные, украшенные вышивкой, или простые, однотонные. Курта носится не только поверх дхоти, но поверх пайджамы.

В древности дхоти носили как мужчины, так и женщины, но в настоящее время из несшитой одежды женщины предпочитают сари. Сегодня в крупных городах Индии дхоти вытесняется европейскими брюками.

Сари является традиционной женской одеждой в Индии, Пакистане, Непале, Шри-Ланке, Бангладеш и Мальдивах. Сари - очень длинная полоса несшитой ткани, в пределах от четырех до девяти метров в длину, которая

может быть драпирована в различных стилях. Самый общий стиль для сари, - оно будет обернуто вокруг талии, с одним концом, затем драпированным по плечу, обнажая живот.

Сари обычно носят по юбке (павада павадаи на юге, и шайя в восточной Индии), с блузкой, известной как блузка с короткими рукавами или равика. Блузка с короткими рукавами имеет короткие рукава и низкую шею и обычно подрезается, а также особенно подходит для ношения душными южно-азиатскими летними. Кодексы офисного платья, однако, запрещают подрезанные блузки с короткими рукавами или без рукавов; точно так же женщины в вооруженных силах, нося униформу сари, надевают рубашку с полурукавами, прикрывающую талию.

Самый общий стиль драпировки сари обернут вокруг талии и один конец задрапирован по плечу. Однако сари может быть драпировано в нескольких различных стилях, хотя некоторые стили действительно требуют специфической длины или формы для сари. Французский культурный исследователь антрополог и исследователь сари, Шанталь Буланже (Chantal Boulanger), категоризирует драпирование сари в следующих семьях:

Ниви (Nivi) – первоначально носился в Тамилнаде; помимо современного ниви, есть также качча ниви, где складки проходят по ногам и подвернуты в талию в районе спины. Это позволяет свободное движение, покрывая ноги.

Северное индийское сари - Гуджарати – этот стиль отличается от ниви только тем, что свободный конец обработан: в этом стиле свободный конец драпирован по правому плечу.

Махараштринское сари - Каче – этот тип драпирования (передней и задней части) очень подобен подобной драпировке набедренной повязки мужчин - индусов. Центр сари (проводимый продольно) размещен в центре сзади, концы выдвинуты и привязаны надежно, затем два конца оборачиваются вокруг ног. Этот тип, прежде всего, носят женщины Брамина Махараштры, Карнатаки, Андхра-Прадеша и Тамилнада.

Дравидский тип – драпировка сари, которое носят в Тамилнаде;

Стиль Мадисаара – этот тип драпирования типичен для женщин Брамина из Тамилнада и Кералы;

Стиль Кодагу – ограничен женщинами, из района Кодагу - Карнатаки. В этом стиле складки создаются в тылу, вместо переда. Свободный конец сари драпируется наоборот по правому плечу, и прикреплен к остальной части сари.

Другой типичный вариант сшитой одежды - комбинация штанов с рубашкой. Этот комплект часто дополняется накидкой-шарфом. Женский вариант такого комплекта называется шальвар-камиз и состоит из простой или расшитой рубашки (платья, камиза), штанов (шальвар), фасон которых колеблется в городах в зависимости от моды, и накидки дупатты (или орны). Шальвар-камиз - основная одежда сикхских женщин, а также незамужних девушек, школьниц и студенток. В больших городах Индии

шальвар-камиз носят даже замужние женщины. Сегодня шальвар-камиз очень популярен и в европейских странах. Его изготавливают как из хлопчатобумажных, так и синтетических тканей. Брюки носят как широкие (шальвары), так и узкие (чуридхар). Накидкой обычно покрывают грудь или голову. Мусульманские девушки часто надевают накидку как хиджаб. Для них обязателен камиз с длинными рукавами.

Мужской вариант подобного комплекта называется курта-паджама и состоит из рубахи (курты, простой или праздничной) и штанов (паджама). Комплект может дополняться легким хлопчатобумажным шарфом. Обычно штаны (паджама) изготавливают из белой хлопчатобумажной ткани, они достаточно широкие. Паджама имеет ряд разновидностей, как например, узкие штаны (чуридхар). Курта-паджама носят как индусы, так и мусульмане, однако в городах постепенно вытесняются европейскими брюками.

Еще один распространенный в Индии предмет мужской одежды - лунги. Лунги представляют собой свободную набедренную повязку из одного куска материи или короткого дхоти, но не пропускаемого между ног. Лунги бывают как цветными, так и однотонными, чаще всего его изготавливают из хлопка, но встречаются также синтетические и шелковые лунги. Для индусов - это необходимая домашняя одежда, как в городе, так и в деревне. Мусульмане носят лунги и дома и на улице, часто посещают в этой одежде мечеть. В некоторых частях Южной Индии лунги носят и мужчины, и женщины.

Одной из важных составляющих индийского костюма являются украшения.

Раньше украшения носили не только женщины, но и мужчины. Сейчас эта традиция сохранилась лишь в классическом танце, когда танцор дополняет танцевальный костюм серьгами, браслетами, специальными ожерельями и поясом. На ноги надеваются звонкие колокольчики - гунгру. В современной Индии украшения из золота и серебра носят лишь мужчины, принадлежащие к высшим сословиям. В различных штатах Индии, в городе и в деревне и сегодня можно увидеть мужчин, носящих серьги, перстни, браслеты, цепочки из драгоценных металлов, украшенные драгоценными камнями. Мужчины-мусульмане носят лишь серебряные украшения. Однако больше всего украшать себя любят индийские женщины не зависимо от касты, возраста, материального положения и религии. На праздники они обычно надевают 12 видов украшений: серьги в виде колокольчиков - джумки; украшение для пробора, которое спадает на лоб и закрепляется в волосах - тика; серьга или кольцо в нос - натх; украшение в виде точки или капельки между бровями - бинди; ожерелье - ранихар; пояс - камарбанд; браслеты выше локтя - канган; браслеты на запястья - чурия; кольца на пальцы рук - ангути (на свадьбу или большие праздники также надевают панджу - украшение - состоящее из колец и витиеватых цепочек,

которые покрывают всю кисть руки, соединяясь с браслетом на запястье); звенящие цепочки на ногах - паяли. Замужние женщины, исповедующие индуизм, носят специальное ожерелье - мангалсутру и кольца на пальцах рук - бичхува. Почти все эти украшения изготавливаются из золота, иногда из серебра и драгоценных камней. В современной Индии доступны также более дешевые простые украшения с золотым напылением для того, чтобы носить их каждый день. На праздники индийские женщины также вплетают в волосы гирлянды из живых цветов, обладающих тонким ароматом.

По большим праздникам индийские женщины наносят на тело временные татуировки хной - мехенди. Ими украшают обычно руки и ноги. Мужчины, мусульмане и индусы (особенно в штате Раджастан), также украшают руки рисунками хной по праздникам. Обычно, таким образом, украшаются ладони и запястья рук. Специально приготовленная паста из растолченных в порошок листьев хны помещается в бумажные конусы, из которых паста выдавливается тонким слоем, нанося на кожу замысловатые узоры.

Пакистан

Этническая культура ближайшего западного соседа Индии — Пакистана основывается на господствующей здесь исламской традиции. Его культура, в том числе и танцевальная, близка культуре мусульманского Афганистана, так как у этих стран во многом сходен этнический состав.

Пакистан - страна величественных ландшафтов, уникальных культурных традиций и чрезвычайно гостеприимных людей. Также это и место формирования древнейших цивилизаций континента, оспаривающих лидерство у Египта и Месопотамии. По меньшей мере во втором тысячелетии до новой эры здесь сформировалась знаменитая культура Хараппа, к IX веку до нашей эры ведические традиции Индостана уже господствовали на этой территории, а к эпохе завоевательных походов Александра Македонского многочисленные княжества долины Инда уже имели сложную и богатую культуру, оказавшую заметное влияние на формирование всего человечества.

