

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

Институт искусств

Ломакин В.С.

**Этническая хореография Народов Мира:
Азия часть II
(Юго-восточная Азия, Центральная и Восточная Азия)**

Учебное пособие

САРАТОВ 2017

**Ломакин В.С. Этническая хореография Народов мира: Азия часть II
(Юго-восточная Азия, Центральная и Восточная Азия)
Учебное пособие.– Саратов, 2017.- 69с.**

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).

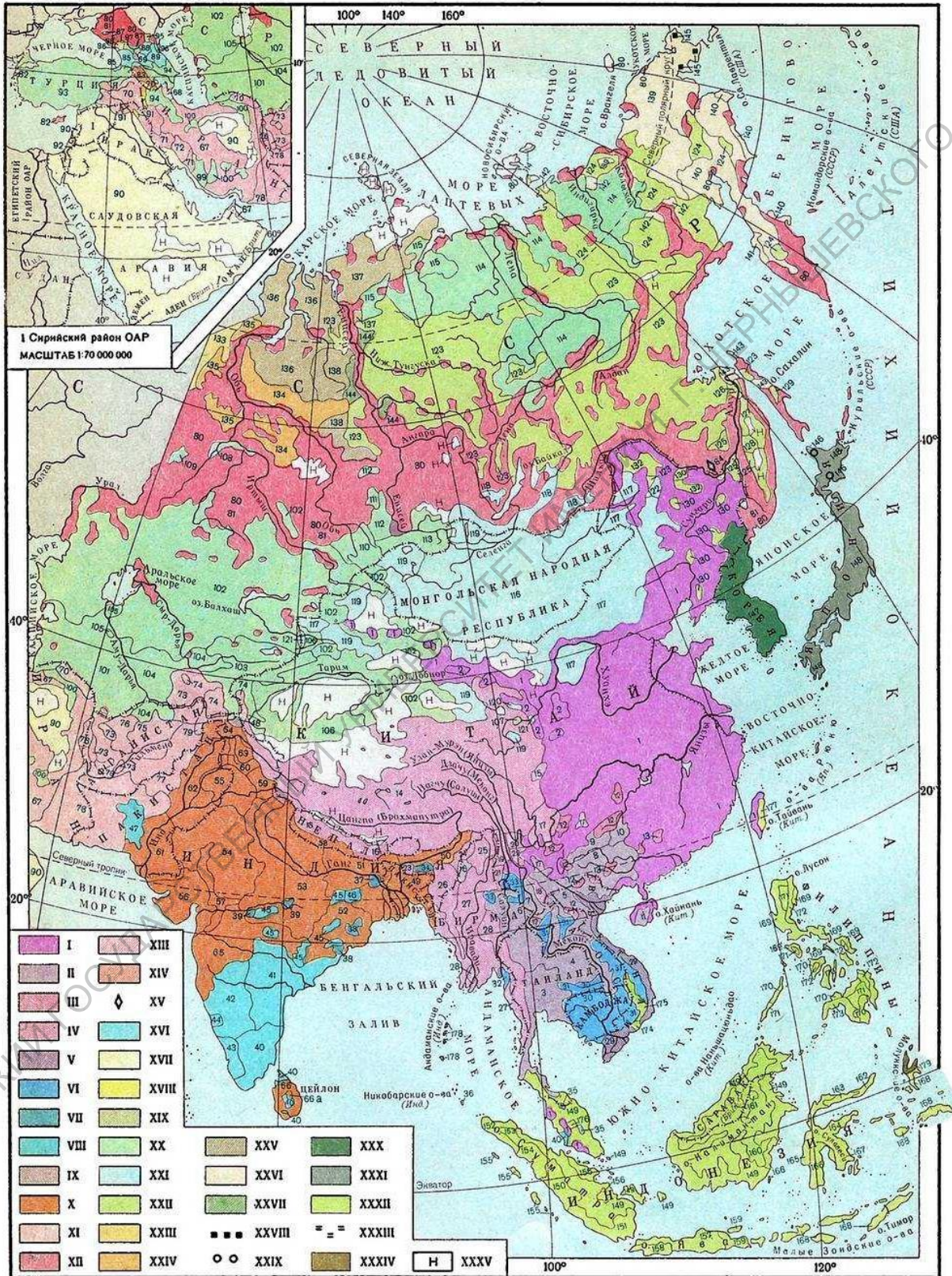
Танец — художественное самовыражение позой, жестом, но на практике танцевальные движения определяются не только эмоциями исполнителя, но и социальными правилами и условностями. Так, касаясь самой молодой из религий, ислама, и его влияния на этнохореографическую традицию, исследователи отмечали, что гипертрофированный 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. Качини (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. Каракалпакы (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 }

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, 177. Гаошань (0,23)
джакари и др.) (0,35)

XXXIII. 178. Андаманды (0,0001)

XXXIV. 179. Северо-хальмахерцы (0,18)

XXXV. Незаселенные территории

РАЗДЕЛ III Юго-Восточная Азия

Юго-Восточная Азия представлена государствами, культура которых, несмотря на этническое многообразие, отличается многими общими чертами. Самое общее здесь — влияние индийской и китайской культур. Это во многом определило бытование в регионе соответствующих танцевальных стилей и приемов, отмеченное выше касается, прежде всего, стран Индокитая. Исторически регион Индокитая, включающий современные **Вьетнам, Лаос, Камбоджу (Кампучия)**, является местом, где наиболее явно смешивалось влияние Индии и Китая. Индийское влияние ощутимо в танце как таковом, в то время как китайское проявляется, прежде всего, в нарядах танцоров. Специальные остроконечные украшения на плечах придают человеческой фигуре очертания, напоминающие пагоды. Костюмы унизаны полудрагоценными камнями и расшиты золотой нитью. В странах Индокитая, а также в соседней Мьянме (бывшей Бирме), редко применялись маски, исключение составляли отрицательные персонажи в танцевальных драмах.

В течение многих веков танец в Индокитае находился под строгим наблюдением королевских дворов. Танцовщики и воспитывались во дворце, где исполнялись спектакли. Конкретный анализ этнохореографии стран Индокитая это подтверждает.

Вьетнам.

Одним из наиболее крупных государств региона является Вьетнам. Это многонациональное государство со сложным этническим составом: один только перечень живущих здесь народов может насчитывать до шестидесяти и более разных народов. Свыше трех четвертей населения составляют вьеты (или кинь). Вьетмыонгскую группу образуют мыонги, родственные по языку вьетам. Кроме этого представлены кхмеры, моны (мон-кхмерская), тайская группа (тай, лао), тямы, эде (индонезийская группа). Есть китайская группа (китайцы) и бирманская группа (хани, лоло). Большинство относится к южномонголоидной малой расе.

Как и у других народов, на традиционную культуру Вьетнама повлияла религия. В процессе длительного исторического развития религиозные воззрения народов Вьетнама формировались на основе синтеза древних анимистических представлений, культа предков, буддизма, а также проникших из Китая конфуцианства и даосизма. Как у земледельческих народов, у вьетнамцев было также широко распространены и аграрный культ, и связанное с ним поклонение солнцу.

Традиционная танцевально-музыкальная культура Вьетнама древняя и богатая. Об этом свидетельствуют, например, памятники изобразительного искусства. На них изображены не только собственно танцы, но и

аккомпанирующие их исполнению национальные инструменты. К примеру, на бронзовых барабанах вьетов изображены люди, танцующие под аккомпанемент очень распространенных у многих народов Юго-Восточной Азии барабана и духового бамбукового кхена (соединенные стебли-трубки разной длины с отверстиями, имеющими общий мундштук). Основными национальными музыкальными инструментами считаются дискообразная четырехструнная гитара (дан нгует), трехструнная гитара (дан там), двухструнная скрипка (дан ни), маленький барабан (чонг бок), бамбуковая флейта (ом дить), трещотки, колокольчики, а также особые кастаньеты из монет. У вьетнамцев есть бамбуковый ксилофон. Гонги считаются священными инструментами и поэтому используются во время всех обрядов жизненного цикла, при проведении других праздников. У некоторых народов Вьетнама музыкальные инструменты используют либо одни мужчины, либо одни женщины. Исполнение может быть, как сольное, так и ансамблевое (до двадцати музыкантов).

Вьетнамский танец, как и у других народов, являвшийся в древности частью синкретической формы существования искусства, позднее развивался в соответствии со спецификой национальной этнохореографии. Так, танец иллюстрировал содержание песни в народных театральные представлениях — выражал чувства, эмоциональное состояние, характер героя. А, например, вьетнамское пантомимическое представление является лишь ранней формой национального балета.

У вьетов вообще песенно-танцевальная форма — одна из основных форм этнохореографического искусства. Кроме того, для вьетнамской традиции характерно сочетание танца с элементами национального бокса, цирка, народных игр.

При исполнении вьетнамских танцев весьма часто используются различные аксессуары: фонари, веера, барабаны, оружие, колотушки, кастаньеты, маски, шкуры и др. Танцы исполняют как соло, так и несколько человек и даже ансамбль. В последнем случае довольно обычно для вьетнамцев исполнение танцев группой в составе матери и ее детей. Танец бывает мужской и женский. Женскому танцу принадлежит огромная роль (как и в целом в Юго-Восточной Азии). Вьетнамские исследователи полагают, что этому есть свое объяснение. В поливном земледелии, которое здесь практикуется, преобладает женский труд. От деликатных и точных движений женских рук зависело многое. И боги, и духи, и предки, ушедшие в загробное царство, как гласила традиция, чтит движения женских рук. Именно эти движения стали символическими в танцах жертвоприношения как знак духовного родства между землей и небом, как просьба о покровительстве и заступничестве. Магический и символический характер женского танца характерен практически для всей Юго-Восточной Азии. Источников вьетнамского фольклорного танца является труд, военная традиция вьетов. Любимый танец вьетнамцев — «танец льва», где можно

продемонстрировать военное и спортивное мастерство. Для танца типична вариантность (фольклорный танец, как правило, имеет варианты). Характерна восприимчивость элементов танцев других народов. Вместе с тем, как полагают вьетнамские искусствоведы, прямого индийского или китайского влияния на национальную специфику танца Вьетнама не было. Интересен танец, сочетающийся с богатой мимикой, иллюстрирующий песню и так называемый, чистый танец, как пластический аккомпанемент пению ведущей певицы. В танце реализуется его тесная связь с ритуалами, народными праздниками. Религиозный танец, главным образом, базируется на элементах буддийских обрядов (например, так называемый танец «шесть жертвоприношений»). Но вот шаманский танец имеет связь с добуддийскими верованиями. На основе, в том числе, традиционной хореографии возникла вьетнамская национальная опера, называемая чео. В ней выразительное пение сопровождается не менее выразительными «па». Национальная опера Вьетнама — синтетический вид искусства, в котором сочетаются пение, речитатив, речь, танец, пантомима, жест.

А о ба ба (A o ba ba) (вьетнамская шелковая пижама) - один из нескольких традиционных вьетнамских костюмов. Этот вид одежды продолжает широко использоваться сегодня. А о ба ба просто состоит из пары шелковых штанов и длинной, консервативной шелковой рубашки. Рубашка длинная и раскалывается на сторонах в районе талии, формируя две откидных створки.

Его простота и многосторонность поспособствовали его популярности, поскольку этот костюм используется подавляющим большинством населения, и в сельских или городских областях. Этот костюм можно носить и на работу и дома. Современные версии имеют бесчисленные различные модели, цвета и вышивку.

Ао даи (ao dai), буквально означая "длинная туника", один из нескольких традиционных вьетнамских костюмов, которые носят (в настоящее время) прежде всего женщины. Это - самый популярный национальный костюм во Вьетнаме.

Ранние версии Ао даи относятся ко времени начала 1700-ых годов, и были развиты под влиянием китайской Имперской одежды династии Кинг, известной как квипао. Костюм стоял перед бесчисленными модификациями в течение столетий, но его каноническая форма состоит из длинного плавного платья с разрезом с обеих сторон, часто с высоким подогнанным воротником, который носят с длинными шелковыми штанами.

В то время как его кузен, квипао, является сильно подогнанным платьем (в его современном перевоплощении), ао даи является более свободной туникой, которую даже в ее обтягивающей форме все еще оставляют широкой и плавной в основании. Кроме того, разрезы ао даи начинаются выше талии, раскрывая небольшой участок сторон живота.

В 1930 году, вьетнамский модельер Кат Тоунг, известный французам как господин Ле Мур (Le Mur), изменил костюм. Он удлинил ао даи так, чтобы вершина достигла пола, и заставил его более соответствовать кривым тела. С импортом изобилия иностранных тканей в 20-ом столетии Вьетнам, включая более широкую ткань, модернизированный ао даи потребовал, чтобы две части были сделаны, в отличие от его предшественника с пятью частями платья.

В результате откидные створки также стали вообще более тонкими. Несмотря на две главных модификации ао даи в 20-ом столетии, он также немного изменялся в течение каждого десятилетия.

Королевский костюм, обычно известный сегодня, как ао менг пх у (ао менг пх у) династии Нгуйен. Это очевидно более праздничный костюм (по цвету и художественному оформлению) и включает длинную плавную внешнюю одежду (с большими, широкими рукавами).

Этот костюм, когда-то был обязательным для женщин королевской семьи династии Нгуйен, впоследствии стал костюмом для вьетнамских невест. Кроме того, невесты часто носят кхан донг (khan dong), подобный короне головной убор, который сделан из шелковой парчи.

В дополнение к тому, что он носится в повседневной жизни, на традиционные праздники, простой белый ао даи является униформой для студенток во многих вьетнамских средних школах и некоторых университетах. Много компаний также требуют, чтобы их женский штат был одет в ао даи.

Лаос

Лаос - это наименее развитая и наиболее загадочная страна из трех бывших французских колоний Индокитая. Разрушительное влияние колониального порабощения, междоусобные конфликты и догматический социализм, в конце концов, поставили страну на колени в 70-х годах, и почти 10 % населения эмигрировали. Сейчас, после почти двух десятилетий изоляции от окружающего мира, эта не имеющая выхода к морю, малонаселенная страна переживает период мира и благополучия, стабилизирует свои политические и экономические структуры и разрешает въезд иностранным туристам, хотя и в ограниченных количествах, из-за слабо развитой инфраструктуры. Отсутствие иностранного влияния дает путешественникам возможность бросить взгляд на традиционный стиль жизни Юго-восточной Азии. Путешествуя по плодородным низменностям в долине реки Меконг и скалистым возвышенностям Аннамайт, туристы, решившиеся приехать в Лаос, приходят к выводу, что это действительно одна из самых интересных стран в Юго-восточной Азии.

Коренное население еще одной страны, Лаоса, насчитывающее более шестидесяти народностей, как и многие народы Юго-Восточной Азии, в расовом отношении принадлежит к южным монголоидам. Большая часть населения Лаоса говорит на тайских языках (более половины из них

составляет народ лао), около четверти населения — на австроазиатских языках (мон-кхмеры и меоман). Кроме того, в Лаосе живут китайцы и вьетнамцы. Подобный этнический состав, дополненный буддийскими верованиями, естественно, влияет на этнохореографическую традицию. Танец является составной частью традиционного лаосского театра. Лаосский театр близок театру других стран Юго-Восточной Азии и объединяет танец, музыку, пантомиму и драму. Его истоки — в традиционных ритуалах. Часть из них до сих пор исполняется и на современных религиозных, и сезонных праздниках. Поскольку Лаос находится в имеющем много общего культурном пространстве Южной и Юго-Восточной Азии, то основу драматургического текста составил классический эпос — «Махабха-рата» и «Рамаяна». Кроме того, репертуар традиционного театра Лаоса состоит из драматических представлений на основе сказок, легенд, религиозных (прежде всего буддийских) историй и сюжетов. Костюмы, пластика, движения актеров и танцоров, несмотря на следы влияния яванского и китайского театра, сохраняют национальные черты. Актеры выступают в сложных раскрашенных лаковых масках, в строго канонизированных формах передающих характеры персонажей. Само театральное представление, включающее танцы, нередко продолжается целую ночь. Сопровождающая танец лаосская музыка, несмотря на сильное индийское и китайское влияние, сохранила свою национальную самобытность. Так, среди инструментов наиболее распространен самобытный, не встречающийся в других странах (по крайней мере, в таком виде) хен (состоящий из нескольких бамбуковых трубочек); также популярны флейты, а из смычковых — двухструнная скрипка (сходная с камбоджийской). Среди ударных следует назвать разнообразные барабаны, гонги, ксилофоны. Своеобразен вон — сложный инструмент, состоящий из шестнадцати маленьких бронзовых гонгов, смонтированных на подковообразной раме. Составленный из подобных инструментов оркестр сопровождал воинственные танцы, обряд «изгнания злых духов» и т.п. В народных танцах Лаоса ведущая роль принадлежит ритму, который отбивают бамбуковыми кастаньетами, трещотками из расщепленного ствола сухого бамбука, а также бронзовыми или серебряными колокольчиками.