Древнее горное княжество Хунза, которое находится на территории Пакистана, начинается с Хунджерабского перевала, через который шли древние торговые пути. Местные правители облагали данью проходящие караваны и не брезговали разбоем.

Археологические раскопки Мохенджодаро (Мохенджо-Даро, Насыпь мертвых) - одного из главных центров древней индуистской цивилизации - лежат в 70 км южнее Суккура. Считающийся одним из самых ранних образцов городской цивилизации, он процветал в середине II тысячелетия до новой эры. В III—II тысячелетиях до н. э. на территории Пакистана был центр одной из древнейших цивилизаций в истории человечества — Хараппской. В I тыс. до н. э. территорию Пакистана заселили арии. После

походов Александра Македонского в западноиндийские мегаполисы (такие, как Таксила) проникает дух эллинизма. Образуется мощное Кушанское царство — первый очаг распространения буддизма. С VIII века н. э. на территории страны начинается распространение ислама. В 1971 году Восточный Пакистан становится независимым государством Бангладеш. В 1965 и 1971 Пакистан находился в состоянии военного конфликта с Индией. В 1977 произошёл военный переворот. После гибели президента Зия-уль-Хака в авиационной катастрофе 17 августа 1988 власть перешла к гражданскому правительству.

Хотя Пакистан - молодая нация, однако она имеет древнюю историю. Здесь смешались воедино очень разные и самобытные исламские, буддийские и индуистские традиции, элементы культурной и социальной организации, истоки которых имеют возраст более пяти тысяч лет. В большинстве своем пакистанцы исповедуют ислам, играющий огромную роль в общественной и политической жизни страны. Фактически мусульманские традиции пронизывают всю жизнь пакистанца начиная с его рождения и до кончины, что явным образом отражается и в привычках, и в поведении людей. Даже законы государства построены на базисе шариата, а основополагающей точкой всех общественных отношений является Коран. Образовательная система основывается на доминанте исламских ценностей, где теология является главной дисциплиной наряду с академическими предметами и языками. В городах и крупных населенных пунктах немало специализированных школ, однако поступление в них возможно только после окончания средней школы (первичное образование не является обязательным, хотя уровень образования очень ценится в местном обществе).

Урду, государственный язык Пакистана, имеет богатое литературное прошлое. Мушаира (съезд и конкурс поэтов) – уникальная черта культуры урду: поэты декламировали свои стихи перед тысячной аудиторией и получали незамедлительный отклик и оценку. В канонической литературе первоначально преобладали романтические темы. В наши дни поэты и прозаики пишут о демократии, свободе слова, равенстве возможностей, бедности, голоде, жизни в трущобах, бесправном положении женщин, сложности выхода замуж для горожанок старше 20 лет, тяжелом бремени приданого для родителей невесты.

Искони высшей формой поэзии на урду были газели («разговоры с прекрасными женщинами»). Главные их мотивы заключались в воспевании красоты любимой, хотя часто поэты предавались также философским размышлениям. Помимо восхищения женщинами, наибольшей популярностью в традиционной литературе урду пользовались религиозные сюжеты и описания исторических событий. Марсийа (элегические поэмы) Мирзы Саламат Али Дабира и Мир Аниса (Мир Бабар Али), например, были посвящены кровавому убийству внуков пророка Мухаммеда в

Кербеле. Заук (Шейх Мухаммад Ибрахим) сочинял на урду классические по форме газели, привлекая образы, метафоры, сравнения и лексику, почти недоступные для понимания рядового человека.

Мирза Асадулла-хан Галиб (1797–1869) был первым великим писателем, использовавшим разговорный урду в поэтическом и прозаическом жанрах. Его путем пошли в конце 19 в. прозаики Саид Ахмад-хан и Хали (Алтаф Хусейн). Мухаммад Икбал (1877–1938), признанный национальным поэтом Пакистана, был бунтарем по духу, его творчество насыщено патриотическими мотивами и преисполнено гордостью за ислам. Сборник *Обращение к Богу и Его ответ* служит, возможно, ярчайшим свидетельством литературного мастерства Икбала.

Фаиз Ахмад Фаиз, Ахмад Надим Касми и Эсхан Даниш стали в поэзии урду 20 в. выразителями прогрессивных идей левого спектра взглядов. Примером их творческой ориентации является книга стихов Фаиза *Руки ветра*. В отличие от них Хабиб Джалеб, Ариф Матин и Ахмад Фараз не придерживались радикальных социальных воззрений, но им тоже были свойственны авангардистские стилистические изыскания. Среди прозаиков выделились Эхсан Фаруки, Джамила Хашми, Сайда Султана и Фазл Ахмад Карим Фазли. Произведение Фазли *Откройся, истерзанное сердце* отразило новые веяния в прозе на урду.

Литературы на панджаби, пушту, синдхи и балучи также располагают обширным наследием. Наиболее знаменитый пенджабский поэт – Варис Шах (18 в.), автор великой поэмы *Хир и Ранджха*. Начиная с 1950-х годов главными представителями модернистского течения в пенджабской литературе выступают Шариф Кунджахи, Ахмад Рахи, Султан Махмуд Ашuftа, Сафдар Мир и Мунир Ниязи.

Центральной фигурой в литературе на пушту остается Хушкаль-хан Хаттак (1613 – ок. 1687). Из поэтов 20 в. выделяется Амир Хамза Шинвари, а среди прозаиков – Мастер Абдулкарим и Фазлхак Шайда.

Обладающая богатыми традициями литература синдхов дала своего классика – Шаха Абдул Латиф Бхитаи (1689–1752). Видный суфий, поэт насыщал свои произведения философскими идеями, любовью к природе и мистическими раздумьями. По его стопам пошел Сачал Сармаст (1739–1826).

Известные поэты 18–19 вв., писавшие на балучи, – Джам Дуррак Домбки, Мухаммад-хан Гишкори и Фазил Ринд (его *Ночная свеча* считается классическим собранием стихотворных произведений). В число ведущих поэтов 20 в. входят Ата Шад, Захур Шах Сайяд, Мурад Сахир, Малик Мухаммад Тауки и Момин Базадар. Наиболее весомый вклад в прозу на балучи внес Саид Хашми.

Совет искусств Пакистана стремится сохранить устойчивость региональных стилей в танцах, музыке, скульптуре и живописи. Фольклорные труппы страны гастролируют по всему миру. Ансамбли,

исполняющие в стиле кавалли (буквально – пение хором) духовные сочинения об Аллахе, Мухаммеде, его внуках и мусульманских святых, с 1975 с успехом дают концерты на Среднем Востоке, в Европе и Северной Америке.

В разнообразных танцах нашли свое выражение особенности характера пакистанцев, их духовный мир, их обычаи и традиции. Вот, к примеру, темпераментный мужской танец «Хотак» — он «пришел» на сцену из сурового горного края, расположенного на северо-западе страны. Исполнение стремительных вращений, необычных «присядок», ритмически сложные комбинации движений сопровождаются возгласами, выкриками в моменты наивысшего эмоционального напряжения. Массовая пляска то и дело прерывается поочередными выступлениями солистов, что похоже по характеру на наш русский перепляс.

Танец «Менди», наоборот, — воплощение женственности. В нем можно увидеть самобытный свадебный обряд — некий «девичник». Он любопытен интересной традиционной церемонией. К невесте приходят родственницы жениха. Они приносят хну, чтобы, как это принято на востоке, окрасить руки девушки в красный цвет, а затем исполняют перед ней ритуальный танец. Плавные, певучие движения девушек, будто зримая песня, которую плясуньи одновременно напевают. Кантилену не нарушают даже затейливые манипуляции со свечами, которые они держат в руках. Девушки проделывают их легко и непринужденно, демонстрируя удивительную пластичность, безупречную координацию. Полумрак. Мерцание свечей. Причудливые позы исполнительниц. Все это создает атмосферу таинства, загадочности.