Камбоджа

Большая часть камбоджийских земель в древности принадлежала могущественному государству Фунан, которое повлияло на развитие культуры и искусства кхмерских народов. Камбоджа образовалась на месте когда-то очень могущественной кхмерской империи. Под ее властью в то время находились земли Вьетнама, Лаоса и Таиланда. Кхмерская империя была сильным в культурном и религиозном отношении государством. Именно в этот период были построены основные архитектурные памятники,

сохранившиеся до наших дней главным, из которых является город-храм Ангкор, который в те времена был столицей. Ангкор ученые археологи открыли в середине XIX века, и он сразу стал главной достопримечательностью Камбоджи. Кхмеры поклонялись индуистским богам и часто использовали их образы в произведениях искусства и в архитектуре.

Позже на территории Камбоджи распространился буддизм, влияние которого сказалось на дальнейшем развитии искусства в этой стране. После падения Кхмерской империи Камбоджа долгое время находилась в условиях междоусобных войн с соседними государствами. Позже пришли французы и сделали ее своей колонией. События двадцатого века для Камбоджи тесно связаны с американо-вьетнамским конфликтом, в который была втянута страна. Власть в стране захватили красные кхмеры, которые нанесли сильный урон камбоджийскому народному искусству и культуре. Во главе с Пол Потом они разрушали монастыри, подвергали гонениям монахов, запрещали народные танцы и костюмы. Власть красных кхмеров закончилась только в конце 90-х, тогда на трон вновь взошел последний из династии ангокских королей, что повлекло за собой целый ряд мероприятий, направленных на возрождение народного искусства.

Население Камбоджи (Кампучия) сравнительно однородно по своему составу. Около трех четвертей его составляют кхмеры (австроазиатская семья языков). В расовом отношении они принадлежат к южным монголоидам. Что касается танцевальной традиции Камбоджи, то она необычайно богата, имела связь с Таиландом, Индией, островом Ява (Индонезия). В древних храмах, прежде всего так называемого Ангкорского периода (время расцвета классического периода Камбоджи), сохранились надписи, в которых упоминаются имена танцовщиц, певцов и музыкантов. В Камбодже имеется несколько видов театральных представлений, частью которых являются и танцы. В основе одного из них лежат традиции средневекового сиамского балета. Танцы сопровождаются хоровым пением. Сюжетами постановок служили и служат древние легенды и сказки, которых множество, но наиболее популярны около тридцати сюжетов. Примечательно, что основные роли исполняют женщины, но в труппе имеется двое мужчин-танцовщиков, которым отводилась роль демонов, шутов или зверей. Во время танцевально-театрального действия мужчины выступают в масках, а женщины — без масок, но с собственным гримом. Большое значение имеют костюм и различные украшения. Изучение танцевально-театральной роли продолжается до десяти лет. Танцы Камбоджи размеренны, отличаются изяществом. Для камбоджийского танца характерны выпрямленный корпус, согнутые колени и разведенные носки. Особенно выразительны руки, кисти рук. Руки и пальцы камбоджийских танцоров (как, впрочем, и индийских), которые тренируются с детства, в результате постоянных упражнений способны выполнять самые

удивительные движения, жесты. Рисунок танца складывается из изящных, отточенных телодвижений. Вместе с тем кхмерские танцы производят разное впечатление: одни плавные, размеренные, наполненные безмятежностью и поэзией, другие, исполняемые в несколько конвульсивной манере, напоминают танцы кукол-марионеток. Традиционная этнохореография камбоджийцев имеет много общего с индийскими классическими танцами, поскольку развивалась на их основе. Вместе с тем этнохореография Камбоджи обладает и отличительными чертами. В кхмерском классическом танце смысл жестов расширяется в зависимости от комбинации с различными движениями и позами. Так, на знаменитых ангорских рельефах при изображении танцующих апсар (небесные богини танца) часто повторяются два жеста, исполняемые и в кхмерском балете. В то время как, в индийском классическом танце, эти жесты имеют вполне определенный смысл, в кхмерском означают несколько иное. Например, есть жест, называемый «брахма хаста»: средний палец соединен с кончиком большого, указательный согнут, другие пальцы выпрямлены. В индийском классическом танце он означает «жертвоприношения при подношении цветов и гирлянд». В кхмерском классическом танце жест «брахма хаста» символизирует сбор цветов. В кхмерской хореографии жест «арала хаста» (большой и указательный пальцы вытянуты почти перпендикулярно ладони, остальные пальцы согнуты) означает призыв или приказ. В индийском классическом танце «анджали» — жест приветствия (ладонь сложена с ладонью, локти подняты к плечам). Хотя данным жестом в индийской традиции приветствуют всех, при этом есть вариации: если ладони подняты на высоту головы, то это означает приветствие богов, перед лицом — учителей, перед грудью — брахманов. Ритуальные приветствия, исполняемые в начале кхмерских танцев, называются по-кхмерски «сампас». В них, как и в индийских, — это проявление тех же чувств уважения или преданности, но в кхмерских танцах не демонстрируются различия в ранге тех, кого приветствуют. Выступления традиционного кхмерского балета проходят в сопровождении оркестра и женского хора. Располагаясь рядом с оркестром, женский хор развивает сюжет в песне, раскрывая либретто. Собственно, народный танец в Камбодже чрезвычайно демократичен. В свадебном танце, называемом ланг-трот, сохраняются даже пережитки древнего охотничьего магического танца. Самый популярный из танцев называется лам-том. Он обычен на любом празднике. Его танцуют парами, но не прикасаясь друг к другу. Па и жесты содержат элементы классического балета, но при этом в лам-том движения рук важнее движений ног. Собственно, оркестр представлен инструментарием, истоки которого восходят к глубокой древности (отдельные инструменты изображены на барельефах древних храмов Ангора). С тех пор музыкально-инструментальная культура не изменилась. В основе ее лежит ритм, поэтому главное место в оркестре,

сопровождающем танец, принадлежит ударным инструментам — барабанам (сампхо, чхай-ям), двойным литаврам (ско-тхом), цимбалам, гонгам. Мелодическая часть отдается гобою (пэй о, пей-пок, пра-пей) или тростниковой флейте (кхлой). Струнные инструменты — это лютни (та диеу, тяпей и та кхе), а также инструменты типа скрипки (тро-че, тро-сао, тро-кмае).

У кхмерского искусства — древние корни, танцы живут в народе ни одно тысячелетие. Из седой древности пришел к нам танец бога грозы Римисоу и небесной принцессы Меклиа. В основу его положен мифологический сюжет. Демон Римисоу и небесная принцесса Меклиа учились у волшебника магическим наук им. У мудреца был обычай: тот, кто наиболее преуспел в них, награждался магическим кристаллом. Сверкающий приз достался принцессе, парящей в облаках. С тех пор Римисоу все гоняется за Меклиа, стремясь отнять кристалл. Когда он ее настигает, в небе вспыхивают молнии и гремят раскаты грома. Танцу более тысячи лет — он дает представление об истоках кхмерского классического балета, с его канонизированной пластикой, костюмами. Здесь, как всегда в кхмерском классическом балете, в мужских и женских партиях выступают женщины. Артистки одеты в парчовые, шитые золотом костюмы, на голове — у них золотые остроконечные головные уборы. Свирепого вида маска Римисоу скрывает лицо исполнительницы. Этот персонаж «пришел» в кхмерский классический балет из фольклора. Народная фантазия отвела ему роль пожирателя солнца, демона темноты, преследующего светило. Блестящий шарик в руке Меклиа олицетворяет солнце.

В этом ритуальном танце все позы и жесты вплоть до мельчайших движений пальцев рук или ступней канонизированы. Они как бы повторяют движения фигур, изображенных на каменных рельефах сказочных сооружений Ангкора — древней столицы Кампучии. Недаром артистки приезжают постигать тайны мастерства в это легендарное место.

Вот еще один танцевальный сюжет. На этот раз из знаменитого эпоса о Реамкер», считающегося, по мнению некоторых специалистов, одной из версий индийской «Рамаяны». Нам показывают царя обезьян Ханумана, влюбленного в королеву морских рыб Суванамасхи, Она появляется под мелодию, исполняемую на народном инструменте — своеобразном ксилофоне ронеек. Ее движения то плавны, то стремительны... Красавица по традиции одета в золотое платье, на голове у нее — остроконечный убор, Хануман, наоборот, выходит на сцену в бело-голубом костюме, его «обезьянья» маска лишена устрашающих черт, что говорит о том, что он доброжелателен и человечен. В хореографической миниатюре описывается тот фрагмент эпоса, когда обезьяны во главе с Хануманом строят дорогу для войска легендарного героя Преах Рамам через океан на остров Ланку, где укрылся демон Раб с похищенной им женой Преах Рамам Сетой. Успеху строительства в немалой степени способствовали любовные интриги

Ханумана с королевой морских рыб Суванамасхой. Контраст грациозных гибких движений королевы рыб с ужимками и прыжками Ханумана создает яркий юмористический эффект.

Тот же юмор в соединении с лиризмом мы увидели в народном «Танце кокосовых орехов», бытующем в провинции Саайриенг, Семь девушек, сидя на коленях, аккомпанируют оркестру ударами друг о друга двух кокосовых скорлупок. Появляются семь юношей. Начинается танец. Скачала массовый, он постепенно превращается в парный. В финале юноши и девушки расходятся в разные стороны. Глубоко традицию и ем кочующий интернациональный сюжет танца «Праздник уборки урожая», который в исполнении ансамбля «Чемрок» превращается в небольшую хореографическую пьесу, где в своеобразных пластических формах повествуется о разных этапах обработки риса. Красочная, жанровая сценка изобилует исполненными юморе эпизодами, в которых интересно раскрываются живые человеческие характеры.

Юмором пронизан и танец рыбаков в руках мужчин конусовидные корзины, но без дна. Такой корзиной в Кампучии ловят рыбу на мелководье и на рисовых полях, залитых водой. Рыбак накрывает рыбу корзинкой и, запустив туда руку, достает добычу. На лицах танцовщиков — азартное ожидание удачи. Женщины не уступают мужчинам в соревновании — они ловят в свои корзины креветок и крабов. Каждый похвастается своей добычей. Танец этот — трудовой и в то же время лирический. В центре одного из эпизодов, как в крупном кадре кинематографии, — двое: юноша и девушка. Она застенчиво и робко внимает его объяснениям. Увлеченные влюбленные не замечают подкрававшихся односельчан, одевших не головы свои корзины.

Основное население Кампучии — кхмеры. Но в стране проживают также представители других народов: вьетнамцы, бирманцы, лао, сиамцы. Национальные танцы малых народов. «Танец павлинов» принадлежит тибето-бирманской по языку народности кала, живущей на западе страны. Ведущий инструмент здесь флейта, ритм отбивается ладонями, а не барабанами. Исполнители одеты в красочные народные костюмы с характерными ткаными сумками на плечах. Основной рисунок танца выводят два солиста, изображающие горделивых птиц в их роскошном оперении.

Интересен танец тямов, древнего народа Индокитая, чей язык отличается от всех соседей и очень близок к индонезийским языкам. Тямы — мусульмане, о чем красноречиво говорят, прежде всего, костюмы исполнителей: у мужчин шаровары и малиновые фески, у женщин — широкие платья-туники. Пластика также резко отлична от той, что свойственна кхмерам.

«Выращивание риса» фольклор народности мнонггорцев, живущих на востоке страны. Считается, что они потомки древнейшего населения

Индокитая, к которым кхмеры относятся как к старшим братьям. В ритмичном танце мужчины изображают посадку горного риса с помощью бамбуковых колов — ими каждый делает углубление для семян. Ими же исполнители отбивают ритм. Завершает номер сцена уборки урожая, когда женщины срезают колосья риса и укладывают их в корзины.

В Кампучии многие столетия господствовал буддизм. Нет слов, религия повлияла на нормы поведения кхмеров. Очевидно, с буддизмом связаны проглядывающие в их поведении ориентации на спокойствие, терпение, избегание гнева, великодушие, самоконтроль, уважение старших. Но кхмерский танец донес до сегодняшнего дня гораздо более древние этические установки рисоводческих обществ Юго-Восточной Азии. Достоин удивления и восхищения, как эти идеалы общинной жизни, ритуального разделения и общения полов, свободолюбия и радостного восприятия окружающего мира кхмеры пронесли сквозь века государственности, периоды господства индуизма и буддизма с их сдерживающими воздействиями, сквозь мрачные события недавнего прошлого. И во всем этом танец сыграл выдающуюся роль. Интересно, что-то же отметила чуткая интуиция Огюста Родена, увидевшего кхмерский классический балет в 1906 году. Он писал; «Эти кампучийки дали нам все, что может включить в себя античное искусство, их античность посвящена тому же, что и наша. В течение трех дней мы жили в трехтысячелетнем прошлом. Невозможно представить себе обычного смертного носителем такого совершенства. На это способны лишь эти танцовщицы и древние греки».

И мужчины, и женщины коротко стригут волосы. Саронг (или сарунг, от [индон.](#) *sarung*) — традиционная мужская и женская одежда.

Представляет собой полосу цветной хлопчатобумажной ткани, которая обёртывается вокруг пояса (или середины груди — у женщин) и прикрывает нижнюю часть тела до щиколоток, наподобие длинной юбки.

У разных народов имеются свои способы повязывания саронга, но во всех случаях его использование служит одной цели — защите кожи от солнца и обеспечению телу вентиляции снизу в жарком тропическом климате. Для удобства при работе или сохранения тепла в случае похолодания полы саронга могут быть завязаны узлом или подоткнуты за пояс. Ношение саронга требует некоторых навыков и придаёт плавность движениям человека, который не хочет его потерять (так как бельё под эту одежду, по традиции, не надевают).

Тайланд

В Тайланде проживает много национальностей и этнических групп. У каждой народности свой образ жизни, свои обычаи, традиции, костюмы, язык и прочие национальные особенности. Сейчас мы проведем экскурсию

по народам шан, ака и яо. В невысокой долине, на северо-западной границе Тайланда с Бирмой, есть городок под названием Мэхонгсон. Эта местность богата плодородными землями и пригодными климатическими условиями для выращивания риса и других зерновых культур. В этой местности проживает народность шан, которые разговаривают на своём диалекте тайского языка. Представители этой этнической группы проживали в жилищах из бамбука. Также иногда использовали для постройки домов дерево. Их селения с холмов постепенно переместились в долину. Шан проводят уникальные религиозные обряды, организуют разнообразные фестивали и праздники, исповедуют буддизм. Одна из беднейших этнических групп – народность ака. Они проживают на севере страны в горных районах. Эта народность не пользуется уважением у основного населения страны. Хотя однозначно можно отметить, что ака отличаются экзотикой своих национальных костюмов. Их корни идут из горного Тибета и Китая. Они предпочитают полукочевой образ жизни. Чтобы попасть в деревню, где проживают ака, нужно пройти через ритуальные ворота. Эти ворота украшены резьбой на мотивы деревенской жизни. Они настолько священны, что к ним нельзя даже прикоснуться. Это считается кощунством и подлежит наказанию. Ворота каждый год меняют на новые. Пройдя за ворота, мы видим скульптуры совокупающихся пар. Самый первый дом – дом вождя. Вокруг него стоят хижины для остальных жителей. Эти дома совсем без окон с крутыми крышами. Ака выращивают рис, бобы, просо, перец, чеснок, кунжут, овощи. Мастерят арбалеты и изготавливают музыкальные инструменты. Ака бедные, но при этом носят живописные наряды. Женщины ходят в чёрном костюме с большим количеством серебряных украшений. На головном уборе нашиты серебряные чешуйки, раковины каури и разные монеты. Народность яо, по-другому, называют мин. Кроме Тайланда они проживают ещё и на Бирме, в Лаосе и Вьетнаме. Тайланд населяет около 60 тысяч яо. В большей степени на северо-востоке страны. Они единственные из горных племён кто исповедует даосизм. Но некоторые из них уже сейчас обратились к буддизму и христианству. Вера в божество считается у яо верой в духов, представляющих сложную многоступенчатую иерархию. В антикварных магазинах Северного Вьетнама можно купить иконы с изображениями духов, написанные масляными красками. Хотя яо используют китайскую письменность, китайцы не понимают их иероглифов. Они разговаривают на языке, который напоминает язык хмонг. Китайские слова и выражения выдают

китайское происхождение речи яо. Большинство населения является малограмотным, и только шаманы по-настоящему обладают грамотой. Молодое население общается на тайском языке. Свои дома яо строят прямо на земле из деревянных досок. В жилище есть несколько спален и комнаты для гостей. Девочки, достигшие брачного возраста, живут в отдельной спальне и там развлекают женихов. Такие отношения считаются нормой, хотя яо предпочитают единобрачие. Совсем недавно яо поддерживали себя продажей опиума. Но сейчас они выращивают рис и зерно ввиду начала борьбы с наркоторговцами. Также они продают искусную и изящную вышивку приезжим туристам. У яо есть традиционный национальный костюм, который отличается по цвету вышивки: красный, синий или чёрный. Женщины носят длинный жакет из шерсти с ярко-алыми отворотами, длинные свободные брюки и чёрный тюрбан. Мужчины надевают свободные жакеты на кнопках с карманами.

В другом государстве Юго-Восточной Азии, Таиланде (старин. Сиам), в расовом отношении население достаточно однородно. Оно представлено в основном южными монголоидами, хотя есть некоторая часть австралоидов (се-нои, мокены, горные мон-кхмерские народы, веддоиды). В отличие от антропологического, этнический состав населения, напротив, весьма пестрый. Тем не менее основное ядро составляют тайские народы (тай или сиамцы). Остальное, не тайское, население Таиланда по языку относится к австроазиатским (моны, кхмеры, куй, лава, се-манги, сеной, вьетнамцы, мео, ман), австронезийским (малайцы, мокены), китайско-тибетским, тибето-бирманским (карены, бирманцы, лаху, акха, лису, китайцы) народам. Тайская (сиамская) культура первоначально развивалась под сильным внешним влиянием культуры монов и кхмеров, которые до тайцев владели территорией Таиланда. Поэтому через монов и кхмеров жители Таиланда восприняли многие элементы культуры Индии, в том числе буддизм в его южной ветви — хиньяна (или тхеравада). Влияние культуры Индии, буддизма проявляется, в том числе, в наличии классического театра, а органической частью действия тайского театра являются танцы. Как и в Индии, основным источником сюжетов для представлений тайского классического театра, сложившегося к XV в. служит эпическая традиция (поэма «Рамаяна» или, как это звучит по-тайски, «Рамакиен»). У тайцев существует несколько видов театра. Первый из них это театр «кон», или театр пантомимы, где сценическое действие передается с помощью подчеркнуто стилизованных движений, танцев и музыки. Актерами

являются только мужчины, выступающие в масках, которых насчитывается свыше ста разных видов. Маски определяют характер и функции героев эпоса: ярко-зеленая — царевич Рама, золотая — Лаксман, белая — Хануман, красная — Сугрива и др. Актеры не произносят текста, его читают за сценой. Когда разыгрываются танцевальные эпизоды из «Рамакиан», каждый жест и движение актера, естественно, имеют символическое значение. Представление сопровождается народным оркестром и хором. Другим видом театра является «лакон», в котором актеры выступают без масок, но в гриме. «Лакон» — тайская классическая драма, также сложившаяся к XV в. Сюжеты театральных постановок, черпались из буддийских «джатак» (рассказов о жизни Будды). В театре «лакон» есть два вида. Первый известен как «лакон най», где роли исполняли женщины, и он функционировал при тайском дворе. Второй, «лакон нок», ставил представления вне дворца. Исполнителями ролей здесь были и мужчины, и женщины. В «лакон но» текст произносился актерами. Небольшой хор играл вспомогательную роль (пояснял действие, давал характеристику героям). В представлениях «лакона» сочетаются традиционно-классические эпизоды с народной комедией, близкой к балагану. Разновидности «лакона» «ликке» и «нора» — это современные народные представления. Третий вид драматического театра — «рабам», балетные интермедии между актами драматических постановок «кон» и «лакон». Как и в Индии и других странах Юго-Восточной Азии, в тайском театре значительная роль отводится танцам. Так, основной элемент «лакона» — это танец, так называемый сиамский танец, в котором пластика пальцев рук доведена до совершенства. В тайской хореографии имеется определенное количество поз, движений, жестов, которым, естественно, придается определенная смысловая нагрузка. Все представления сопровождаются игрой оркестра и пением сидящих в стороне певцов, что доказывает неразделимость собственно традиционной хореографии и песенно-инструментальной музыки. Традиционная тайская музыка родственна китайской, чему способствует и сходство музыкальных инструментов: китайские барабаны (клонгтъад), китайская скрипка (сау дуанг и сау о). Впрочем, в оркестре также обычен индийский тимпан (в Таиланде он называется таион). Среди национальных инструментов преобладают ударные, которые делятся на ударные ритмические и ударные мелодические. Ударные мелодические представлены ксилофонами, гонгами (вонг яй, вонглек — инструменты разного размера, но одинаковой конструкции). Ударные ритмические — это

также барабаны и гонги. Есть также духовые (гобои) и струнные (щипковые с тремя струнами и смычковые с двумя струнами). В оркестре бывает от пяти до двадцати музыкантов, играющих без дирижера. Дирижера заменяет исполнитель на маленьких цимбалах чинге. Основную мелодию музыканты заучивают на слух и разнообразят ее во время исполнения импровизацией.

Классические тайские танцы - это прекрасный, экзотический спектакль, который вы не должны пропустить ни в коем случае. В прежние времена представления длились целую неделю, в них принимали участие более трехсот персонажей - богов, демонов, гигантов, обезьян и ангелов. Сегодня обычное представление сократилось до двух часов и свелось к нескольким эпизодам. Но этого вполне достаточно, чтобы получить представление о разнообразии и таланте исполнителей. Роли в традиционных тайских спектаклях настолько сложны, что требуются несколько лет для изучения одних только движений пальцев, которых насчитывается более двухсот. Неудивительно, что большинство танцоров начинают обучение в возрасте шести лет. На сцену они выходят только после достижения возраста 15 лет. Большинство туристов предпочитают тайские танцы в масках кхлон. Актеры надевают золотые костюмы, золотые украшения и великолепные маски из папье-маше. В разных провинциях Таиланда есть и собственные национальные танцы. На юге особенно популярен тайский танец Манохры, в котором рассказывается история полуженщины-полуптицы. Во времена правления короля Рамы I существовал танец с цветочными горшками. Позднее он превратился в танец с фонарями. Классические танцы, как правило, рассказывают какую-то историю из эпоса "Рамакиен" - так на тайском языке называется "Рамаяна". Легенда гласит, что молодой принц Рама, изгнанный из своего царства, после массы приключений с помощью царя обезьян Ханумана триумфально возвращается к своему дворцу и живет в нем долго и счастливо. Впрочем, из танцев получить много информации вряд ли удастся. Персонажи не говорят, а декорации меняются очень редко. Даже узнать героев можно только по цвету костюмов. В представлении обычно принимает участие ведущий или хор, который схематично излагает сюжет. Представление сопровождает оркестр пипхат, состоящий из гонгов и ксилофонов. Музыка создается специально для конкретного представления. 200 различных мотивов передают разные настроения героев: один выражает гнев, другой - любовь, третий - предательство. Иногда такое представление воспринять очень сложно. Но тайские танцы недаром сравнивают с икрой.

Однажды их распробовав, вы не захотите ничего другого. Рассказ о классических танцах был бы неполным без упоминания ликай, сугубо национальной пантомимы, получившей распространение во времена правления короля Чулалонгкорна. Изначально классические танцы предназначались для аристократии. Ликай же был доступен всем без исключения. Такие пантомимы можно увидеть на уличной ярмарке и даже на похоронах. Они особенно популярны в сельских районах, где могут быть довольно грубыми и бесшабашными. Но они всегда покоряют сердца зрителей. Впрочем, из танцев получить много информации вряд ли удастся. Персонажи не говорят, а декорации меняются очень редко. Даже узнать героев можно только по цвету костюмов. В представлении обычно принимает участие ведущий или хор, который схематично излагает сюжет. Представление сопровождает оркестр пипхат, состоящий из гонгов и ксилофонов. Музыка создается специально для конкретного представления. 200 различных мотивов передают разные настроения героев: один выражает гнев, другой - любовь, третий - предательство. Рассказ о классических танцах был бы неполным без упоминания ликай, сугубо национальной пантомимы, получившей распространение во времена правления короля Чулалонгкорна. Изначально классические танцы предназначались для аристократии. Ликай же был доступен всем без исключения. Такие пантомимы можно увидеть на уличной ярмарке и даже на похоронах. Они особенно популярны в сельских районах, где могут быть довольно грубыми и бесшабашными. Но они всегда покоряют сердца зрителей.

Мьянма

В Мьянме (бывшей Бирме) преобладающее население — это южные монголоиды. Население разговаривает на языках, относящихся к двум большим языковым семьям — китайско-тибетской (почти 90% их составляют народы, говорящие на тибето-бирманских языках — это качины, чины, нага). Меньшинство бирманцев говорит на языках австроазиатской языковой семьи: это моны, ва, палаун, мяо, яо, а также живущие на южных бирманских островах маукены (мокен, селун). У бирманцев, как и у их соседей, имеются глубокие корни древнего танцевально-музыкального театра, в частности одного из них, актерского. В свою очередь бирманская музыка тесно связана с танцами и театром. Ее истоки восходят к древнейшим религиозным ритуалам, которые сопровождались танцами и музыкой. Задолго до утверждения буддизма в Бирме был распространен языческий культ натов (духов). С почитанием натов связан ритуальный обряд «нат-пве», включавший в себя танцы и декламацию в сопровождении музыкальных инструментов. Цель ритуала

«нат-пве» в заклинание тридцати семи змееобразных богов (вера в них возникла еще в до буддистского периода). Следы древних языческих культов до сих пор очевидны и в бирманских буддистских церемониях с их ритуальными танцами, исполнявшимися танцовщицами, впадавшими в состояние, подобное трансу. Театрализованные представления, куда включен и танец, были составной частью бирманских религиозных и народных праздников, которые ведут свое происхождение от культовых обрядов, а также трудовых процессов (в частности, они подсказали характер движения и ритма). Первые упоминания о театральных представлениях в Бирме относятся к XI в. Народные танцы, музыкальные, песенно-танцевальные интермедии, комические сцены, пантомимы, карнавальные шествия уже в это время составляли важную часть празднично-обрядовой жизни бирманцев. Высокого развития музыкально-театральное и танцевальное искусство Бирмы достигло в эпоху так называемого Паганского государства (XI—XIII вв.). На настенных рисунках в храмах сохранились изображения, представляющие театрально-музыкальные сцены. Надписи указывают, что музыканты и танцовщики являлись в то время непременными участниками различных торжеств и церемоний. К XV в. в Бирме развивается жанр народного театра «нибаткинг»- мистерия (драматическое действие) со сказочным или религиозным сюжетом. Текст этих представлений нередко заимствовался и строился на основе священных буддийских текстов. Нибаткинг как народный театр составляли труппы бродячих актеров. Сценой для представлений служили легко транспортируемые повозки, занавес и декорации при этом отсутствовали. Зрители сидели на циновках или просто на земле. Наряду с бродячими актерами практически в каждой деревне существовали актеры-любители, устраивавшие подобные же представления. В конце XVIII в. появляется придворный театр. Здесь использовались языки пали и санскрит, которые были понятны только аристократии, и ставились пьесы и с религиозным сюжетом, и на темы из придворной жизни. В представлениях, основанных на речитациях, рассказывалось о деяниях духов и правителей. В придворном, дворцовом театре зрительница смотрела на актеров со специального возвышения. В театре нибаткинг актеры пользовались костюмами и атрибутикой, соответствующей королям, придворным, монахам и др. Кроме того, исполнители ролей колдунов, духов, животных носили маски. Масса условностей и предписаний сопровождала творческую деятельность театра нибаткинг. Так, актерам запрещалось надевать золотые туфли (признак священности особы правителя), целоваться на сцене и др. Среди актеров были и мужчины, и женщины. О связи театра нибаткинг с древнейшей ритуальной практикой говорит тот факт, что перед началом представления актеры приносили жертвы духам и пели ритуальные гимны. Актер, исполнявший в пьесе роль Будды, должен был поститься в течение суток перед представлением. На бирманский народный и придворный театр

оказали влияние искусство Китая и особенно Индии и Сиам (совр. Таиланд). Когда в XVIIIв, Бирма была завоевана Сиамом, бирманские исполнители попали под воздействие строго регламентированных традиций сиамского театрального и музыкально-танцевального искусства. С этого времени в Бирме широкое распространение получили пьесы и сцены на сюжеты классического древнеиндийского эпоса «Рамаяна*», повествующего о приключениях царевича Рамы. Этот тип придворного театра назывался «Рамаиза» или «нандвинза» (дворцовая драма). Театр нандвинза отличался пышностью и торжественностью постановок, высокой техникой искусства. Непременными элементами представлений нибаткинг и нандвинза были музыка, пение и танец. Танец, как часть бирманской национальной театральной традиции, до сих пор излюбленный вид искусства в Бирме. Обычно танцорами являются мужчины, их танцевальные приемы основываются на упомянутом выше старинном танце «нат-пве», который в древности, тем не менее, исполняли женщины. Характерная позиция бирманского танца — это наклоненная вперед спина и согнутые колени. Лица танцоров при этом изображали застывшую стереотипную улыбку. Движения кистей, как и в танцах других народов Южной и Юго-Восточной Азии, подчинены старинным правилам и соответствуют установленным позам. Это же касается языка жестов, отличающегося утонченностью. Одна из основных особенностей бирманского театра — слияние в одном представлении элементов драмы, музыки и танца. В бирманские театральные представления входили музыкальные и песенно-танцевальные интермедии. По этой причине любое театральное зрелище обязательно включает балетные номера, как сольные, так и групповые. Национальные бирманские танцы отличаются четкой ритмичностью. Исполнитель иногда сам себе аккомпанирует на музыкальном инструменте, хотя более типично сопровождение оркестра. В старинном дворцовом бирманском театре оркестр, располагавшийся позади актеров, исполнял перед каждой сценой музыкальное вступление (во время сценического действия оркестр использовался редко). Дирижер оркестра, как правило, являлся и главой театральной труппы. Музыка в спектакле строго регламентирована: точно известно, какая часть оркестра (состоящего из трех-десяти музыкантов) должна сопровождать речитатив, тот или иной танец, устанавливалась последовательность музыкального сопровождения сцен. Главную роль в бирманском оркестре играет набор барабанов. Один из них, большой барабан, подвешивали на специальной подставке. В то же время в карнавальнх шествиях, очень популярных здесь, используется поясной барабан в форме песочных часов или рюмки, а также целая система других барабанов разной тональности. В оркестре есть и трещотки — куски сухого ствола бамбука, расщепленные в длину не до конца (так называемые ози). Большой оркестр включал несколько ксилофонов, на которых музыканты играют палочками из сухого твердого дерева. В оркестре также

используются медные или латунные гонги, цимбалы и колокольчики. Главные духо-Н1.1С — это флейта с раструбом (сона или зурна) и флейты-дудочки (различной длины и формы). У народов мяо и яо до сих пор сохраняется свой традиционный тип флейты, длина которой может достигнуть двух метров.

Мужская одежда состоит из куртки с прямыми застёжками и прямой несшитой юбки (лонджи), завязываемой спереди узлом. На голове носят повязку с узлом на боку или шёлковую на каркасе шапочку, у женщин куртка застёгивается на правом боку и заправляется в юбку-тамейн (близка лонджи). В старину носили накидку-плащ, застёгиваемый на правом плече застёжкой (близок накидкам чинов и нага). Обувь — сандалии. Была распространена татуировка.