Иной эмоциональной тональностью отмечен «Танец рыбаков» провинции Белуджистан, которая находится на юго-западе страны. Он отличается выразительностью и естественностью пластики, рождает образные ассоциации, связанные с трудом рыбака, благодаря подлинной правде сценической жизни артистов. Их движения вызывают зримую иллюзию быстро скользящих лодок по зыбким волнам моря, толкаемых сильными взмахами весел, забрасывания в воду сетей и вытягивания их с богатым уловом...

На юге страны у жителей провинции Синд любимый танец — обязательная принадлежность всех праздников и торжественных обрядов — «Ходжамало». Он характерен разнообразием меняющихся ритмов, волнообразных движений рук игрою кистей. Руки здесь — основное выразительное средство, что не часто встречается в мужском танце. В центре круга пляшущих находится солист — певец, который своими вокальными четверостишиями (наподобие частушек) как бы «отмеряет» построение хореографических фраз, предопределяет их размер и настроение. «Ходжамало» — танец жизнерадостный, веселый, темповой со множеством удивительных вращений — они начинают исполняться

вприсядку, затем плясуны постепенно поднимаются в полный рост, а потом снова, вертясь, словно веретено, опускаются вниз. И так - по многу раз.

В свадебной обрядовой традиционной церемонии «Луди» участвуют так же, как и в «Менди», одни девушки. Торжественно сосредоточенные, шествуют они, бережно поддерживая под руки невесту, облаченную в пунцовый наряд. Подруги усаживают ее на ковер и набрасывают ей на голову белое прозрачное покрывало, закрывая лицо. Две девушки садятся по обе стороны невесты, а остальные (их четверо) начинают танцевать. Они двигаются медленно, плавно, с опущенными глазами, оплетая свой стан кружевным рисунком движений выразительных «говорящих» рук. Но вот все в действиях исполнителей меняется — ритм танца становится упругим, темп быстрым, стремительно ускоряющимся. Девушки веселятся искренне, от полноты души, завораживая, увлекая зрителей.

В провинции Пенджаб, что расположена на северо-востоке страны, распространен танец урожая «Бхангра». Он представляет собой жизнерадостную графическую картинку с пением, задорными выкриками, ударами барабана, «малиновым» звоном инструмента — чимта.

В Пакистане один ансамбль национального народного танца. Он не велик по составу — всего тридцать один человек, следовательно, мобилен и много гастролирует, как по своей стране, так и за ее пределами. Исполнители — талантливые народные умельцы, обучаются в специальном учебном заведении. Состав труппы часто обновляется, особенно в женской группе. Девушки, вступая в брак, покидают коллектив.

Пакистанская национальная одежда для обоих полов называется «шальвар-камиз» — это широкие шаровары и длинная рубашка. Различаются только головные уборы. Мужчины в деревнях носят тюрбан, а в городах маленькую вышитую шапочку. Женщины предпочитают шали. Шальвар-камиз появился в Пенджабе, но быстро стал обычной одеждой в Пакистане, Индии и на всем мусульманском Востоке. Так что по популярности он занимает одно из первых мест в мире. Одежда удобная, с такой погодой незаменимая и, если сделать ее более яркой, еще и красивая. Европейские же костюмы в климате, напоминающем баню, крайне неудобны, а шорты не приветствуются. Так что шаровары здесь носят все, за исключением солдат и полицейских — они должны стойко переносить тяготы формы.

Пакистанские дамы, как и все женщины мира, стараются себя украшать. И им это отлично удается! Во-первых, шаль из кашмирской шерсти или шелка сама по себе красива, а если еще сделать ее цветной, длинной и многослойной — становится просто незаменимым аксессуаром. Существуют тысячи способов закрепить ее на голове и шее — и таких, что засмотришься. Хотя провожать взглядом женщин на улице здесь не принято.

Во-вторых, каждая пакистанская красавица носит на себе весь золотой запас семьи — браслеты на руках и ногах, кольца, цепочки. Кстати, очень большое значение придается украшениям в носу — они повышают статус

дамы. Ювелирные изделия бывают такими тяжелыми, что их приходится поддерживать дополнительной цепочкой, прикрепленной к уху. Смотрится диковинно – но местные модницы необычайно гордятся этим. По украшениям можно определить семейное положение женщины – у незамужнего украшения серебряные или вообще бижутерия, а у замужних – исключительно золото.

По праздникам и торжествам пакистанки становятся еще красивее. Шаровары и длинные рубахи меняются на сари. Яркие и цветные полотнища могут достигать десятиметровой длины – и при этом выглядят на женщинах как легкие платьица, подчеркивающие экзотическую красоту своих владелиц.

Бангладеш

Совсем другое дело — государство Бангладеш, еще один сосед Индии. Подавляющее большинство ее населения составляют бенгальцы (более 90%). В формировании этого народа сыграли важную роль мунда. Точнее, речь может идти о протомунда. Эти народы еще в древности смешались с пришедшими сюда арийскими и монголоидными племенами. Это в итоге и проявилось в современном антропологическом типе бенгальцев. С древнейшего периода истории Бангладеш населяют и собственно народы мунда (мунда, санталы).

Территория древней Бенгалии является одной из самых многонациональных областей Южной Азии. Причем длинная и непростая история этих мест привела к образованию своеобразного "сплава" из десятков, если не сотен народов, племен, вер, культур и традиций. Поэтому в настоящее время о любом аспекте местных традиций можно говорить лишь с известной долей обобщения, поскольку в каждом регионе страны можно найти что-то особенное.

Религия – пожалуй, главное отличие между многочисленными этническими группами страны, имеющее хорошо заметное влияние на взаимоотношения людей. Практически 83% верующих - мусульмане-сунниты, около 16% - индуисты, буддисты - 0,5%, христиане - 0,3%. Но эти цифры также можно считать весьма условными, поскольку представители многих конфессий живут здесь бок о бок уже многие столетия. С 1988 года ислам является официальной государственной религией страны, а сам Бангладеш является одной из самых больших по численности населения мусульманских стран в мире. Большинство местных жителей исповедуют суннитскую ветвь ислама, но есть также небольшие коммуны шиитов. Индуисты почти равномерно распределены по всей территории страны, образуя большие коммуны в Кхулне, Джессуре, Динаджпуре, Фаридпуре и Барисале. Буддисты населяют по большей части юго-восточные области, где их соседями являются многочисленные мелкие племена, исповедующие своеобразную смесь из буддизма и анимизма. В Бангладеш также имеется

очень маленькое христианское сообщество (менее миллиона человек, главным образом католики), населяющих регионы бывших португальских и британских анклавов.

При этом конституция страны гарантирует полную религиозную свободу, которая является очень важным моментом для многих местных жителей. В отличие от многих окружающих стран, бангладешские мусульмане и индуусы живут в относительной гармонии, стычки на религиозной почве крайне редки и даже в районах, где все больший вес получают ортодоксальные течения ислама, люди свободно и с заметной радостью участвуют во всех совместных мероприятиях, будь то религиозный праздник или общественные работы. Даже турист может считаться желанным гостем на какой-то местной церемонии, причем вне зависимости от того, к какой конфессии принадлежит он сам.

Бангладешцы в основной массе своей еще не утратили веру в языческие ритуалы или традиции, вне зависимости от веры, которую исповедуют они сами. Особенно это выражено в деревнях. Пустой кувшин, труп птицы или ветка вербы на дороге, нечетный номер - все это считается неблагоприятным знаком для начала путешествия или нового дела. А баньян по непонятным причинам вообще служит чуть ли не предметом благоговейного страха, и сельский житель без особой на то причины никогда не пойдет мимо него ночью, хотя по индуистской традиции это одно из самых почитаемых деревьев. Рождение мальчика расценивают как удачу, а рождение дочери в большинстве случаев нежелательно. Это объясняется тем, что дочь надо выдавать замуж, собирать ей приданое и так далее, поэтому дочь для бенгальца - "отрезанный ломоть". После свадьбы она полностью переходит в подчинение мужа и его семьи. Сын же, напротив, будет помогать родителям в старости.