Малайзия

Малайзия — многонациональная страна, население которой как в этническом, так и в антропологическом отношении отличается большой пестротой. Более половины ее жителей составляют малайцы (австронезийская языковая семья). Малайцам по языку близки яванцы, банджары, минангкабау, буги. Живут также народы, отдаленно родственные так называемым даякским народам (ибаны, дусуны, клемантаны и др.). Около 40% населения Малайзии составляют китайцы. Есть также дравидийский народ тамилы, а также народы, относящиеся по языку к индоарийской ветви индоевропейской языковой семьи (панджабцы, бенгальцы). Есть также ведды (сенои Малаккского полуострова), семанги. Разнообразно население и в антропологическом отношении. В стране живут представители трех рас. Австралоидная представлена веддоидным аборигенным населением Малаккского полуострова. Это также сенои, даяки и семанги, являющиеся негритосской ветвью той же расы. Есть народы, принадлежащие к монголоидной (малайцы, китайцы) и европеоидной расам. Каждый из народов Малайзии сохраняет свою национальную культуру, свои обычаи и обряды. Много яркого и своеобразного можно найти в обрядах, празднествах, театрализованных представлениях и, конечно, танцевальном искусстве. У малайцев, китайцев и других народов Малайзии распространены национальные формы кукольного и актерского театра. В представлениях играют актеры-мужчины (исполнявшие роли доблестных витязей, полубогов-полулюдей, совершавших удивительные подвиги), использующие традиции танцевального искусства. В северных районах западной Малайзии на театральное и танцевальное искусство несомненное влияние оказало творчество народов соседнего Таиланда. Здесь танцовщики выступают в старинных, расшитых золотом платьях, в остроконечных, напоминающих тайские буддийские пагоды, головных уборах. В то же время многие современные народные танцы малайцев напоминают танцы, характерные этнохореографии острова Суматра (Индонезия). Они наполнены жизнерадостностью, молодостью, задором, лукавством и

отражают, прежде всего, повседневную жизнь. В Малайзии популярны трудовые танцы, имитирующие тот или иной вид деятельности.

Многообразие культуры Малайзии отражает обычаи и традиции разных этнических национальностей. На территории полуостровной Малайзии располагаются малайские, китайские и индийские общины. В Сараваке и Сабахе проживает большое число китайцев. Долгое время Малайзия присутствовала под влиянием буддийской и индуистской цивилизации, завезенной с островов Ява и Суматра. В XIV — XVI вв. в страну торговцами-арабами был завезен ислам. Через определенное время европейская культура пришла с представителями Португалии, Голландии и Великобритании.

В качестве национального цветка Малайзии выбран красный цветок гибискуса, так как считается, что его пять лепестков символизируют пять заповедей ислама. Почитают гибискус не только малайцы — мусульмане, но и китайцы, индийцы и язычники даяки. В Малайзии сохраняются и развиваются традиции народной культуры: теневой театр ваянг с куклами из буйволиной кожи (особенно в восточных штатах); малайская опера бангсаван и песнопение зикир барат; народное танцевальное искусство (танцы — запин, джовет, куда — лумпинг). Имеется богатая литература на малайском языке — эпические поэмы и повести. Из традиционных занятий малайцы любят запуск воздушных змеев с поющими на ветру дудочками; запуск волчков гасинг. Малазийская музыка находится под очень сильным влиянием китайской и исламской музыкальных форм.

Основным музыкальным инструментом является барабан (генданг), также есть множество ударных инструментов (некоторые делаются из раковин), флейты, трубы и гонги. Из спортивных игр популярностью пользуется сепактакрау — малайский волейбол, в который играют ногами, и разновидность восточного единоборства — пенчак силат, представления которого непременно сопровождают свадебную церемонию; настольная игра с шариками чонгкак. Традиционные дома малайцев — деревянные, на сваях, с двускатной крышей. Национальный костюм у мужчин (баджу мелаю) — рубашка со стоячим воротником и небольшим разрезом спереди, соединенным застежками в виде жестких запонок, у женщин (баджу курунг) — длинная блузка — рубашка, которая носится поверх широкой длинной юбки.

Джовет

Этот популярный традиционный танец часто исполняется во время и общественных мероприятий. Напоминает рисунком шагов и музыкой ча-ча-ча, обычно он танцуется весело и быстро, хотя бытует и более плавная и грациозная версия. На представлениях зрителей нередко приглашают присоединиться к этому живому, несложному танцу.

Тариан лилин

Изящный женский танец со свечами. Его происхождение связано с легендой о девушке, которая потеряла обручальное кольцо, и до самого утра разыскивала его при свете свечи на блюде. Бхарата натьям Классические индийские танцы исполняются главным образом в храмах, поскольку это действие считается приношением индуистским божествам. Бхарата натьям, зародившийся в III в.н.э. в южной Индии, состоит из шести сцен, сочетающих элементы нритты (строгого танца) и нритьи (эмоционального танца). Нритта включает в себя основные сегменты танца, адаву. Каждый из них, в свою очередь, складывается из трех компонентов — стоячие позы, движения ног и жестикуляция рук. Аккомпанемент строится на принципе раги (тона).

Бхангра

Этот танец — визитная карточка сикхской общины. Он исполняется по случаю сбора урожая, отличается быстрым темпом и обилием трюков. Сопровождается это яркое зрелище народными песнями, а также звуками бубнов и трещоток.

Сумазау

Под сопровождение шести гонгов ряды танцоров и танцовщиц делают движения с вытянутыми в стороны руками, подражая птичьему полету. Это народный танец кадантусунов в Сабахе.

Датун Джулуд

Этот популярный в Сараваке танец символизирует радость вождя по поводу благословения свыше в виде рождения внука. Благодаря идее благословения танец и распространился среди народности кенья. Сопровождение на музыкальном инструменте сапе, задающем ритм, дополняется пением и хлопками ладоней.

Индонезия

Одна из крупнейших стран Юго-Восточной Азии — Индонезия. Индонезия включает и западную часть острова Новая Гвинея, называющуюся Ириан-Джая. В Индонезии живут народы, говорящие на австронезийских (яванцы, минангкабау, батаки, даяки и др.), папуасских (ти-дорцы, тернатцы, маринд-аним и др), китайско-тибетских языках (прежде всего, китайцы). Население Индонезии складывалось на достаточно однородной расовой основе. Дело в том, что большинство жителей этой страны принадлежит к южноазиатской группе (в антропологическом отношении занимающей промежуточное положение между монголоидами и австралоидами). В Индонезии также проживают представители австралоидной расы (папуасско-меланезийской группы). По причине этнической пестроты, культура Индонезии самобытна и многолика. Многочисленные населяющие ее народы хранят древние традиции, которые различаются в разных частях страны. В Индонезии различаются две крупные этнокультурные области — западная и восточная. Западная Индонезия охватывает территорию, где живет основная часть населения

страны (Большие Зондские острова и остров Бали). Для этого региона в целом характерен и более высокий уровень развития (по сравнению с восточными районами). Считается, что именно здесь сформировалась своего рода «исконная индонезийская культура». Тем не менее, в Индонезии действует оправдавший себя девиз, избранный для ее герба: «Единство в многообразии». Танцевальные традиции очень отличаются друг от друга, также как отличаются друг от друга этнические культуры, частью которых они являются. Ввиду изолированности островов многие танцы в Индонезии сохранили свои оригинальные, самобытные, прежде всего ритуальные, истоки и формы. Так, на острове Бали практически повсеместно можно видеть народные танцы, которые теперь, правда, чаще исполняются местными жителями деревень для туристов. Это такие танцы, как легонг кратон, баронг крис, барис, кечак. В наши дни некоторые прежде ритуальные танцы исполняются ночью для туристов. К примеру, танец кечак исполняется именно ночью при свете факела. Необычайно разнообразны костюмы, стили музыкального аккомпанемента, техника и пластика движений. Здесь можно видеть, как строгие придворные драмы Центральной Явы, использующие сложную полифоническую музыку, так и архаичные ритмизированные танцы, характерные для этнохореографии Ириан-Джаи. Как известно, на генезис этнотанца влияют разные факторы — социальный, характер трудовой деятельности, окружающий мир (природа), религиозные воззрения. Все эти факторы можно видеть в народном танце Индонезии. Так, весьма многочисленны народные танцы на темы сельского труда, исполняемые на празднике урожая, которые известны в разных местах и под разными названиями — ранггук (Джамби), агилис (Мадуро), бунчис (Западная Ява), курунг-курунг (Южный Калимантан), пака-рена (Южный Сулавеси) и др. Для Индонезии типичны танцы, в которых демонстрируются качества достойного воина — доблесть, героизм: барис (Бали), емблек, куда кепанг (Ява), ледохаву (Саву), леко сено (Тимор). В последнее время популярны стилизованные под танец боевые единоборства: таковым является, например, пенчак силат. В танце барабах инданг, популярном в Западной Суматре, отражаются характер и повадки зверей и птиц. Как и в других традиционных культурных системах, на формирование ее своеобразия оказывали влияние существующие религиозные воззрения. Так, жители острова Ява в большинстве своем мусульмане, но в реальной религиозной практике у них присутствует влияние древних анимистических верований, а также индуизма и буддизма. То же можно сказать и обо всех остальных народах Индонезии. Ритуальными танцами являются: сангхь-янг дедари (Бали), санджанг (Баламбанган), пантил (Мадуро), себланг (Баньюанги), тубан (Кедири). Танцами с ярко выраженным мусульманским содержанием и колоритом являются саман (Аче), джапин (Южный Калимантан, Риау). Есть танцы, которые исполняются только в храмах Бали. Таковым является танец бедое кетаванг с острова Соло, исполняемый

только в особых случаях. Многие популярные народные танцы сохранили религиозное содержание и по-прежнему являются отражением древних магических представлений. Таковым является, например, танец куда лимпинг. Заметное место занимают яванские танцы. Яванский классический танец сложился в УШ-ХIУ вв. при дворе яванских правителей на основе синтеза древних анимистических ритуалов Явы и индуистско-буддийских канонов, проникших из Индии. Фактически до начала XX в. он во многом оставался аристократическим, так как не бытовал в народной среде. Но со временем, тем не менее, в соответствии с известными законами диалектического взаимодействия народной и верхушечной культуры классические танцы Явы стали достоянием и народной традиции. Именно в народной среде он приобрел черты непосредственности, органичности. Благодаря этому танцы стали не только отражением популярной танцевальной драмы, но в них было привнесено и социальное звучание. Так, некоторые танцевальные драмы утратили первоначальный религиозный характер и приобрели легкие критические нотки. Например, таковым является танец тпябан (нгибинг). Танцовщицы для яванского классического дворцового танца отбирались только из знатных семей. Характерной особенностью классического танца является своеобразное сочетание вычурности, чопорности, грации поз и движений, призванных отразить утонченность придворных чисто аристократических вкусов. Двигаясь с заданными хореографическими образцами, танцовщицы часто застывают, фиксируя позы, с опущенными глазами. Медленные ритмичные движения, своеобразные позы медитации, мелодия амелана (оркестра), аккомпанирующего танцу, оказывали на зрителей своеобразное гипнотическое воздействие. Разумеется, важное значение в яванском классическом танце придается движениям рук, ног, головы, корпуса, языку жестов (кодифицировано восемь мудр). Необходимы годы тренировок, чтобы добиться владения телом, которые демонстрируют исполнительницы танцев, в частности, таких как бедайя или серимпи. Многие яванские классические танцы повествуют о борьбе богов, принцев и героев.

У Индонезии есть триста этнических групп, каждая с их собственными изменениями костюма. Большинство населения, яванцев, носит индонезийское национальное платье. Западное платье прибыло в Индонезию в шестнадцатом столетии и было одним из многих источников напряженности между местными группами и колонизаторами. Платье - индикатор культурного изменения в Индонезии; действительно, история может быть разделена на три эры, категоризированные в соответствии со сроками платья: саронг (местное платье), джубба (Исламские влияния), и брюки (Западные влияния).

Функция платья в Индонезии, с населением, которое является, прежде всего, мусульманским, сложна. Хотя Ислам оказывал влияние на Индонезию до начала доминирования европейцев, и после столетия

голландского доминирования, платье в Индонезии стало способом выразить отношения к иностранным, культурным, политическим, и религиозным влияниям.

Хотя Западное платье обычно носят сегодня, традиционное платье продолжает быть важным элементом жизни в Индонезии, где различные формы традиционного платья свидетельствуют о широком разнообразии культурных подгрупп в нации.

У Индонезии длинная история прекрасного текстильного производства; это традиционное искусство все еще считают важным, несмотря на процесс западнизации. Индонезия особенно отмечена за ее текстиль, сделанный в комплексе с методами окраски.

Батик - шаблонная ткань, произведенная при использовании воска. Другой вид текстиля, отличается техникой окрашивания, икат, в котором краска применена к пряже до ее переплетения. Эти ткани представляют собой наиболее дорогой индонезийский текстиль. Другой прекрасный текстиль, произведенный в Индонезии, включает сонгкет, тяжелую шелковую ручной работы ткань с золотом - или с серебряной нитью. Ткань прада - прекрасная хлопковая ткань в ярких цветах с цветочными мотивами, напечатанными с помощью золотой пыли или с применением золотой фольги.

Традиционное платье все еще обычно замечается в сельских районах, и что особенно важно, всюду по Индонезии на национальных церемониальных событиях. Для обоих полов традиционное платье в Индонезии включает покрытие более низкой части тела с запахом каин (прямоугольная ткань, в батике) или саронг (длинная ткань с концами, сшитыми вместе, чаще в икат).

Женщины на Яве и Бали носят саронги и каины, вместе с стагеном, узким поясом. Кебайя - блузка с длинными рукавами, которую одевают на верхнюю часть тела. Она часто делается из кружев, но может также быть сделанной из легкого хлопка. Кроме того, у женщин вообще есть большой прямоугольник ткани, называемый селенданг (икат или батик) драпированный по плечу (в менее формальных случаях, большой селенданг используется, чтобы нести младенцев или вещи); на Бали пеланги (пояс) носят сверху кебайи вокруг талии, идя в храм.

Индонезийские мужчины вообще носят каины или саронги только дома или в неофициальных случаях. Черную кепку, или песи, иногда носят; хотя эта традиция была когда-то связана с Исламом, но сейчас приобрела более светское, национальное значение, начиная с получения независимости Индонезией.