Мусульмане и христиане хоронят тела умерших на кладбищах, индуисты сжигают их. Мусульмане проводят поминки "кулкхани" на четвертый день смерти, а христиане на четырнадцатый ("чехлам"). У индуистов хоронить умершего должен сын, муж или ближайший родственник (мужчина). Женщины не допускаются на место, где совершается кремация. После смерти родителей утром сын обязан обрить голову. Всевозможных обрядов подобного рода здесь бесчисленное множество и каждый из них может считаться самостоятельной иллюстрацией к длинной истории этой земли, причем зачастую имеющей гораздо большее значение для местного жителя, чем кажется на первый взгляд. Поэтому не рекомендуется пытаться участвовать в подобных церемониях без официального на то разрешения, или пытаться снимать их, даже издалека - это может вызвать достаточно агрессивную реакцию.

Стоит отметить, что в Бангладеш достаточно четко прослеживаются рудименты индуистской кастовой системы. Каждый местный житель гордится своей родословной и может на 5-7 поколений назад обрисовать

социальное положение своих предков. Однако эта черта заметно сглаживается исламской тенденцией придавать гораздо большее значение интеллектуальному и образовательному уровню человека. К слову, в массе своей бангладешцы не очень благожелательно относятся к "наследию Индии", что связано с непростым процессом развала этой британской колонии и последовавшими за ним войнами. Но, как и в случае с веротерпимостью, особого значения этому никто не придает и все остается на уровне бытовых суждений, не выливаясь в открытое противостояние между местными индусами и остальным населением страны.

Бангла (бенгальский, бенгали) - официальный язык страны. Он тесно связан с наречиями восточной Индии, но имеет собственный алфавит (57 знаков) и множество заимствований из фарси, арабского, английского и прочих. Это древний язык с обилием смысловых интонаций и богатой поэтической традицией, являющийся важным элементом национального самосознания. Когда страна была частью Пакистана, именно попытка введения вместо бангла языка урду послужила одной из причин национального восстания и последующего обретения независимости. Таким образом, бангладешцы считают себя единственным народом на Земле, который вступил в войну только ради сохранения своего языка. При этом в школах преподается и английский язык, причем как обязательный предмет. Он же широко используется в городах и как язык межнационального общения. Газеты также выходят на двух языках.

Более 80% бангладешцев живут в сельских общинах, хотя в последние десятилетия наметилась явная тенденция к миграции в крупные города, в первую очередь - в столицу. Местные деревни достаточно колоритны сами по себе. Эти маленькие поселения можно обнаружить почти повсеместно, хотя в большинстве своем они концентрируются вдоль рек - главных транспортных артерий страны. Большинство таких деревень возводится на специальных насыпных платформах, защищающих их от наводнений, а сами дома строятся из глины или бамбука с соломенной или крытой гофрированным железом кровлей. Вокруг домов обязательно разбиваются крохотные садики, которые во время паводков могут служить пастбищами для скота, а также небольшие пруды, поскольку речная вода две трети года попросту непригодна для питья в силу своей насыщенности глиной, лессом и органическими остатками (об очистных сооружениях здесь никто и не задумывается).

Общество в Бангладеш еще не утратило своего коллективного характера. Уважение к старшим повсеместное и совершенно не искусственное. В сельской местности молодежь приветствует старших "взятием праха от ног". Им отдана привилегия первым начинать и возглавлять какие-то действия, они же повсеместно используются как советчики и лидеры кланов, причем вне зависимости от религиозных предпочтений той или иной общины. Пожилые люди обычно и возглавляют местные коммуны, которые

в большинстве своем как раз представляют собой большие семейства, в пределах которых живут многочисленные родственники разных поколений. Глава семейства обычно осуществляет надзор и контроль за всеми своими детьми, не состоящими в браке, и другими зависимыми родственниками. Когда юноша женится, он приводит свою жену в дом родителей и жена главы семьи назначает ей круг обязанностей в пределах общего хозяйства.

Брак часто устраивается родителями, которые сами ищут пару для сына или дочери. Однако брак не может считаться законным, если сами молодые люди не соглашаются на него. Потому все большее распространение получает самостоятельный поиск партнера, но он также не может привести к свадьбе без одобрения родителей. Некоторые консервативные мусульмане избегают вступать в брак с приверженцами других конфессий, однако в целом никаких запретов на подобные браки нет. Сама свадебная церемония проводится тут же, в пределах деревни жениха, на специально построенной и украшенной цветами платформе, и обязательно проводится при участии священника или муфтия ("кази").

Большинство бангладешских женщин носит "шари" (сари) - красочную пятиметровую полосу ткани, которую особым образом оборачивают вокруг тела и драпируют в многочисленные складки. Также нередки блинные юбки и короткие блузы, которые дополняются особыми поясами или опять же обернутой в несколько раз полосой ткани. Некоторые выбирают "шальвар-камиз" - комплект из длинной (почти до колен, а чаще и длиннее - тогда она снабжается разрезами по бокам) свободной рубахи с рукавами и таких же свободных брюк. Вариантов такой простой на первый взгляд одежды тысячи - местные жители проявляют известную изобретательность в этом вопросе и нередко отделяют свою одежду с особым изяществом.

Мужчины носят "лунги" - своеобразную свободную юбку, собранную на поясе в узел, длинную рубашку "панджаби" (существует и женский вариант) в комплекте со свободными брюками ("пийжама"), шарфом ("дупатта") и все тем же "лунги". В индуистских общинах распространен "дхоти" - нечто среднее между "лунги" и сари, хотя и завязываемое по другому принципу. В городах мужчины очень любят костюм европейского типа, поскольку это престижно, однако нередко такая одежда похожа на западную только по названию и общему виду. В деловых кругах распространен как европейский костюм, так и строгие варианты национального костюма.

В большинстве случаев вся одежда делается из легких хлопчатобумажных тканей, но на праздничные варианты обычно идут достаточно плотные и богато отделанные ткани. И в то же время, даже несмотря на высокую температуру местного климата, многие жители Бангладеш очень любят теплые варианты национальной одежды (например, похожую на свитер "курта"), поскольку банально мерзнут даже при

температуре в +20-22 С, да и в сезон дождей такая одежда дает гораздо лучшую защиту.

Бангладеш - прежде всего мусульманская и консервативная страна, так что в отношении одежды есть некоторые ограничения. Женщинам настоятельно рекомендуется придерживаться "консервативного стандарта" платья и избегать излишне откровенных нарядов. Длинные легкие юбки или брюки с хлопчатобумажной блузой являются наиболее оптимальным выбором в каких-то формальных ситуациях. Интересно, что несмотря на строгие традиции, местные женщины не боятся оголять руки или живот даже просто выходя на улицу, а вот платок на голове, более напоминающий тонкую шаль (на него обычно идет длинный конец все того же "шари"), не забывают практически никогда.

За столом бенгальские обычаи мало отличаются от индийских. Местные жители обыкновенно едят без использования столовых приборов - "ката" (вилки), "чамоч" (ложки) и "чхури" (ножи) используются обычно только для приготовления блюда, но почти наверняка будут отсутствовать на столе (впрочем, в кафе и ресторанах приборы можно просто попросить у официанта). Большинство бенгальцев ест только правой рукой, в строгом соответствии с нормами ислама, беря пищу в щепоть маленькими порциями и помогая себе лепешкой или куском хлеба. В сельских районах бенгальцы традиционно едят прямо на земле, используя в качестве стола невысокую подставку или просто расстеленную на земле клеенку. Нередко для этой цели используются большие листья банана, просоленные и спрессованные вместе. Они же часто служат и тарелками, или своеобразными салфетками, когда необходимо донести еду из общей тарелки в рот, не просыпав её мимо (неряшество за столом очень не приветствуется). В мусульманских домах используются специальные подушечки или валики, здесь же чаще всего можно увидеть и низенькие столы арабского типа.