Ява

Индонезийские танцы различаются по регионам. Так, народными танцами знаменит остров Ява. Это и народный девичий танец бедайя. Примечателен классически изысканный серимпи. Популярны и особые

танцевальные пантомимы. Примером является пантомима баронган. Она изображает сражение мифического зверя Баронга, олицетворяющего доброе начало, с чудовищем, именуемым Гендруво. Классические яванские танцы отличаются медленным темпом, они насыщены богатой символикой. Для исполнения танцев острова Явы, как, впрочем, и Бали, необходима многолетняя тренировка, а их отличительной чертой является высочайший артистизм. На Яве очень популярны театральные зрелища, составной частью которых были танцы. Любое зрелище в Индонезии, в частности на Яве, называется «ваянг», к которому добавлялось уточняющее слово, в зависимости от того, о каком театре идет речь (например, ваянг пурво — театр теней или кукол, вырезанных из кожи). В театре ваянг-топенг (театр масок) исполнители выступают в масках и пользуются средствами пантомимы и танца, а ведущий рассказывает существо представления. Кроме богатой традиции кукольных театров, театра актеров в масках, называемого ваянг-топенг, на острове Ява популярен и театр актеров без масок (ваянг-вонг). Ваянг-вонг является самой известной формой яванской танцевальной драмы. В ваянг-вонг руководствуются строгими правилами относительно движений и мимики. Дело в том, что стиль ваянг-вонг сложился под влиянием марионеточных представлений (театра марионеток), поэтому для него характерна неподвижность торса, сочетание легких и отрывистых движений с определенными положениями коленей и локтей. Представления ваянг-вонга длятся многие часы, даже дни. Разновидностью ваянг-вонга является традиционная музыкально-танцевальная драма на героико-исторические и эпические сюжеты. Кстати, знаменитые «Рамаяна» и «Махабхарата» индонезийцы исполняют как в виде кукольного представления, так и балета. Вместе с тем наряду с героями древних мифов и эпоса в спектаклях на ролях слуг выступают шаржированные клоуны, воплощающие народную мудрость и жизнелюбие. В индонезийском театре теней (театр марионеток) зрителей сажают как по одну, так и по другую сторону ширмы. Если выступают танцоры и танцовщицы, то ими руководит даланг (рассказчик, ведущий, кукловод, кроме того, он с помощью гонга делает вместе с оркестром гамеланом акценты на наиболее значимых местах представления). Эти выступления танцоров и танцовщиц могут и не иметь отношения к сюжету кукольного представления, а только создавать атмосферу, настроение. Между прочим, существует и внешнее сходство балетных и кукольных образов, т.е., танцовщицы и танцовщики гримируются и одеваются под классические индонезийские кукольные персонажи. Например, в ваянг-кулите (театр плоских ко-Жпных кукол) они танцуют, имитируя движения этих кукол. Сами танцоры выступают под руководством колдуна, который доводит их до полного иступления. Погруженные в транс, исполнители на какое-то время превращаются в диких зверей, отнюдь не безопасных для окружающих. Для многих артистов такая мистерия заканчивается глубоким

обмороком. В настоящее время танцоры обычно собираются в коллективы полупрофессионального характера, которые выступают на праздниках и семейных торжествах. В яванском народном танце главное — это уметь достичь полной концентрации, что позволяет только большой профессионализм. Яркий пример тому — танец джатилдан (яран дор). В нем отражается специфика яванской народной танцевальной и драматической культуры. Собственно, это не просто танец, а целое действо, руководимое дукунами (колдунами). В определенный момент по ходу исполнения актеры (ими могут быть и мужчины, и женщины) впадают в подобие транса и начинают бесноваться, как будто в них вселились демоны. Поэтапно это выглядело следующим образом. Сначала это были танцовщицы, которые плавно двигались по площадке, держа в руках расписных деревянных лошадей. Постепенно танцовщицы входят в состояние отрешенности. Дукуны усаживают танцовщиц в круг. Некоторое время они сидят, уронив голову на грудь, затем, после щелчка кнутом, девушки падают на спину и погружаются в транс. Колдуны-дукуны помогают им подняться, и танцовщицы начинают, как во сне, двигаться по площадке, подчиняясь, тем не менее, ритму, который задает гамелан (оркестр). Кроме того, танцовщицы входят в образ животного (в данном случае это лошадь), берут корм из рук дукунов, становятся на колени и пьют предложенную воду. Дукуны между тем внимательно наблюдали за своими подчиненными, чтобы те в состоянии транса не причинили вреда ни себе, ни зрителям. Постепенно, одну за другой, танцовщиц дукуны уводят или относят с глаз публики и приводят их в чувство. Когда на сцене остается одна танцовщица, дукун пытается привести ее в чувство прямо на сцене. Зрители убеждены, что в нее вселился злой дух, но, в конце концов, и ее дукун приводит в чувство. Затем на пустой площадке появляются мужчины-танцоры, и все повторяется. Когда танцовщики истово имитируют лошадей, на площадку нередко вскакивают наиболее впечатлительные, неуравновешенные зрители, но благодаря дукунам постепенно порядок восстанавливается и танец-действие доводится до конца. Подобный танец, вне всякого сомнения, является доказательством живучести древних ритуальных истоков индонезийского народного танца. Не случайно, что при его исполнении весьма велика роль дукунов. Удивительно, что в Индонезии, где 90% населения являются мусульманами, дукуну, т.е., колдуны, пользуются иногда большим уважением, чем муллы. Верующие приписывают дукунам способности общения с духами, управления ими.

Батик - одна из самых известных и высоко развитых художественных традиций Явы, вместе с ваянг (теневые марионетки), гамелан (яванский оркестр) и керис (кинжал - семейная реликвия).

В настоящее время, батик - важная промышленность во многих центрах производства на Яве. Это - доказательство, что люди Явы действительно любят продукты, давным-давно созданные их предками. Мотивы Батика,

особенно со старым образцом, как в любой другой области яванской традиции имеют свою символику.

Некоторые из мотивов: Сидо Мульо (Sido Mulyo): Сидо (Вы должны быть), мульо (счастливый). Символизация "Вы должны быть счастливым и богатым человеком". Сидо Дади (Sido Dadi): Символизация "Вы должны быть человеком/женщиной, поскольку Вы желаете (преуспевающее, высокопоставленное положение, богатое, и т.д)". Сатрио Вибово (Satrio Wibowo): Символизация "Человек с достоинством". Тикель Асмородоно (Tikel Asmorodono): Тикель (больше), Асморо (любовь), Доно (подарок). Этот батик предназначался людям, чтобы их любили окружающие.

В основном есть два вида батика; Тулис Батик (вручную вытянутый), и Хат Батик (отпечатанный). Цена батика тулис намного больше чем хат батика.

Скашивание (ручка как инструмент с маленьким резервуаром жидкого воска) применяется для создания батика тулис. Рассмотрение желательного дизайна на готовой ткани - первая стадия создания, сопровождаемая выбором техники применения красок и воска.

В заключительной стадии процесса, весь соскобленный воск и ткань, вываренная для удаления всех следов воска. Этот процесс повторного вошения и окрашивания используется с древних времен до современности на Яве и в других частях Индонезии.

Хат батик использует вошащий процесс – он быстрее и легче.

Платья батика носят в нескольких целях, таких как: Неофициальные Платья (обычно для ежедневной повседневной одежды), Формальные Случаи (государственные банкеты, приемы, и т.д., иногда от приглашенных требуют надевать батик), Традиционные Случаи (на традиционные свадебные церемонии, специальные церемонии для Королевских семей, и т.д.).

На свадебной церемонии невеста и жених одевают один и тот же мотив батика Сидомукти, символизирующего счастье и преуспевающую жизнь. Также использование одно и того же мотива символизирует близость. Родители невесты и жениха носят батик с мотивом Трунтум, символизируя совет родителей молодоженам, чтобы войти в новую жизнь с полным чувством любви и уверенности.

Женское традиционное платье, особенно в семьях двора Йогья и Соло, состоят из: Джарит или Тапих или Синджанг "каин панджанг" (длинная ткань батика, имеющая размеры приблизительно 2 м. х 1 м., чтобы покрыть более низкую часть тела, обернутая вокруг талии), Кебайя (традиционная длинная рубашка (используемый материал обычно шелк), Селенданг (используется как привлекательная часть одежды, 2 м. х 0,5 м. селенданг свисал с одного плеча), Кембен или Семекан (является особенным для церемоний в Каратуне (дворце) или на Королевские семейные церемонии).

Вместо того, чтобы носить кебайя, покрывают верхнюю часть тела и носят кембен.

Бали

Вторая по значимости школа классического танца — балийская — сложилась на основе мистериальных действий под влиянием индийских и яванских канонов. Действительно, остров Бали славится не только красотой природы, но яркой национальной культурой своих жителей, балийцев. Своеобразие традиционной культуры Бали объясняется также тем, что он — единственный в Индонезии очаг индуизма, где присутствует также значительный слой первобытных верований. Неудивительно поэтому, что многочисленные обряды сопровождают всю жизнь балийцев, а в год их насчитывается до двухсот. Традиционное искусство органично вплетено в жизнь этого народа, поэтому почти каждый балиец является танцовщиком, музыкантом. На характер танца влияет музыка. Стремительная и громкая балийская музыка отличается, например, от мягкой и спокойной яванской. Поэтому и балийский танец отличается от яванского энергией, силой, стремительностью, очевидным духом соревнования. Балийский танец насыщен быстрыми, сложными движениями, требует длительной подготовки. Балийские танцовщицы движутся зигзагообразно по кругу, руки согнуты на уровне плеч локтями вверх. Голова втянута. Неожиданная смена направления движений, выверенность резких шагов — особенность балийской хореографии. Почти все балийские танцы — сюжетные, многие из них включают пантомиму и клоунаду (баронган, легонг). Исполняются они, как правило, на открытой площадке около храма (пура) или в нем во время религиозных церемоний либо праздников. Среди танцев Бали наиболее известен легонг. Это танец пантомимического характера. Во время его исполнения в движении находится все тело танцора. Обычно он исполняется двумя юными девушками в украшенных цветами пышных одеждах, в изящных головных уборах, с веерами. В настоящее время модернизированный вариант легонга — джовет — становится общественным танцем танцовщица стиля легонг исполняет танец с партнерами. Подтверждением мозаичности традиционной культуры Индонезии является также культурный мир острова Суматры, Калимантана, Ириан-Джая (западная часть острова Новая Гвинея).

В искусстве танца, занимающего важное место в традиционной культуре Бали, местные жители достигли немалых высот. Жители острова очень серьезно относятся к танцам, многие учатся им с детства, поскольку на Бали танцы являются одной из форм поклонения богам, своеобразным религиозным ритуалом. Также в танцах жители Бали любят выражать любое жизненное событие.

Традиционные балийские танцы отличаются экспрессивностью и сложной постановкой. От шикарных ярких национальных костюмов танцоров буквально не оторвать глаз. Танцы сопровождаются звуками

гамелана – балийского ансамбля ударных инструментов, состоящего из гамбангов, ксилофонов, гонгов, тарелок, и пластинчатых металлофонов.

Баронг – один из самых известных и любимых гостями Бали танцев. Его можно увидеть во многих местах острова. Это не просто танец, а яркое драматическое представление, сюжетом которого является борьба добра со злом. Представление несёт в себе призыв следовать добру и противостоять злым силам. Силы добра в танце символизирует Баронг. Это – мифическое существо, изображаемое двумя танцорами, один из которых меняет маски-выражения лица, а второй отвечает за заднюю часть персонажа. Баронгу в танце противостоит ведьма Рангда, олицетворяющая зло. Главная битва между вечными противниками в танце вынесена в отдельный номер – изумительный танец с кинжалами Крис, исполнители которого, танцуя, впадают в транс. Конечно, итогом танца Баронг становится победа добра над злом. Иначе и быть не может.

Танец Кетчак стал традиционным балийским танцем сравнительно недавно. Впервые он был поставлен в 1931 году для художественного фильма «Остров демонов». По сюжету танца жена короля Рамы украдена злым королём-великаном Роаном. Её и предстоит спасти Раме, а помогает королю в этом непростом деле армия обезьян – отсюда и второе название танца Кетчак – Танец Обезьян. Особенности этого зрелищного балийского танца являются большое количество его участников (около 100) и необычное, интересное музыкальное сопровождение – мужским хором.

Легонг – очень красивый национальный танец Бали, исполнительницами которого являются исключительно девушки. Участниц танца легонг – три. Это – не религиозный, а развлекательный танец, в котором танцовщицы представляют балийскую легенду с трагичным концом. Танец легонг очень сложен с точки зрения постановки и исполнения. Помимо захватывающего сюжета, от внимания зрителей не ускользнёт великолепие шёлковых, расшитых золотом костюмов танцовщиц.

Топенг – сакральный, ритуальный балийский танец. Отличительной чертой танца топенг является использование масок как частей костюмов. Маски рассказывают зрителям о персонажах – их возрасте, настроении и характере. Сюжеты этого танца – истории из жизни королей и принцесс острова Бали, их воинов и шутов. Разумеется, вышеперечисленными танцами список национальных танцев Бали, не ограничивается.

Суматра

На Суматре живет народ минангкабау. Здесь сильно влияние как индийской, так и мусульманской культур. На Суматре к числу аборигенов принадлежат также батаки, которые еще в XIX в. даже слыли каннибалами, духовная культура батаков испытала весьма сильное влияние древних анимистических верований. Это же касается таких народов Суматры, как батины, кубу и др., которые всего несколько десятилетий назад вели полуоседлый образ жизни, занимаясь собирательством. Танцы острова

Суматры (а также Малуку и большинства других островов) характеризуются грациозностью и очарованием. Их, отличает также то, что они исполняются не под аккомпанемент традиционного инструментального ансамбля-оркестра (он называется гамелан, см. далее), а под звуки других музыкальных инструментов. На Калимантане его западное и восточное побережье в течение последней тысячи лет было освоено малайцами, при этом коренные жители, даяки, были оттеснены в глубь острова. Здесь они вплоть до недавнего времени занимались своим древним подсечно-огневым земледелием, охотой и собирательством. Поэтому их культура, в том числе и этнохореография, сохранила черты, присущие первобытному строю. Для даяков типичны мужские боевые пляски, в прошлом посвященные охоте за головами. Женские танцы даяков характеризуются замедленностью и скованностью движений. Популярны комические танцы-бурлески, имитирующие движения тех или иных животных.

Молуккские острова

На Молуккских островах популярен чекалеле — старинный воинский танец, исполняемый в быстром энергичном темпе под аккомпанемент барабанов и гонгов или под звуки большой раковины и бамбуковых флейт. Танец сопровождает мужской хор, а танцоры одеты в воинские наряды и вооружены щитом и копьем. Танец длится несколько часов и сопровождается воинскими кличами. Здесь же исполняется старинный обрядовый смешанный танец мужчин и женщин, называемый маро. В Ириан-Джая, где живут папуасы, распространена традиционная папуасская культура, проанализированная нами выше. В целом же у жителей этих островов — Суматры, Калимантана, Ириан-Джаи, — древние обрядовые традиции представляли синкретическое целое. Национальный индонезийский оркестр вместе с национальными танцами создают яркое экзотическое зрелище. Обычно представления индонезийского классического театра идут в сопровождении оркестра (гамелана). Полный оркестр насчитывает до пятидесяти и даже восьмидесяти музыкантов, и без него не обходится ни один праздник. В оркестре преобладают ударные инструменты различного характера. Это гонги, барабаны, инструменты, напоминающие металлофоны и ксилофоны. Своеобразным инструментом является бонанг. Он представляет собой тонально подобранные бронзовые полые сосуды разного размера, подвешенные отверстиями вниз на шнурах, натянутые на деревянной раме. В индонезийский оркестр гамелан входят также, струнные и смычковые (например, двухструнный ребаб, напоминающий небольшую виолончель). Духовые представлены вариантом флейты. Важную роль в оркестре играет также англунг — музыкальный инструмент, состоящий из набора бамбуковых трубок, подвешенных на

специальной деревянной раме. Размер (диаметр и длина) трубок подобраны таким образом, что звуки, издаваемые ими при легком встряхивании, образуют мелодичную звуковую гамму. Один из индонезийских музыкантов, определяя роль гомелана, утверждал, что в его музыке нет ни начала, ни конца, его звучание вызывает ассоциации, связанные с созерцанием лунного света или струящейся воды. Яванский танец славится ровным потоком медленных движений, которые оставляют умиротворяющее, завораживающее впечатление. Звучание гамелана усиливает этот эффект. В современной Индонезии обычными являются современные массовые танцы пендет, джангер (Бали) повсеместно исполняемый джовет, гандрунг (Баньюанги), кету тилу (Ява). Но жизнь в современной Индонезии преподносит сюрпризы индонезийскому танцу. Так, в этой стране по требованию мусульманского населения разрабатывается законопроект по борьбе с порнографией, в котором один из пунктов — запрет на публичное обнажение тела, эротические танцы. За это предполагается карать не только танцоров, но и зрителей. Примечательно, что эротика согласно законопроекту — это не порнография, что вполне может быть понятно, а просто раскачивание бедер. В настоящее время многие древние танцы находятся под угрозой исчезновения, поскольку танцоров, которые их исполняют, становится все меньше. Тем не менее древние традиции этнотанца и драмы сохраняются в различных танцевальных школах, которые пропагандируются не только на уровне любительства, но и средствами государственной поддержки и пропаганды. Так, хореографическая подготовка осуществляется в целом ряде специальных учебных заведений. Таковыми являются Консерватория музыки и танца в Денпасаре и Суракате, Институт художественного образования (Джакарта).

Филиппины

Несмотря на то, что Филиппины населяют достаточно разные народы (тагалы, висайя, биколы, илоки и др.) и в стране идет активный процесс этнической консолидации под влиянием современных общественных процессов в мире, этнокультурное своеобразие и особенности сохраняются достаточно стойко. Коренное население Филиппин очень музыкально. Все эти народы имеют одну общую черту — они необычайно артистичны. Ни одно их празднество не обходится без народных песен, музыки, танцев и своеобразных стихотворных импровизаций. Почти у всех народов наиболее популярный музыкальный инструмент — гитара, точнее, множество ее местных разновидностей. В музыке и танцах христианизированных народов чувствуется испанское влияние, но многие песни и мелодии сохраняют малайскую основу. Кроме того, есть влияние и индонезийской, и арабской, и мусульманской культуры (на юге страны). Наконец, сохранились и домусульманские, доевропейские традиции. Вместе с тем, при значительной общности культуры и национальной психологии всех филиппинцев, у

любого народа есть свои наиболее характерные черты. У каждой провинции есть свои народные танцы. Так, тагалы отличаются открытостью, гостеприимством, как и все филиппинцы — природным артистизмом. О тагалах говорят, что это нация поэтов, художников, музыкантов. Большими любителями музыки, песни, танцев являются и биколы. Славятся музыкальностью и любовью к танцам висайя. У них почти в каждой деревне изготавливаются музыкальные инструменты из бамбука и дерева. Своеобразны в этнокультурном отношении народы мусульманского юга, в частности моро. Моро тщательно оберегают традиции своей культуры, которая сохранила весьма сильную местную домусульманскую основу. В то же время культура моро впитала многие элементы индонезийского и арабского происхождения. Как и все филиппинцы, моро очень музыкальны. Их музыка сохранила близость к индонезийской, а танцы испытали воздействие индийской, яванской и арабской этнохореографии. Моро изготавливают собственные музыкальные инструменты. Это, прежде всего кудьяпи (разновидность двухструнной гитары) и кулинтан (он представляет собой восемь выстроенных в ряд металлических гонгов).