Что касается небенгальского населения, то самой многочисленной группой государства Бангладеш является неоднородное в этническом отношении мусульманское население. В Бангладеше их обычно объединяют под общим названием «бихари», их родной язык урду. Есть также представители народностей бирманского происхождения (чакма, могах и др.).

Тем не менее истоки духовной культуры Бангладеша связаны с древними народными традициями, корни которых, как и в Индии, восходят еще к доарийским временам. Значительный отпечаток на культуру наложила религия: примечательно, что и мусульмане, и индуисты нередко поклоняются одним и тем же местным языческим божествам, которые связаны с древними магическими ритуалами, относящимися к культу плодородия.

Фольклор Бангладеша представлен нарядными красочными спектаклями, называемыми джатра. Джатра порой исполняется в течение

нескольких часов, иногда целую ночь. В отличие от Индии, исламские каноны не позволяют выступать на сцене женщинам, поэтому роль молодых героинь исполняют мальчики. Но, как и в Индии, сюжеты многих спектаклей взяты из индусской мифологии. Так, особенно популярны приключения Рамы и Ситы из великого эпоса «Рамаяна». Понятно, что в подобных представлениях велика роль индийского классического танца.

У мусульманского населения очень популярны массовый танец и песни джариган, говорится о битве у Кербелы, где погиб герой мусульманских легенд Хусейн.

Шри-Ланка

Близкой к индийской является традиционная культура Шри-Ланки (остров Цейлон). Древнейшее население острова — ведды (относятся к большой австралоидной расе), но большинство жителей (более 70%) — это сингалы. В этногенезе сингалов принимали участие ведды, выходцы из Индии тамилы, арабы, африканцы и выходцы из Юго-Восточной Азии малайцы. Основное население Шри-Ланки сингалы состоят из двух этнических групп — прибрежных (или равнинных) и горных (их называют кандийцы). Второй по численности народ — тамилы. По уровню образования (уровень грамотности - 95% населения) Шри-Ланка занимает одно из ведущих мест в Азии. Образование бесплатное, включая университетское. В вузах страны обучается свыше 30 тыс. человек. Издается свыше тридцати газет и журналов на всех трех ланкийских языках.

Телевидение представлено двумя государственными программами. Искусство и ремесла давно прославили остров. Древние архитектурные ансамбли, скульптура, живопись, резьба по дереву и металлу возникли здесь еще до нашей эры. Куда бы вы ни поехали, вам обязательно встретятся в любой лавчонке сингальские маски, привлекающие своими необычными формами, яркостью и сочностью красок. Ремесленное производство и сейчас широко распространено и в городах, и в деревнях республики. Старинные ремесла играют немалую роль в удовлетворении внутренних потребностей страны и в производстве некоторых изделий, идущих на экспорт. Национальный праздник - 4 февраля - День Независимости. В стране широко отмечаются буддийские или индуистские праздники. Большие мусульманские и христианские праздники тоже являются нерабочими днями. Давним обычаем народа Шри-Ланки является гостеприимство.

На своеобразии традиционной культуры Шри-Ланки оказала влияние кастовая система (каст насчитывается более двадцати), хотя она в целом не так сильна в своем воздействии на жизнь народов, как в Индии. Так, до настоящего времени для таких каст, как оли и берава, танцы и музыка являются профессиональным занятием.

Как и у большинства народов мира, у жителей Шри-Ланки ни одно событие, радостное или печальное, не обходится без музыки, танцев и песен.

Танцы и песни наиболее крупного народа сингалов связаны с древними народными верованиями и неизбежными в таком случае магическими обрядами. Даже в наши дни начало, и окончание земледельческих работ отмечаются празднествами, посвященными определенным народным божествам, которые сопровождаются национальными танцами под звуки самых популярных музыкальных инструментов, особенно ударных (в виде различных барабанов).

Наиболее типичными для Шри-Ланки являются всевозможные цилиндрические барабаны, называемые бере. Что касается духовых инструментов, то набор их невелик. Классическим образцом среди них является сака. Саку делают из раковины. Раковинам народами традиционно приписываются магические свойства. По этой причине сака используется лишь в храмах во время церемоний и процессий. Но другой духовой инструмент, флейта (хоранава), имеет сравнительно широкое распространение и не ограничено предписаниями.

Что касается струнных инструментов, то они представлены инструментом под названием винава, который напоминает индийскую вину.

Замечательные сингальские танцы — ярчайший образец народной культуры Шри-Ланки. В танцах, отражающих, например, процессы труда, участвуют мужчины и женщины, однако примечательно, что они никогда не танцуют вместе. Известны такие женские танцы, как «уборка риса», танец с глиняными кувшинами и др. Это медленные, плавные танцы, которые сопровождаются инструментальной музыкой, а также пением. В целом, трудовых танцев было много и их можно увидеть во время любого народного праздника.

Основная религия ланкийцев — буддизм, в который включены и добуддийские верования. Это характерно, между прочим, и для Индии, где новая религия как бы включала в свой состав все предыдущие верования. Характерная черта религиозных верований ланкийцев — устойчивая вера в разнообразных добрых и злых демонов. Эти верования находят отражение в этнохореографической традиции.

Для искусства Шри-Ланки характерны клоунада и изобразительность, сочетание реализма с ритуальными формами. Эти особенности искусства отражаются на цейлонских танцах и выделяют их среди прочих южноазиатских танцев: они энергичны и активны. Например, в ланкийских танцах много акробатических прыжков и вращательных движений, которые вообще не характерны для южноиндийских танцев. Это можно проследить на примере танцев огня, танцев демонов и танцев масок. Так, исполнитель танца огня демонстрировал свою власть над стихией и свою способность устрашать и укрощать демонов. В танце в маске исполнитель пытается

соперничать с демонами в демонстрации жестокости и тем самым заставить демонов помиловать его несчастных жертв. Танец демонов имел целью победить двадцать семь враждебных человеку духов. Он представляет собой виртуозный танец, насыщенный стремительными вращениями и прыжками, в конце концов заканчивающийся переходом в состояние полного экстаза.

Ритуальные танцы исполнялись только во время церемоний бали и товил.

Значительная часть ритуальных традиций ланкийцев связана с обрядом товил. С помощью обряда, который совершает специальный жрец, по мнению сингалов, изгоняются злые демоны. Во время этого обряда важная роль принадлежит танцу. Во время исполнения обряда товил танцоры надевают яркие раскрашенные маски, каждая из которых олицетворяет определенного демона. В товиле танцор выступает в роли демона. Экспрессия этих танцев столь велика, что исполнитель нередко доходит до исступления.

Особое место в религиозных воззрениях сингалов занимает вера в так называемых девять планетных богов. Реализация охранительной функции этих богов проявлялась в обряде, называемом бали. Его выполнял особый астролог, называвшийся балиедура. Бали обычно начинался с того, что балиедура обращался к Будде с приветственными стихами. Сам ритуальный обряд состоял из специальных танцев, сопровождаемых, под удары барабанов, чтением стихов, в которых содержалась просьба к богу оказать покровительство и защиту. В бали преобладают спокойные, медленные танцы.

Среди сингальских танцев выделяются кандийские, т.е. танцы горных сингалов. Так обычно называют старинные классические танцы, распространенные главным образом в центральных горных районах страны. Они близки к таким классическим южноиндийским танцевальным стилям, как катхакали и бхарата натьям, но, тем не менее, глубоко национальны по своему характеру. Будучи по происхождению народными, в древности они были связаны с определенными религиозными обрядами. Однако в средние века кандийские танцы стали исполнять и при дворе монархов.

Известны три вида кандийских танцев: удекки, пантеру и вес. Самый сложный из них удекки. Танцоры не только танцуют, но и одновременно поют, аккомпанируя себе на маленьком ручном барабане. Раньше исполнение кандийских танцев было только мужским делом, но последние двести лет традиция изменилась, и теперь и женщинам было разрешено их исполнять. Сейчас это настолько распространенные танцы, что их изучают и исполняют даже в общеобразовательных школах.

Интересен пластический танец кандидан. Он отличается гармоничным сочетанием красоты, изящества и сдержанности движений. Танец повествует об истории страны и его легендах.

У Шри-Ланки нет одобренного национального платья, поскольку есть три главных сообщества, тамилы и мусульмане живут вместе. Хотя нет одобренного национального платья, шриланкийские мужчины считают длинную рубашку без воротников до колена и белый саронг национальным платьем, и даже члены парламента, включая президента, имеют обыкновение носить это.

Хотя есть различия, люди носят подобные образцы в некоторых случаях из-за влияния друг друга. Также есть региональные различия. Большинство мужчин среднего класса носит брюки и рубашку. А женщины носят сари (влияние индусов), осари (женское платье женщин Кандиян), Платье или юбка и блузка ... и т.д. Мужчины Кандиян носят "мул андума", - красочный наряд с большим количеством украшений. Мусульмане иногда носят Рубашку, Саронг и Брюки с кепкой, а женщины покрывают все тело.

Лунги, предмет одежды, который носят вокруг талии в Индии, Бангладеш, Шри-Ланке, и Мьямме (прежняя Бирма). В то время как его происхождение найдено в Южной индийской культуре, это носят разнообразные сообщества по всей Южной Азии. Его обычно ткют из хлопка во множестве проектов и цветов. Независимо от проекта или цвета, лунги часто выравниваются наверху и в основании черной или белой полосой. В отличие от набедренных повязок индусов, которые представляют собой прямолинейные листы ткани, лунги сшиты в круг как юбка.

В зависимости от местной традиции лунги могут носить мужчины и женщины, они могут быть привязаны или закреплены различными способами, и могут использоваться в различных культурных действиях, в пределах от обычной ежедневной жизни до свадебных церемоний. В ежедневных целях простой двойной узел является самым популярным. Лунги, как думают, весьма удобен, поскольку его длина может быть скорректирована к потребностям того или иного человека. Это особенно популярно в областях, где высокая температура и влажность создают неприятную среду для ношения брюк.

Исследования дают информацию, что лунги произошел в южной части Индии, там, где расположен современный Тамилнаду. Вешти, белый предмет одежды, как полагают, был предшественником лунги. Исторические факты указывают, что ткань Марли Вешти экспортировалась в Вавилонию из тамильской земли. Письма в вавилонских археологических статьях определяют слово "Синду". Синду на тамильском языке означает - предмет одежды. "Барадаварагалы", рыбаки Тамилнаду были людьми, которые играли видную роль в экспорте предметов одежды - "Лунги" в Восточную Африку, Египет, и в месопотамские области. Со временем цвета и другие дизайны лунги были приспособлены к употреблению, что и стало современным лунги. Теперь лунги более популярен в таких странах как Бирма, Шри-Ланка, Индонезия, и восточноафриканские страны.

Непал

В центральной части Гималаев, на границе с Китаем Индией находится Непал. В силу своеобразия своего местоположения, Непал представляет собой зону этнической границы между культурами, созданными народами североиндийского и тибето-гималайского происхождения. Это находит отражение в этнолингвистическом и антропологическом составе населения. Древнейшие жители Непала — народы так называемой тибето-гималайской группы. Они антропологически относятся к монголоидному типу — это гурунги, магары, таманги, кераты, чепанги, тхакали и др. В самой северной высокогорной части Непала живут представители двух небольших чисто тибетских народностей — бхотия и шерпы (они имеют ярко выраженные монголоидные черты). Из Индии сюда постепенно проникали и индоарии (после II тысячелетия до н.э.), также из Индии проникали кхаси (они принадлежат к так называемым мон-кхмерским народам). Исследователи с достаточным на то основанием полагают, что именно кхаси и их язык (он называется непали) стали основой этногенеза и этнической консолидации жителей Непала.

Сложные этнические составляющие сказались на традиционной культуре. Тем не менее, как и у других народов, духовная культура Непала в огромной степени была связана с религией. Литература, живопись, скульптура, музыка, народное декоративно-прикладное искусство и, конечно, танцы создавались для храмов, для потребностей ритуальных церемоний и празднеств.

Ученые, основываясь на изучении сложных этногенетических процессов, проходивших в Непале, отмечают большие различия в характере его традиционной культуры. Они выделяют область преимущественного господства буддийской культуры в ее ламаистской разновидности (это зона главного Гималайского хребта). На юге страны располагается область индуистской культуры. Важно отметить, что индуизм исповедует около 90% населения Непала. На стыке буддийской и индуистской культуры (Средний Непал) сформировалась культура пахари. Только около 2% непальцев исповедует ислам, что, как уже отмечалось выше, при анализе культур Передней Азии, сказалось на традициях мусульман-непальцев.

Танцевальная традиция непальцев такова, что во время праздников люди поют и танцуют везде, где возможно.

При этом певцы сопровождают исполняемые ими песни мимикой, движениями, жестами, которые усиливают эмоциональность исполнения. Тем более это характерно для танцоров, исполнение которых, как и в Индии сопровождается богатой мимикой, лукавыми улыбками. Как бы участвуют в танце и аккомпанирующие танцорам музыканты — барабанщик нередко одновременно и сам танцует, высоко подпрыгивая с барабаном.

Во всем многообразии танцев можно выделить определенные виды. Прежде всего, весьма популярны и распространены танцы, отражающие, воспроизводящие какое-нибудь действие, например, трудовой процесс.

Старинные воинские танцы исполняются с бамбуковыми шестами, символизирующими военное знамя.

Пасторальные танцы воспроизводят особенности сельской жизни и быта (как водится, в несколько идеализированном виде).

Во многих танцах отражается богатство и своеобразие окружающей природы. Так, например, в танце, отражающем неистовство бури в Гималаях, темпераментные движения танцоров состоят из внезапно сменяющих друг друга поз.

Очень много лирических танцев, отражающих идеи любви и дружбы.

Как и в Индии, в Непале исполняют классические танцы, изображающие эпизоды из индийского эпоса. В соответствии с канонами, в их основе множество танцевальных позиций с бесчисленными вариациями в жестах, взглядах, в положении пальцев рук.

Наконец, есть танцы, по преимуществу на религиозные сюжеты, отражающие идеи борьбы добра со злом.

Групповые танцы основаны на движении по кругу участников, взявшихся за руки. Танцоры при этом иногда образуют несколько таких групп. Распространены и сольные танцы. Иногда танцы исполняются под звуки песни, распеваемой хором. Нередко танцоры себе аккомпанируют собственным пением. Наконец, пляшут под аккомпанемент оркестра.

Танцы исполняются в красочных ритуальных костюмах, соответствующих содержанию. Костюмы, украшения, как правило, отражают содержание танца. Исполнители обычно танцуют босиком. Они прикрепляют к лодыжкам браслеты, которые вместе с ударами в бубен позванивают в такт движениям танцора.

Атрибутика непальской этнохореографии вообще многочисленна и разнообразна. Например, очень красив и оригинален танец девушек с горящими масляными плошками.

Особый разговор — обрядовые танцы непальцев. В Северном Непале, убохотия, обычными являются обрядовые танцы, которые представляют собой пантомимы. В этих медленных танцах движения участников лишены экспрессии: они скупы, однообразны. Их танцуют в масках вокруг костра под звуки оркестра, состоящего из цимбал, длинных труб и барабанов с рукоятью.