Как уже отмечалось, на Филиппинах есть народы, сохранившие значительный слой традиций доевропейского периода. Речь идет, прежде всего, о народах, живущих в труднодоступных горных районах. Эти горные народы и племена (ифугао, калинги, апайао) живут изолированно, слабо связаны друг с другом. По этой причине и в культурном отношении представляют пеструю мозаику. В их духовной культуре сохранились старые традиции, несмотря на попытки обратить их в христианство (такие попытки делали еще испанцы). Очень самобытна музыка и танцы горных народов, не затронутых европейским влиянием. Ритуальными танцами сопровождаются религиозные церемонии и торжественные события. Музыканты аккомпанируют танцорам, играя на металлических гонгах, обтянутых кожей, барабанах, носовых флейтах. Особой выразительностью и оригинальностью отличаются напоминающие пантомимы военные, свадебные танцы ифугао.

На тагальском языке - баронга (или просто баронг) является вышитым формальным предметом одежды жителей Филиппин. Этот наряд очень легкий и носится неподвернутым, подобно рубашке. Это - общее свадебное и формальное одеяние для филиппинских мужчин. Термин "баронга" на тагальском языке буквально означает платье.

Баронг был популяризирован как торжественная одежда филиппинским президентом Рамоном Магсайсайем (Ramon Magsaysay), который носил баронг на большинство официальных и личных встреч, включая его инаугурацию как президента. Баронг был официально сделан национальным костюмом в соответствии с декретом Президента Фердинанда Маркоса от 1975 года. Эта филиппинская традиция относится ко времени испанской колониальной эры. Самая общая теория о ее

происхождении - то, что испанцы сделали баронги Филиппинцев неподвернутыми, чтобы отличить их от правящего класса. Кроме того, баронги обычно делались из тонкой ткани - почти прозрачной - и без карманов, так, чтобы испанцы могли видеть, что владелец не переносит оружия под одеждой. Однако эта теория была подвергнута сомнению некоторыми учеными и историками. Они отмечают отсутствие цитат в определенных законодательных актах того времени, в которых испанцы, возможно, мешали уроженцам подворачивать свои рубашки.

Во-вторых, они отмечают, что уроженцы в течение испанской эры действительно носили свои рубашки, подвернутые время от времени. Общим примером, процитированным в поддержку этого аргумента, является Хосе Рисаль (Jose Rizal) и его современники, которые были сфотографированы в Западной одежде с их подвернутыми рубашками - хотя эра баронга предшествовала времени Рисаля.

В-третьих, Филиппины - тропическая страна, и характерно для рубашек, что их не подворачивают из-за жаркого климата. Наконец, баронг, как думают, является или местной адаптацией, или предшественником гуайяберы, рубашки, популярной в латиноамериканских сообществах. Согласно тем, кто утверждает, что баронг - предшественник гуайяберы, гуайяберу первоначально называли "Филипина" в течение эры Галеона Манила.

Большинство баронгов сделано из ткани *пинья* или *хуси*. Ткань Пинья сделана из волокна из листьев ананаса. Ткань Хуси была когда-то сделана из абаки или бананового шелка, но с 1960-ых годов, это было заменено импортированной шелковой органзой. Хуси механически ткут и эта ткань более сильная, чем пинья. Однако, ткань пинья более дорогая, чем хуси и, таким образом, используется для очень официальных мероприятий.

Промышленность баронга - главный источник дохода для батангуэньос.

РАЗДЕЛ IV. Центральная и Восточная Азия

Центральная и Восточная Азия представлена здесь такими странами, как **Китай, входящий в его состав Тибет, а также Корея Япония,**

У них есть как общие, так и специфические черты, связанные с особенностями исторической судьбы. Не в последнюю очередь своеобразие культуры этих стран связано с особенностями ведущих занятий населяющих их народов. Так, культура Монголии, в отличие от остальных перечисленных стран, развивавшихся главным образом на основе земледелия, формировалась в структуре культуры кочевого скотоводства. Вместе с тем есть одна важная общая составляющая духовности этих стран — все они испытали значительное влияние буддизма, а Китай, Корея, Япония в разной степени еще и конфуцианства. Музыка и танцы играют важную роль в жизни корейского народа. Любовь к музыке и танцу была присуща корейцам на протяжении всей их долгой истории. Многие танцы были забыты или утрачены в период колониального режима. Но уже в 80-е гг. XX встал возрождаться интерес к полузабытым танцам. Часть их, в соответствии с местной традицией, даже признаны «национальными сокровищами духовной культуры», а их исполнители удостоены звания «человек — сокровище культуры».

Корея

Традиционный корейский танец можно подразделить на шесть типов: придворный, шаманский, буддийский, конфуцианский, народный танец и танцевальное представление в масках. Для придворного танца характерны грациозные, степенные движения. Они отражают средствами хореографии эмоциональную сдержанность, присущую конфуцианской системе мировосприятия и образа жизни. В противоположность придворным, корейские народные танцы являются отражением быта, труда и верований простых людей (сельский танец, танец в масках, шаманский танец).

Танцоры в масках и ярких костюмах исполняют отдельные танцы или разыгрывают целые представления. Подобные действия включают и сольные, и групповые народные танцы. Их сопровождает инструментальная музыка, а также песни, прибаутки, иногда используется так же и форма диалога.

Хотя по религии корейцы являются буддистами, большая часть их традиционных праздников связана с древним земледельческим календарем. Так, начало весны и посевного периода отмечается приготовлением хлеба (из пяти злаков) и исполнением танцев, в которых имитировалась уборка богатого урожая: таким образом, как бы призывались силы плодородия, обеспечивающие этот богатый урожай. В далеком прошлом сельские жители отмечали и окончание посевных работ, сбор урожая песнями и плясками, которые и легли в основу народной музыки и танцев, популярных в наши дни.

Так, разновидностью танцевального представления на юго-востоке Кореи было шествие, устраиваемое впервые дни Нового года. Эти танцы в масках назывались «танцы, изгоняющие черта». Кроме трех основных персонажей в масках (двое из них представляли так называемых ян-бам — «дворян», а один изображал «охотника»), возглавлявших процессию, шла огромная толпа танцоров в фантастических костюмах и гротескных масках. Среди них находились и многочисленные музыканты, игравшие на барабанах, гонгах, трубах, флейтах, цимбалах. Процессия, проходя по деревне, останавливалась перед домами наиболее зажиточных крестьян, ее участники заходили, танцуя, к ним во двор. Там они выкрикивали возгласы, смысл которых сводился к изгнанию духов и призыву «тысячи благодатен». Хозяин дома должен наградить танцоров деньгами и зерном, которые потом нередко использовались на нужды деревенской общины.

Отличительная черта корейского народного танца — это гармоничное сочетание пластики движения и музыкального сопровождения. В народных танцах демонстрируется гармония динамичности и утонченного спокойствия одновременно. Им может быть также присуща быстрота, живость, красочность и энергичность. В классических танцах Кореи иная, чем в народном танце, динамика движения: для выражения сложных общечеловеческих, философских идей нередко используются и специфические асимметричные движения (рук, ног, тела).

Корейский танец нередко наполнен символикой, отражаемой, в том числе, с помощью использования предпочтительных цветов в костюме. Так, очень часто присутствуют красный и синий цвета, означающие, символизирующие борьбу добра и зла. Подобный тщательный подбор цветовой гаммы особенно характерен для ритуальных танцев.

Примером танца, заключающего в себе значительную символику, является, например, танец с барабанами. В нем средствами хореографии отражается проблема выбора, стоящая перед молодым буддийским монахом — остаться монахом или отдать предпочтение мирской жизни. В танце отражается, прежде всего, этот драматический момент. Перед тем как принять решение, монах должен изгнать из себя всех злых духов. Для этого он бьет в барабан: считается, что звуки барабана изгоняют злых духов, освобождая и очищая человека.

Как и в танцевальной культуре других народов мира, корейский народ в этнохореографии выражал свои заветные думы и переживания, высмеивал ханжество, глупость и т.п. Образцом подобного народного танца является танец «сальпхури» (в переводе означает «дыхание жизни»). В нем передаются душевные переживания и чувства скорбящей женщины. По этой причине данный танец обычно исполняют женщины с большим и, возможно, сложным жизненным опытом. Женщины танцуют «сальпхури» в традиционном белом наряде. Традиционная корейская музыка называется «кугак». Она имеет общие культурные корни с традиционной музыкой

Китая и Японии. Вместе с тем, несмотря на некоторое внешнее сходство, кугак существенно отличается от музыки других стран Восточной Азии. Дело в том, что корейская музыка имеет тройной ритм (три удара в такт), в то время как для китайской и японской музыки характерен двойной ритм. «Кугак» подразделяются на две основные категории: «чонак», или музыка для высших слоев общества (т.е., придворная), и «минсогак», или народная музыка. Для «чонак» характерна размеренная, торжественная и сложная мелодия, которая исполнялась во время придворных церемоний. Связанная с жизнью народа, «минсогак» включала в себя такие жанры, как народные песни, крестьянская музыка, песенно-драматический жанр «пхансори» и шаманская ритуальная музыка.

Как своеобразна корейская национальная музыка, так же своеобразны и национальные инструменты. Среди национальных корейских струнных инструментов популярны инструменты, отличающийся богатством тембровых средств и комунго (струны комунго делают из крученых шелковых нитей).

Корейцы используют слово «боте» как общий термин для одежды. Традиционную одежду и украшения, с другой стороны, называют "ханбок (hanbok)", что является сокращением от термина Ханьшуй-гук покшик (корейское одеяние). Наряду с языком, религией и культурными образцами, такими как танец, пища, жилье и эстетика, одежда играет жизненную роль в сохранении и выражении национально-культурной специфики. В многоэтнических нациях, таких как Китай и Америка, стили традиционного одеяния разнообразны. Однако, в странах, таких как Корея, которые населены одной этнической группой, традиционное платье синонимично с национальным платьем. Поэтому ханбок формирует очень эффективное выражение идентичности Кореи. Таким образом, изменения в дизайне ханбок от прошлого до настоящего времени параллельны национальному историческому развитию. Кроме того, форма ханбок, материалы и дизайн обеспечивают проблеск в корейском образе жизни, в то время как его цвета указывают на ценности и мировое представление корейских людей. Для корейцев одежда - больше чем покрытие для тела. Пример этого - традиционный корейский костюм, называемый ханбок. Уникальный дизайн ханбок состоит из блузки стиля болеро и длинной юбки. В некоторых случаях, юбка в четыре раза более длинная, чем блузка. В результате даже женщина маленького роста выглядит более высокой в этом наряде. У ханбок есть тонкие кривые и простые линии. Рукава блузки открываются как крылья, в то время как юбка вспыхивает из груди и идет изящным потоком к полу. Подчеркивание линии груди является необычной деталью в одежде, с его двумя концами, тянущимися из узла и вниз впереди блузки, почти достигая лодыжек. У многих ханбок также есть красивые геометрические и цветочные узоры, вышитые вокруг манжет и выреза блузки, а также на юбке. Пропорции ханбок, линии, и цвета все

объединены, чтобы сделать этот костюм по настоящему изящным. Красота ханбок увеличена его внешним представлением. Так как ханбок вообще сделан из натуральных волокон, его можно легко носить круглый год. Например, ханбок, который сделан из волокон таких растений, как рамие или конопля, обладает хорошей вентиляцией, которая помогает держать владельца в прохладе в течение лета, даже при том, что ханбок покрывает большую часть тела. Другие типы материи помогают сохранить высокую температуру тела, делая ее более подходящей в течение зимы. Ханбок также удобен. Эта особенность имеет мало общего с модой, но происходит от практической потребности, которая существовала несколько столетий назад, когда лошади использовались ежедневно в жизни населения. Следовательно, корейские наездники избегали любой одежды, которая ограничивала их свободу передвижения. Корейцы, которые любят носить ханбок сегодня, отдают честь и благодарность своим предкам за физический комфорт, который этот костюм предоставляет! Другая интересная особенность ханбока - старая традиция использования цветов в символических целях. В минувшие дни, корейский правящий класс часто носил цветные наряды, которые были лестны, в то время как крестьяне одевались главным образом в белое. Кроме того, незамужняя женщина могла быть опознана, нося комбинацию желтых и красных цветов. После брака цвет ее ханбока отражал социальный статус ее мужа. На свадьбе в настоящее время, мать невесты, как предполагается, надевает розовый наряд, в то время как мать жениха обычно одевается в синее. Эта практика, конечно, облегчает их идентификацию. После корейской войны (1950-53 гг.), была предпринята кампания модернизации. В результате к 1970-ым ханбок вышел из моды и был заменен платьем западного стиля. Однако в последнее время намечается возвращение ханбока в повседневную жизнь корейцев. В 1996 году, например, были предприняты мероприятия, чтобы повторно популяризировать стиль, и первая суббота каждого месяца была объявлена "днем для ношения ханбока".

Китай

Сложный и разнообразный этнический состав населения Китая складывался в процессе длительного развития, взаимодействия и смешения многих народов. Вместе с тем в настоящее время почти 93% всего населения страны составляют ханьцы, которые являются носителями языка, относящегося к китайско-тибетской языковой семье. В состав Китая уже полвека входит Тибет (центр мирового ламаизма), а также другие народы, родственные народам Индокитая. На своеобразии этнической культуры в Китае оказали распространение здесь традиционные религии — буддизм, конфуцианство, даосизм. Поэтому на характер танца повлияли, конечно, и религиозные верования: часть танцев появилась исключительно как ритуальные. С древности танцы исполнялись на праздниках, связанных с окончанием полевых работ, рыболовством, охотой и т.п. Они носили

подражательный характер, поэтому народный китайский танец как таковой часто носит характер пантомимы. Таковым можно считать «танец дракона». Он означал конец зимы и исполнялся на празднике в феврале. Правда, в наши дни его можно видеть и без связи с календарными праздниками.

Как и в других странах с древней историей и цивилизацией, истоки китайской танцевальной культуры восходят к ритуальным представлениям, которые еще в глубокой древности частично трансформировались в драматическое искусство. Можно считать, что искусство танца на территории современного Китая зародилось еще в эпоху неолита (IV тысячелетие до н.э.). На керамических сосудах эпохи неолита, обнаруженных на западе Китая, изображены цветные фигурки танцующих персонажей. Изображение представляет групповые танцы, участники которых, взявшись за руки, танцуют какой-то круговой танец.

Танцы существовали с глубокой древности. Они имеют общие корни с другими видами зрелища — театром и цирком, поэтому эти три вида искусства и сейчас тесно переплетены. В праздничных шествиях и народных зрелищах (типа янгэ), носящих танцевальный характер, танец был и является органической частью китайского традиционного театра.

Еще в древности правители Китая учитывали большую роль хореографии в организации религиозной и общественной жизни. Так, в период правления династии Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) была предпринята попытка сбора, записи и систематизации народных песен и танцев. В это время ритм танцу задавали ударные инструменты, причем в этих наиболее древних танцах музыканты и танцоры часто выступали в одном лице.

В начале III в.н.э. завоевывается северный Китай. Следствием этого стало знакомство китайцев с этнохореографией, танцами народов Центральной Азии. Произошло смешение этих танцев с танцами ханьской эпохи. В таком виде и сочетании этнохореография просуществовала до средневековой династии Тан (618-907 гг.). В эпоху Тан этнохореография переживает новый расцвет. Благодаря стабилизации политической ситуации китайский танец вступил в период беспрецедентного расцвета. Были основаны специальные службы, учреждения, обязанные собирать лучшие танцевальные таланты со всей страны, что было необходимо для потребностей двора, для исполнения танца «Музыка Десяти Движений». Это было грандиозное имперское действо, включавшее китайские, корейские, индийские, персидские, центрально-азиатские и другие танцы. Оно состояло из замысловатых техник телодвижений танцоров, одетых в разноцветные праздничные костюмы в окружении не менее впечатляющей бутафории.

С появлением профессиональных групп танцоров число их членов достигало пяти-шести человек, почти всегда это были мужчины. Они исполняли и женские танцы (например, «танец лотоса»), и знаменитый «танец львов». Примечательно, что «танец львов» был популярен и у непрофессионалов, его могли исполнять местные деревенские танцоры. Во

время танца двое танцоров (в львиной маске и специальном костюме) исполняли роль львов, а третий — дрессировщика с мячом, которым он дразнил «льва». Популярными были и являются сейчас «танец с лодкой» (танцор надевал на нижнюю часть торса специальный атрибут в виде лодки и имитировал движения лодки и гребца), «ловля бабочек», «собиратели чая» и др.

Китайский театр сложился в УП-Х вв. Основа сюжетики — средневековая история, средневековая китайская литература. В китайской национальной драме объединены разговорная речь, пение, элементы циркового искусства и, что важно, танец.

Китайский танец обладает собственным уникальным словарем, семантикой и синтаксической структурой, движениями рук, ног, тела, которые дают возможность танцору выразить мысли и чувства.

В самом деле, опера и драма в Китае имеют ярко выраженную стилизованную, полную условностей форму. В них пение, игра на инструментах и сценическое движение составляют неразрывное единство мастерства китайского актера. В китайском драматическом театре сохраняются многочисленные приемы и примеры классического национального театра, вместе с тем сам танец в чистой форме находится в подчиненном положении. В китайском театре почти нет декораций, поэтому движения и жесты несут большую смысловую нагрузку. Столь же важны и разнообразные аксессуары: каждый из них, будь то кресло, стол, шест, кораблик, зонт или веер, представляет собой доступный для зрителей символ. К примеру, свеча в вытянутой руке обозначает, что действие происходит в темноте, хотя при этом сцена может быть залита ярким светом. Огромную роль играет, например, женский костюм, особенно его рукава — обычно из белой шелковой ткани длиной до одного метра. Танцовщицы должны уметь манипулировать ими, имитируя, например, струящиеся потоки воды.

Приемы мужского и женского танца в корне различны. Для исполнения мужского танца типичны расставленные ноги и растопыренные пальцы рук. В женском танце отмечено семь его типов, каждый со своей жестикуляцией и своим костюмом. У танцовщиц обычно прямая спина и семенящие, почти незаметные шагжки, но всегда выразительны движения головы.

Еще в далекой древности китайский танец разделился на два следующих вида — гражданский и военный.

В гражданском танце средствами хореографии отражались повседневная жизнь и занятия. Так, в одном из танцев танцоры держали в руках перья, символизирующие пищу, добытую на охоте. Постепенно некоторые из танцев эволюционировали и стали частью периодических императорских священных ритуалов, а также других действий, связанных с религией.

Интересна эволюция и военного танца. При исполнении его танцоры держали в руках оружие и в едином совместном движении делали шаги

вперед и назад. Позже подобная схема этого танца стала основой военных тренировок.

Кроме этой общей этнохореографической традиции, у каждого национального меньшинства Китая есть собственные формы народного театра.

Так, на юго-западе Китая существует яркая форма антифонного пения и соревновательного типа танца.

Как во многих культурах, платье было способом отличить положение человека в китайском обществе. Чеунгсам считается многими классическим национальным платьем для женщин. В то время как его происхождение может быть замечено в предметах одежды двора династии Кинг, в то же время и другой костюм - костюм Мао - был также какое-то время национальным платьем.

Костюм Мао отразил главное политическое изменение. После того, как правители Манчу-Кинг захватили контроль над Китаем в 1644 году, они быстро утвердили свою власть над доминирующим населением китайцами Ханьшуй и установили кодекс платья. Инструкции четко приписывали платье для императорской семьи, чиновников двора и двора Кинг, отличая правящую элиту и правительство от общего населения. Женщины оделись согласно разряду своих мужей.

Украшение формальных (chaofu) и полуформальных (jifu) одежд дора включало мотив дракона вместе с декоративным представлением китайской концепции космоса. Дракон отображал в символической форме императора, известного как Сын Небес, и разрешение носить одежду было дано им. Разряд далее отличался по иерархии цвета и украшениям. Одежда суда была разделена на летнюю и зимнюю. Летние одежды были сделаны из марли или выровнены шелком, а зимние одежды были дополнены шелком, или дополнены мехом. Формальное зимнее платье суда императора было далее разделено на две формы. Каждую носили с начала 11-ого лунного месяца до 15-ого дня первого лунного месяца. Другую носили с 15-ого или 25-ого девятого лунного месяца до первого дня 11-ого лунного месяца. Маньчжурская женская неофициальная одежда включала два стиля длинной одежды, известной как чангий и чений, которые вошли в моду во время господства Императора Квианлонга (1736-95 гг.). Оба типа одежды носили с длинной лентой шеи. Чений показывал круглую шею и группу, пересекающуюся слева направо, закрепляясь в стороне пятью кнопками и петлями. У этого костюма были относительно прямой покрой вдоль тела и широкие рукава. Чангий отличался тем, что имел разделение на каждой стороне одежды, позволяющее более свободное движение. Управляющие инструкции по платью при дворе также включали головные уборы. Полуформальные шляпы чиновников двора преимущественно отличались тем, что они были летними или зимними. Зимние шляпы вообще включали черную ермолку с перевернутым краем меха, а летние шляпы были

конической формы, которую ткали из полос бамбука, и обтягивали шелковой парчой. Короны обеих шляп были покрыты красным скрученным или шелковым краем. Практика закрепления ноги была распространена среди большинства женщин Ханьшуй во время династии Кинг (но не Маньчжурскими женщинами). Ограничивая движение, связанные ноги удерживали женщин от отъезда из дома и от мужа, и поощряли послушную преданность. Связанные ноги были также признаком красоты, увеличивая перспективу брака. Колеблющуюся походку женщины со связанными ногами считали особенно очаровательной. Туидаи (tuidai) – особая обувь; ноги девочек связывались в трехлетнем возрасте. Длинная особая ткань была обернута вокруг ноги с целью принуждения переда ноги и пятки расти вместе. Это было чрезвычайно болезненным процессом.

Тайвань

На Тайване под влиянием островной жизни в качестве элемента ритуала создали вариант линейного танца, в котором танцующие держались за руки.

Традиционная китайская музыка использовалась при совершении ритуалов, для музыкального сопровождения пения, танца и как аккомпанемент в музыкальной драме. Представления происходили в сопровождении оркестра из ударных, струнных и духовых инструментов.

К самым распространенным музыкальным инструментам можно отнести цинь (струнный щипковый инструмент, в котором семь струн одинаковой длины натянуты над резонатором), хуцинь (двухструнная скрипка с резонатором в форме барабана, обтянутого кожей), пипа (четырёхструнная лютя). Основными духовыми инструментами считаются продольная флейта сяо, боковая флейта ди, особый духовой язычковый инструмент шен (он представляет собой ряд трубок различной длины с металлическими язычками). Важную часть китайского оркестра

составляют ударные инструменты (барабаны различной величины и формы, гонги и кастаньеты), которые позволяют создавать любой, даже самый сложный ритм. Интересен литофон — инструмент с набором каменных плит, подвешенных на деревянной раме. Все эти инструменты создавали причудливый ритмический рисунок музыкального произведения. Народные танцы Китая в целом отражают образ жизни и обычаи людей, обладают общей художественной ценностью и составляют бесценное сокровище культурного наследия его народов.

Тибет

В Тибете, центре ламаизма (разновидности буддизма) известностью пользуется тибетская мистерия «Танец Дьявола в обличье Красного тигра». Весьма вероятно, что ее происхождение связано с древним ритуалом изгнания злых духов старого года и привлечения добрых духов наступающего года. Танец духов исполняется на канате, поэтому требует исключительного, почти акробатического мастерства. Исполнители

демонических танцев, подобно суфиям Передней Азии, кружатся до потери сознания.

Кроме того, у тибетцев есть своеобразные танцы с мечами. Не защищенные ничем, даже одеждой, танцоры двигаются среди обнаженных мечей и копий с большой ловкостью и мастерством.

В монастырях Тибета во время проводов старого года и встречи нового исполняются ритуальные танцы, составляющие особое действо, называвшееся Чам. Чам исполняется в честь эпических героев монголов, прежде всего Гэсера, горных божеств (например, Тхантона, Каченджун-га); Будда и ботхисатвы редко бывают персонажами Чама. Большинство представлений Чам имеют строго установленную форму, которая почти не меняется с течением времени. Обычное условие для его успешного исполнения — хорошая погода, которую заранее предсказывают оракулы или создают ее своими магическими действиями. Чам обычно исполнялся во дворе монастыря перед празднично разукрашенным фасадом храма, который образовывал задник сцены. Храм на период исполнения Чама служил артистической, где участники, исполнители переодевались и откуда они выходили на публику для исполнения танцев. Вход закрывался занавесом. Когда танцоры были готовы, служители раздвигали занавес. Танцоры двигались по двум кругам, обозначенным в центре площади. Согласно буддийско-ламаистским правилам и ритуалам, обычно двигались посолонь (движение по ходу солнца, *старинн.*). За пределами круга располагались зрители, причем для наиболее уважаемых из них были приготовлены специальные места. Исполнителями Чама были в основном послушники, но другие роли (воины, шуты), как правило, исполняли миряне. Монахи, которые изображали главных персонажей Чама, в течение нескольких дней вели особый образ жизни — созерцали те божества, роль которых они должны будут исполнять, отказывались от некоторых видов пищи. Что касается участников-мирян, то они соблюдали сексуальное воздержание.

В ряде монастырей запрещено посторонним присутствовать на репетиции Чама. По этой причине в некоторых из монастырей (например, в традиции школы Сакьяпа Чам) репетиции проходили тайно, ночью и никто из непосвященных не должен при этом присутствовать. По этой причине, когда представители школы Ньингмапа стали осуществлять публичные выступления, это вызвало неудовольствие школы Сакьяпа, представители которой считали, что мистический танец не должен стать обыденным, но в конце концов и они стали выступать публично.

Основные элементы представлений Чама — это танцы, которых насчитывается несколько: танцы с мечами, которые исполняют миряне; танец, исполняемый в черных шапках (танцоров бывает 13, 17, 21 или 23); танец с барабанами; танец скелетов — «хозяев кладбища», «хозяев смерти»; танец, исполняемый танцорами в зооморфных масках — птицы, оленя, яка,

льва; танцы стражей сторон света, в которых участвуют четыре или восемь человек.

При исполнении танцев был важен жест — маска покрывала лицо и его выражение не было видно. Именно по этой причине поза, жест были канонизированы. Кульминационный момент Чама — умиртвление, так называемого, линга. Линг — это изображение на бумаге или фигура из теста, которую рассекают на части — семь, девять или тринадцать (в Тибете существует представление именно о таком числе частей жертвенного животного). В свою очередь, когда исполнялся новогодний Чам, совершался ритуал изгнания старого года с его злыми духами и несчастьями и ублажения духов-хранителей, чтобы они берегли удачи и счастье будущего года.

В первый год Нового года в столице Тибета, Лхасе, обычно проходят народные гулянья, частью которых были массовые танцы. Одним из них был круговой танец, исполняемый группами из четырех женщин, каждая из них держала в руках кожаный ремень с колокольчиками: женщины ритмически пританцовывали, пели, сопровождая все это звоном колокольчиков. Затем к ним присоединялись мужчины, также с пением и притоптыванием в *лад* танцу женщин.

Не менее значительна была роль танцевальной традиции в других праздниках Тибета (празднества начала первого лунного месяца, первое полнолуние и др.). Огромную роль играло использование практик вхождения в транс.

Тибет славится разнообразием традиционных костюмов. Костюмы варьируются в зависимости от района, профессии, социального статуса, предназначения — повседневная или праздничная — и отличается материалом, стилем, цветом и аксессуарами. Всего в Тибете насчитывается около 200 видов костюмов.

По причине холодного климата большинство тибетцев носят свободную прочную меховую или шерстяную одежду с широкими длинными рукавами (они могут быть на десяток сантиметров длиннее руки). Днём один из рукавов может сниматься, чтобы можно было более свободно работать. Часто один из рукавов завязывается вокруг талии. Необходимая деталь костюма — кушак. Плотно опоясывая, он служит и своего рода карманом — за него можно засовывать различные небольшие предметы. Ночью одежда используется как одеяло.

Одежду шьют из шкур различных животных, причём в прежние времена мех выбирался не просто так, и не в зависимости от толщины кошелька. Некоторые меха мог позволить себе только определённый человек. Например, только герой войны мог носить одежду из тигриной шкуры, а дезертиру полагался только лисий мех. Дополняют типичный наряд тибетца шапка и сапоги. Сапоги бывают настолько высоки, что доходят до основания ноги, с каблук 2 см. Голенище часто украшается вышивкой.

Отличительной чертой женского костюма является фартук (причём носится он только замужними женщинами). Фартук традиционно украшен разноцветными полосками, крупными или помельче, обычно 5 цветов – белого, зелёного, красного, голубого и жёлтого, которые символизируют облака, небо, реки, землю и одного из божеств.

Тибетцы любят украшения, возможно, как никакая другая этническая группа. Для них украшения – необходимый символ социального статуса. Основным материал тибетских украшений – бирюза, янтарь, коралл, серебро, жадеит, жемчуг, ракушки, кость яка. Камни в украшениях, как правило, неправильной формы. На праздник каждый тибетец одевает самый красивый костюм и украшения. Многие костюмы – это семейный «банк», они передаются по наследству из поколения в поколение. Средний костюм стоит от нескольких сотен до нескольких тысяч долларов, а некоторые экземпляры – сотни тысяч, в зависимости от возраста, качества, камней и украшений. Костюм со всеми украшениями может весить до 20 кг.

Япония

Япония является мононациональной страной. Язык японцев определяется как изолированный (или, по некоторым классификациям, относящимся к алтайской языковой семье). Предки современных японцев (корейцы) прибыли с материковой Восточной Азии и застали здесь коренных жителей, айнов. Айнов в Японии сейчас немного, но они придают черты своеобразия этой стране, ее культуре.

В традиционном японском танце еще со средних веков стали формироваться различные стили, направления, школы.

Японские танцевальные стили сложились под влиянием внешних традиций, а также религии. Это, прежде всего, национальная религия японцев синтоизм, а также буддизм, конфуцианство.

В целом же традиционные формы японского танца подчинены строгим каноническим правилам и характеризуются символизмом движений и жестов, без знания которых, понять смысл действия практически невозможно. Не посвященному зрителю остается только восхищаться внешним великолепием костюмов исполнителей и строгой ритмичностью музыки, завораживающими движениями танцоров.

В Древней Японии танец назывался «ками асоби» («игра богов»). Японцы верили, что во время танца бог проникает в человека и заставляет его танцевать. Это старинное поверье особенно связано с традициями исполнения танцев в японских храмах. Танец играет огромную роль в культуре синтоизма. Так, во всех более или менее крупных синтоистских храмах есть подиумы с которых, например, начинался театр но (ногаку).

Самый известный японский театр кабуки в качестве одного из прародителей имел старейшую японскую танцевальную форму — кагура. Кагура — основа храмовых танцев синтоистской религии. Это, прежде всего, культовое представление. Оно связано с мифом о танце богини

Аmano Удзумэ. С его помощью она выманивала из небесного грота обиженную на людей богиню солнца Аматера-су — именно после этого лучи снова стали согревать землю. Хотя представления кагура впервые упоминаются в летописях IX в., взывание к богам посредством танца практиковались в Японии и раньше.

Кагура — древнее танцевальное искусство. Первоначально оно было только религиозного характера, но уже в средние века стало формой народного творчества, хотя и у крестьян танец кагура также был символом богопочитания. И сегодня кагура считается народным, деревенским искусством. Тем не менее, кагуру исполняли и при императорском дворе, и в крупных синтоистских храмах.