Танец «Себру» популярен у северных шерпов, живущих на склонах горы Эверест. В музыкально-танцевальных ритмах этого плясового действия ярко раскрывается мужественный характер народа, постоянно противостоящего суровой природе этого края. В «Себру» очень оригинальны костюмы: поразительно эффектно решены цветовые сочетания красного, розового, синего, черного в платьях девушек. Ансамбль дополняет белый шарф и

прическа танцовщицы, украшенная венком-короной, расшитой разноцветным бисером. Более строгие по стилю и цветовой гамме одежды юношей, этих рыцарей гор.

Грациозный танец «Чаури» исполняется в селениях Западного Непала. Исполняют женщины, одетые в эффектные ярко-красные шелковые блузки и контрастные по цвету зеленые юбки. Их выступления сопровождается пением и игрой на национальных инструментах.

Групповой классический танец «Дан Пи», представляющий тибетскую ветвь непальской культуры, подкупал, прежде всего, своей жизнерадостностью. Постепенно нарастающая динамика движений исполнителей в финале буквально взрывается бурной, вакхической пляской. Своеобразным маленьким спектаклем является хореографическая миниатюра «Таппа», которая также бытует в Западном Непале. Молодые люди из разных деревень, приехавшие на ярмарку, веселятся, развлекаясь пением и танцами. Темпераментные выкрики певцов, задорные движения танцующих, малиновые, расшитые золотом наряды участников действия создают праздничную атмосферу народного гуляния.

Классический индийский танец «Сорати», пластика которого вобрала в себя и элементы непальского фольклора. Он популярен у живущей в Непале народности гурунг. Несколько актов «Сорати» построены на основе классической индийской музыки в жанре баллады. Сюжетные линии танца-баллады основаны на мотивах народного эпоса.

Вообще же, типичный непальский оркестр обычно представляет собой дуэт самых распространенных в стране инструментов — так называемых мадаля и кханьдзяри. Мадаля — это барабан, по форме напоминающий небольшой бочонок удлиненной формы, по днищам которого натянута тонкая кожа. Он висит на шее музыканта, который попеременно, то одной, то другой рукой ударяет по его днищам. Кханьдзяри — это бубен, который мелодично позванивает при каждом ударе по нему. В качестве музыкальных инструментов непальцы также используют бамбуковую дудку, рожок и колокольчики.

Следует подчеркнуть, что у непальцев (магаров) сохранилось характерное для ранних верований представление о магической роли такого инструмента, как бубен. Его традиционно называют шаманским, так как он был существенной частью весьма важных древних ритуалов. Этот особый бубен называется ге. Согласно верованиям непальцев, он представляет собой магический инструмент. Как и в любом другом подобном предмете, в нем живут силы, которых нет в прочих музыкальных инструментах. Эти сверхъестественные силы обнаруживаются во время исполнения бубном своей ритуальной роли. Это бубен имеет одностороннюю мембрану без дна, рукоятку в виде вытянутой буквы Х. Рукоятка подвижно укреплена во внутреннем пространстве бубна. По форме бубны бывают круглые, овальные и сердцевидные. Их размеры колеблются по высоте от 35 до 50

см, по ширине от 30 до 45 см и по длине окружности обечайки от 105 до 150 см.

Магическая функция и назначение бубна реализуется через его роль музыкального сопровождения при исполнении шаманом устных непальских преданий. Весьма примечательно, что у непальцев мифы древности обычно исполняются дуэтом — известным певцом и его учеником, повторяющим песню строка за строкой. Именно таким образом, из уст в уста, в далекой древности передавались старинные предания. Исполняемые в это время ритуальные действия представляли собой способ воспроизведения содержания древних песнопений, в основе которых был мифический прототип. Как уже отмечалось, древние ритуальные действия были синкретического характера, поэтому включали не только слово, но и танец. Поэтому бубен сопровождал не только пение, но и пляску исполнителей-шаманов.

Танцуют во всех ритуальных случаях, когда заклинатель надевает все свое священное снаряжение. Примером может служить обряд посвящения (например, инициации — посвящения во взрослые). Особенно эффектные танцы происходят в главный день посвящения. Приглашенный заклинатель-шаман должен обязательно совершить так называемые девять танцевальных кругов от дома новичка до его дерева жизни, которое обычно специально воздвигали за деревней. Дерево предназначалось для ритуального возрождения в нем новопосвящаемого: ритуал посвящения предполагал, символизировал «смерть» прежнего человека и возрождение в новом качестве. К этим кругам танца могут подключаться и другие, поэтому образуется цепь танцоров даже до нескольких десятков человек, которые в унисон стучат по бубнам и гремят своим снаряжением.

Сходное танцевальное представление происходило и во время особого действия, так называемого «большого сеанса излечения». Танцующий, а вернее, совершающий камлание (т.е. шаманские действия, сеанс) шаман следует из дома пациента по лестнице из девяти ступеней. Она представляет собой, так называемую космическую лестницу в нижний мир (мир мертвых), куда, по представлениям участников ритуала, унесена душа больного. Эта девяти ступенчатая лестница вела на плоскую крышу соседнего дома, где под лежащей соломенной шляпой находилась развернутая на полу циновка, еще один ритуальный предмет, так называемая «мировая циновка», олицетворяющая структуру мира. В танце шаман-заклинатель обходит ее девять раз. Таким способом символизируется его путешествие к границам мира, за душой своего пациента, чтобы ее вернуть. Церемониальный, магический бубен сопровождает этот шаманский танец ритуального путешествия.

Бутан

Почти две трети еще одного государства Южной Азии, Бутана, составляют бхотии — монголоидная этническая группа тибетского происхождения. До одной четверти населения составляют переселившиеся из Непала гурунги.

Королевство Бутан является небольшой страной, граничащей с Китаем, Тибетом и Индией. Общая площадь 47000 квадратных километров. Ландшафты страны разнообразны: на юге и западе произрастают тропические леса, а на севере простираются Гималайские горы. Большую часть территории страны занимают Гималаи. Почва здесь каменистая и плохо поддается обработке. 9 из 10 бутанцев занимается сельским хозяйством и только 6% бутанцев могут заниматься обработкой земли.

По приблизительным оценкам численность населения Бутана составляет около 600 тысяч человек. Люди, живущие в соседних долинах, разговаривают на разных языках, а для общения используют язык Дзоигкха.

Численность городского населения в Бутане невелика. Столицей Бутана является самый большой город Тхимпху с населением всего в 30 тысяч человек. В этом городе находится резиденция КОРОЛЯ, являющегося главой бутанского правительства. В национальное собрание страны избирается 150 должностных лиц, среди которых можно встретить буддийских монахов. В Бутане насчитывается до 12 тысяч монахов.

Музыкальный инструмент дангчен также называют длинной гималайской трубой, потому что ее длина может достигать 2,7 метров. Инструмент очень длинный, поэтому его свободный конец обычно помещают на специальную деревянную подставку. Если же музыканту приходится играть на параде, то конец трубы располагается на плече идущего впереди монаха.

Дангчен делают из латуни, серебра или меди. Он состоит из нескольких частей, которые соединяются богато украшенными металлическими кольцами. Каждая часть инструмента имеет меньший диаметр, чем соседняя, поэтому трубу можно компактно сложить для транспортировки. Раструб трубы обычно покрыт узорами, а иногда даже украшен кораллами или бирюзой. Как правило, изготавливают дангчены парами, парами и играют на них. В Гималаях их используют в ритуальных целях, чтобы оповестить о начале службы.

Звук этого инструмента зависит от его длины, формы и материала, из которого он сделан. Инструментом трудно управлять, обычно воспроизводят только три звука: низкий, средний (на октаву выше) и редко высокий. Для представителей различных течений буддизма характерны определенные стили исполнения мелодий. Звук дангчена очень глубокий и звучный, он напоминает голос слона. И на самом деле буддисты связывают этот инструмент со слонем, который по их представлению охраняет мир.

В стране любят играть в баскетбол, однако самым популярным видом спорта является стрельба из лука. Обычно состязание длится несколько

дней. При этом соревнующиеся лучники пьют местный алкогольный напиток чанг, пребывая в приподнятом веселом настроении. Многие спортсмены используют для стрельбы современные луки, но есть и такие, кто предпочитает простые луки, сделанные из бамбука. Заостренные стрелы необходимо послать в деревянную мишень, расположенную на расстоянии 120 метров от стрелка. Когда на Олимпийские игры была послана национальная команда лучников, она столкнулась с большой проблемой, поскольку мишень располагалась там слишком близко!

В течение состязаний команды обращаются за советом к ламе, который по звездам помогает определить порядок выхода игроков для стрельбы. Члены команды стреляющего игрока обычно выстраиваются у мишени. Чтобы помочь своей команде, ее болельщики визжат и выкрикивают в адрес соперников обидные слова, стараясь помешать их стрельбе!

Буддийским праздникам в Бутане придается большое значение. Люди из отдаленных деревень подолгу добираются до дзонгов ради двух-трех дней музыки, молитв, общения и религиозных танцев. Одетые в свои лучшие го (вид халата) семьи приносят с собой еду, которой они стремятся угостить старых друзей. Кульминация праздника наступает, когда на стену дзонга поднимают огромный рисунок, называемый танка. Праздники обычно проводят зимой, когда нет работы на полях. Большинство праздников посвящены празднованию дня рождения Гуру Римпоч.

Бутан (Страна Дракона) — страна яркой самобытной культуры. Типичными для архитектурного облика Бутана являются дзонги — храмовые сооружения (они имеют форму усеченной пирамиды). Они являются культовыми сооружениями основной религии бутанцев, ламаизма (разновидности буддизма). Главные хранители духовной культуры бутанцев — ламы (монахи) — занимали и занимают своеобразное положение в обществе: они врачуют, дают практические советы в связи с самыми разными жизненными ситуациями, организуют религиозные торжества, совершают ритуалы на семейных праздниках. Обычно на ламаистские праздники в монастыри стекается много народу. Во время этих праздников монахами исполняются ритуальные танцы, отображающие легендарные и исторические события, связанные как с религией, так и с самой страной.

Гхо является традиционной национальной одеждой мужчин [Бутана](#). Гхо был введен в [XVII веке Шабдрунг Нгаванг Намгьялом](#), чтобы придать бутанцам большей самобытности. Гхо представляет собой халат до колен, который подпоясывают поясом из ткани kega. По праздникам гхо надевают вместе с [кабни](#). Процесс надевания гхо является сложным, поэтому даже взрослые мужчины пользуются посторонней помощью. Вместе с гхо нормальным является надевать носки до колен.

Правительство Бутана требует, чтобы гхо надевали все, кто работает в государственных учреждениях и школах. Мужчины также должны надевать

гхо на официальные мероприятия. В своей современной форме закон относится к [1989 году](#), но официальный [дресс-код Дриглам Намжа](#) гораздо старше.

Кабни ([англ. Kabney](#)) — шёлковый шарф, который носят вместе с [гхо](#), традиционным мужским костюмом в [Бутане](#). Его изготавливают из шёлка-сырца, и он имеет размер, примерно, 90 на 300 см и обрамлён бахромой. Его носят в особых случаях и при посещениях [дзонгов](#). Он свисает с левого плеча до правого бедра.

Кира — национальный костюм женщин Бутана. Это одежда до самой земли, которая шьётся из трёх полотен, которые образуют большой прямоугольник. Его обычно особым образом оборачивают вокруг тела с большим запáхом, закрепляя декоративными элементами, часто серебряной брошью. Под кира обычно надевается блузка с длинными рукавами, а сверху накидывается короткий жакет [тего](#).

Кира обязательна в официальных учреждениях, школах, университетах и дзонгах.

Таким образом, этнохореография Азии, как и танцевальная культура других народов, является отражением разных сторон их жизни, мировоззрения, в том числе и религиозного. Азиатская этнохореография представляет замечательные образцы народного представления о прекрасном.

Литература

1. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 6 т. Б/г. — 1953. — Т. 6. — С. 115.
2. *Королева ЭА.* Ранние формы танца. — Кишинев, 1977.
3. *Мечковская Н.Б.* Семиотика. Язык. Природа. Культура. — М., 2004. — С. 178, 300-306.
4. *Настюков Г.* Народный танец на сцене. — М., 1976. — С.5-14.
5. *Рогачевская ЕМ.* О русском хороводном творчестве // Актуальные проблемы современной фольклористики. — Л., 1980. — С. 119-131
6. *Ромм В.В.* К методике палеохореографического анализа. — Новосибирск: Новосиб. гос. техн.ун-т, 1994.
7. *Смолянинова Н.И.* Танцевальная культура народов мира // Библиографический указатель литературы (1927-2000 гг.). — Барнаул, 2002.
8. *Уральская В.И.* Природа танца. — М.: Советская Россия, 1981.
9. *Алиев ГЛ.* Роль культурных традиций ислама в процессе развития ранних форм азербайджанской хореографии. — М.: МАКС Пресс, 2001.
10. *АН Сон Хи, Ткаченко Т., Львов Н.* Корейский танец. — М.: Искусство, 1956.
11. *Богаткова Л.Н.* Хоровод друзей. — М.: Детгиз, 1957.
12. *Демин Л.М.* Искусство Индонезии. — М., 1965.
13. *Жиенкулова Ш.* Танцы друзей. — Алма-Ата, 1989.
14. *Иванов И.* Сферы. Японские танцы кагура // ТуКиНига.ги.
15. *Ионова Ю.В., Джарилгасинова Р.Ш.* Праздники, игры, развлечения. Народы Восточной Азии. — М.; Л., 1965.
16. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год. — М., 1985.
17. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл. — М., 1989.
18. Китайские народные танцы: Сборник. — М.: Искусство, 1957.
19. Концерты мастеров искусств Бирмы. — М., 1956. С. 13-19, 21, 25, 28-31.
20. Культура Непала: традиции и современность: Сборник статей / Под ред. Т.Е. Морозова. — СПб.: Алетейя, 2001.
21. *Лам То Лок.* Традиция и современность во вьетнамской хореографии. Автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора искусствоведения. — М., 1988.
22. *Лаптева И.* Чхау: танцы Индии // Азия и Африка сегодня. 2001. — № 8. — С. 80.
23. *Майдар Дамгинжавын.* Памятники истории и культуры Монголии. — М., 1987. — Гл.7.
24. *Оптитц М.* Магический бубен // Этнографическое обозрение. — 1998. — № 6.
25. *Сергеева Т.* Цам — танец-загадка (о ритуальном танце, исполняемом

монахами буддийских монастырей) // Наука и религия. — 2001. — № 2. — С. 21-23.

26. Театр современной Японии. — М., 1977.

27. *Ткаченко Т.О.* Вьетнамская народная хореография. М.: Искусство, 1985.

28. *Федорова Л.Н.* Афганский танец. Обычаи, ритуалы, традиции. — М.: Наука, 1986.

Содержание

Введение.....	3
Азия	8
РАЗДЕЛ I. Передняя (Западная) Азия	11
Ирак	12
Сирия	13
Ливан	14
Саудовская Аравия.....	16
Оман.....	19
Афганистан	21
Иран	23
Турция	25
Израиль.....	28
РАЗДЕЛ II. Южная Азия.....	32
Индия.....	33
Пакистан.....	46
Бангладеш	51
Шри-Ланка	56
Непал	60
Бутан.....	64
Литература	68

Учебное издание

Ломакин Владимир Степанович

Этническая хореография НАРОДОВ МИРА :
Азия часть I
(Передняя «Западная» Азия и Южная Азия)

Учебное пособие

Авторская редакция

Саратов, 2017