Свое театральное оформление — это древнее музыкально-танцевальное действо приобрело в конце XIX в. Со временем в Японии появились самодеятельные труппы, пропагандировавшие древний танец. Кагура знал и худшие времена — в 80-е гг. XX в. исполнители народных танцев остались без приемников, поскольку не нашлось молодых людей, желающих танцевать и исполнять пантомиму, надевая при этом парики, маски, тяжелые костюмы. Тем не менее, народный танец возродился. В Хиросиме нашлись люди, которые восстановили традиционную форму кагуры, поэтому в Японии сейчас даже говорят о втором рождении этого вида этнохореографии.

Кагура — не театр в собственном смысле слова, поскольку это скорее самодеятельность — участники его не профессиональные артисты. Каждый танцевальный сюжет кагура — это миф и сказка. В танцевальных постановках отражается также религиозная сюжетика, согласно которой в результате борьбы силы добра побеждают зло. Также много спектаклей, театрализованных танцевальных постановок, где средствами танцевальных символов отражается проблема взаимосвязи человека и природы. В те далекие времена, когда складывалась кагура, зависимость от природы японского крестьянина была необычайно велика. Поэтому все полевые работы обязательно сопровождалось восхвалением и благодарением богов. Народные ритуалы, красочно оформленные, составили основу своеобразия и притягательности кагуры.

Наиболее традиционный сюжет — любовное и усердное выращивание риса японскими крестьянами. Для получения хорошего урожая важно рациональное использование воды — и недостаток ее, и чрезмерность для риса опасны. Конечно, эта технологическая сторона земледелия в танце получает образную форму. В кагура сначала воспроизводится, как сильное наводнение уносит дочерей у родителей, в другом случае это может быть поглощающий их восьмиглавый змей. Чудовищем захвачено семь девушек, а восьмая ожидает своей очереди. Родители в отчаянии, но с небес спускается божество с намерением убить змея. В этой части кагуры

родители и дочь исполняют совместный танец, молясь об успехе. После этого исполняется танец-поединок, в котором победу одерживает бог.

Гагаку — совокупность песен и танцев Древней Японии (ритуальных танцев и музыки кагура, народных песен). В середине VII в. в Японию с материка было завезено народное театральное искусство сангаку, включавшее комический миманс саругаку.

Первым национальным японским танцем и стал саругаку, берущий свое начало в древних синтоистских и буддистских празднествах.

На формировании своеобразия японского этнического танца сказалось и указанное выше внешнее влияние. Как бы то ни было, средневековой Японией из Китая были заимствованы два народных танца: бугаку и сангаку. Один из них до сих пор исполняется при императорском дворе.

Кроме того, в придворном танце, называемом бугаку, помимо китайского также заметно индийское и корейское влияние. До конца Второй мировой войны его исполнение ограничивалось императорским двором. Величественный и мужественный, этот танец является обобщенным изображением какого-либо исторического события. Движения ног в нем представлены обильно, как ни в каком другом японском танце. Но этому стилю предшествовали кагура — форма, заимствованная из Китая, и гагаку — танец в масках, ставший частью буддистского ритуала.

Как отмечалось, традиционное танцевальное искусство Японии возникло в древности, прежде всего, как элемент религиозных ритуалов. Вместе с тем на протяжении столетий танец развивался в тесном контакте с различными жанрами музыкального и театрального искусства.

Японские танцы традиционно делятся на «май» (для них характерна ритуальная сдержанность и строгость) и «одори» (основаны на более привычных, приближенных к повседневной жизни, движениях).

Исследователи полагают, что танцы направления «май» («вращение») берут свое начало в движениях храмовых прислужниц, которые кружились в ритуальных танцах с ветвями священного дерева «сакаки» и бамбука в руках. Согласно поверьям, подобные движения способствуют плодородию земли. Со временем эти движения и жесты утратили свое религиозное значение, и прежде ритуальный танец стал исполняться и на сцене — исполнительницами с веерами в руках.

Дальнейшее развитие направления «май» привело к формированию хореографического искусства театра, но («ноо», «ногаку»). Как и древние ритуалы, от которых они произошли, танцы в структуре «но» и «май» исполняются обычно одним или двумя актерами. Они кружатся по сцене с веерами или подобными предметами.

К XV в. уже упоминавшийся танец бугаку стал неотъемлемой частью японского театра, но. Но — вид представления, основанный на целой системе условностей и символов. Это изысканная форма, законченное, совершенное по форме зрелище. В диалогах и пении зрителю объясняется

основная коллизия пьесы, танец же используется как высшая форма выражения драмы. Для разрядки в традиционном представлении театра «но» играет также «кё-ген» — одноактная комедия. Ногаку — общее название, но и кёген.

Но и кёген появились практически одновременно и мирно соседствуют в рамках одного представления, хотя по стилистике и содержанию эти два жанра совсем не похожи. Как отмечалось, театр, но — это театр возвышенных переживаний и титанических страстей. Но — это театр высокой трагедии, хотя содержание пьес далеко не всегда трагично, важны чувства. Кёген — это незатейливая комедия, грубоватый фарс, основанный на простой шутке, даже скабрёзости. Как отмечают исследователи, но — элегантен, поэтичен, кёген — прозаичен и простонароден.

Как отмечалось, пьесы кёгена традиционно исполняются в качестве интермедий в классическом спектакле театра, но. Подобная ситуация характерна и для западной культуры. Так, в Древней Греции классическая трагедия перемежалась грубыми драмами Сатира, а в средневековом театре в религиозную мистерию вставлялись фарсы (франц. «вставка», «начинка»). Закономерно, что впоследствии фарсовые сцены стали признаком большой европейской классической комедии. Иная судьба у кёген: он выдержал испытание временем и сегодня исполняется почти так же, как пятьсот лет назад. Таким образом, в театре, но уживаются два стиля — высокий и низкий.

Специфику театру ногаку придают маски, изготовлявшиеся из древесины и покрывавшиеся лаком. Существует, более двухсот типов масок, соответствующих определенным действующим лицам театра, но. Кёген также использует маски, но их число относительно невелико.

Традиционный оркестр, но состоит из трех барабанов (маленького, среднего и большого) и бамбуковой флейты. Музыка в, но очень важна и начинает звучать до появления актеров, настраивая зрителей на соответствующий лад. Но основная функция оркестра — аккомпанирование танцам и пению актеров. Периодически музыканты подключаются к действию возгласами, как бы подзадоривая актеров.

Вообще, особое звучание японскому танцу придают народные напевы и голоса народных инструментов. Это сансин — традиционный струнный инструмент, кото — традиционный японский струнный инструмент, фуэ — японская флейта, тайко — барабаны, кокю — смычковый инструмент.

Термином май (май) (танец) обозначаются все движения актеров на сцене. Они предельно регламентированы и содержат около двухсот ката (фигур, поз), каждая из которых передает то или иное чувство или состояние. Но в целом пластика скупа, изящна и в высшей степени условна. Например, воздетые вверх руки обозначают печаль, легкий наклон головы в сочетании с поднятой ладонью соответствует бурным рыданиям, а прикрытое веером лицо символизирует глубокий сон.

Историки театра утверждают, что непосредственным предшественником театра ногаку были народные театральные жанры, комический миманс, называвшийся саругаку и дэнгаку. Саругаку (букв., «обезьянье искусство») сформировался около XI в. и поначалу был зрелищем простонародья. Его представления соединяли устную импровизацию, танцы и песни, в основном комического характера. Бродячие актеры, исполнявшие саругаку, совершенствовались свое мастерство, поэтому со временем их стали приглашать выступать сначала на храмовые праздники (для привлечения прихожан), а затем и перед аристократической публикой. Более богатые храмы обзаводились даже собственными группами. Понятно, что репертуар саругаку делался все более строгим, утонченным. В XV в. произошло объединение саругаку с другим народным жанром, дэнгаку («деревенское искусство»). Дэнгаку зародился во время исполнения магических обрядов, а также из танцев и песен японской деревни.

В ту же эпоху появляется сельский по происхождению, более подвижный танец дэнгаку — танцоры в забавных костюмах с барабанами, висящими на шее, двигаются под звуки флейт, ударных и инструментов типа кастаньет. Дэнгаку — это популярный танец для развлечения, в то время как театр, но оставался эзотерической формой искусства для образованного общества.

Направление «одори» («прыжок») возникло под влиянием буддийских идей секты «дзёдо». Эта секта имела широкое распространение в средние века среди простого народа. В ритуально-культовой практике «дзёдо» основной акцент делается на повторяющемся пении простых молитв («ненбуцу»). Их исполняли группы верующих, которые периодически подпрыгивали в ритме аккомпанировавших им колоколов. Так появился танец, достаточно простой по характеру движений, называвшийся «ненбуцу одори». Вплоть до возникновения театра «кабуки» в период Эдо, одори оставались именно такими видами танца. Исполнители этого типа танца уделяют максимум внимания музыке, а не символическому значению жестов, столь важному обычно для восточных танцев. Этот тип танцев и сейчас существует в каждом районе Японии в виде народного танца «бон одори».

Испытавший буддийское влияние танец «нембицу одори» зародился около X в. н. э. Его назначение — утешение исполнителями с помощью танца душ умерших. Наиболее часто его исполняют летом. Участники танцев водят хороводы на открытом пространстве, иногда формируют длинную цепочку танцоров, которые заполняют улицы японских городов. Считается, что в это время домой возвращаются духи предков. Чтобы выразить им свое почтение, местные жители исполняют танец-приветствие, после которого удовлетворенные души умерших, якобы вновь отправляются в мир иной. Особенно грандиозным является праздник Кадзэно-Бон, имеющий трехсотлетнюю историю. Во время его исполнения юноши и девушки, одетые в короткие кимоно, образовав цепочку, проходят

по улицам, танцуя под мелодии народных песен. В период возникновения праздника, что имело место в так называемую эпоху Эдо (1603-1868), танец исполнялся 1 сентября в «несчастливый» день, когда была высока вероятность тайфунов. Но по мере того, как танец стал дополняться молитвой, он стал называться Кадзе-но-Бон («кадзе» — «ветер», «бон» — буддийский день поминовения усопших). Существует три вида танца бон — мужской, женский и ритуальный (во время его исполнения обязательна молитва о хорошем урожае).

До XVII в. в Японии не было общенародной танцевальной драмы. Его роль выполнял театр кабуки. Кабуки — простонародный вариант театра, но. Эти два традиционных японских театра существенно отличаются друг от друга. В то время, как, но опирается на строгие правила, театру кабуки присуща большая свобода и динамичность во всем — в принципах постановки, в игре актеров и, конечно, танцах. Если театру, но характерна некая скупость, сдержанность, недосказанность, побуждающая зрителей к размышлению, то кабуки развивался по-другому — он полон жизни, всякого рода преувеличений, даже переходящего в своего рода гротеск. В театре, но используются строгие, канонического типа деревянные маски, а в кабуки употребляется весьма причудливый грим. Вместе с тем актер кабуки применяет актерскую технику, имеющую истоки в театре, но. Это проявляется в том, что и в театре кабуки нередко присутствуют изысканность и строгая выразительность поз, но, особенно когда актер застывает в подобных позах в самые кульминационные моменты исполняемой драмы. Кроме того, как в, но, так и в кабуки женские роли исполняют мужчины. Техника актеров основана в таком случае на стилизованном воплощении женских образов. Это, конечно, требует тщательного изучения, как японской театральной традиции, так и глубокого проникновения в женскую психологию.

Танец «кабуки» первоначально считался разновидностью «одори», так как происходил от «нэнбицу одори» и исполнялся под аккомпанемент популярных песен. Данный вид танца впервые появился в начале VII в. Его исполняла в Киото, древней столице Японии, труппа танцовщиц под руководством настоятеля храма Идзумо. Но после 1626 г. специальным правительственным указом, направленным на сохранение общественной морали, было запрещено участие женщин в кабуки. После этого в кабуки стали играть сначала мальчики, а когда и это было запрещено, — совершеннолетние актеры-мужчины. С развитием танца кабуки эта форма танца одори в значительной степени обогащалась элементами таких жанров май, как «кусэмаи» — танец с речитативом, разнообразными формами, но и кёген. Но одновременно танец кабуки все

теснее сплетался с драматическим сюжетом, превращаясь в театральную форму, дошедшую до наших дней.

Танец, обозначаемый термином «нихон бую», или классический японский танец, сейчас относят к искусству кабуки и его производным, а не к древним и средневековым жанрам. В настоящее время имеется более ста пятидесяти школ классического танца кабуки, сохранивших лучшие художественные стили актеров и танцоров кабуки, живших в разные эпохи.

В то время, как в театральных представлениях, но и кабуки все актеры — мужчины, женщины-танцовщицы — гейши — выступают для развлечения собравшихся на пирах и собраниях. Они обучаются с детства приемам национального танца, обычно связанным с театром кабуки, и обходятся без декораций и особых костюмов. Примером является танец с веерами — танец майко (учениц гейш).

Весьма популярны народные танцы, смыкавшиеся с бытовыми, — танец рыбаков (с зонтиками), танец собирательниц хвороста, праздничный танец ханагаси (исполнители танцуют в соломенных шляпах с алыми цветами).

Своеобразен танец с мечами (так называемая школа Итто-рю).

Традиционный танец Японии в представленных выше формах бережно сохраняется, однако происходит и развитие. Так, в 50-е гг. XX в. появился танец буюто. Он известен далеко за пределами Японии и стал узнаваемым для зрителей как символ этой страны. И хотя буюто не имеет столь древней истории развития, как другие танцы Японии, он производит впечатление экспрессивностью поз, чувственностью обнаженного тела.

У японцев, как и у других народов традиционной эпохи, большое место занимали шествия ряженных, использование при этом ритуальных танцев. Так, с символикой и магией древних обычаев и обрядов, когда имели место танцевальные шествия в масках, связан «Праздник цветов» — праздник зимнего солнцестояния. В центре действия были торжественные обряды с цветущими или вечнозелеными ветвями. Накануне праздника дома, селения украшали гирляндами бумажных вырезок, мужчины чистили и подновляли огромные маски дьявола. Во время этого праздника на краю деревни зажигали большой костер, из синтоистского храма выносили священный алтарь. Во главе процессии находился священник храма, который при большом стечении народа окунал зеленые ветви в котел с кипящей на костре водой. Вокруг костра совершались различные церемонии, а также исполнялся танец — мужчины танцуют с деревянными мечами в руках, мальчики в кимоно фиолетового цвета с коронами на головах и также с деревянными мечами в руках, которых сменяют юноши. В это время звучат барабаны и флейты.

Когда над селением опускаются сумерки, среди танцующих появляются двое мужчин в масках и костюмах красного и зеленого цвета, в руках у них топоры. Они выпивают sake. Постепенно темп танца убыстряется. Один из танцующих мужчин, одетый в красный костюм с красной маской на лице, топчет сноп рисовой соломы. Юноши, танцую вокруг костра все быстрее и быстрее, приходят в экстаз. В руках юношей и молодых мужчин

пучки рисовой соломы и зеленые ветви. Приближаясь к костру, юноши стараются окунуть их в кипящую воду, затем окропляют окружающих дождем горячих капель. Кроме того, некоторые из них бегут по улицам селения, окропляя дома, деревья, людей. Магические приемы, представленные здесь, — это «помощь» угасающим к концу года силам природы. И это только один из примеров подобного рода народных празднично-танцевальных и ритуальных действий.

В соответствии с современными направлениями хореографии, японские хореографы при постановке западных пьес, в том числе классических, совмещают технику японского классического танца с достижениями хореографов запада. Но есть и обратные примеры. Например, знаменитый Морис Бежар поставил одну из классических пьес кабуки с использованием стиля испанского фламенко.

Японская культура является неповторимым самобытным явлением не только в контексте общемировой культуры, но и в ряду других восточных культур. Она непрерывно развивалась, начиная с X - XI веков. С XVII и до середины XIX века Япония была практически закрыта для иностранцев (связи сохранялись только с Нидерландами и Китаем).

В период этой изоляции в Японии получило творческое развитие национальное своеобразие. И когда по прошествии нескольких веков перед миром, наконец, открылась богатейшая традиционная культура Японии, она оказала сильное влияние на последующее развитие европейской живописи, театра и литературы.

Японская культура во многих отношениях уникальна и удивительна. Здесь изумительная вежливость уживается со смелостью, отвагой и готовностью самопожертвования самураев.

Именно в эпоху средневековья Япония заимствовала и усваивала достижения и традиции других народов чаще, чем в какое-либо другое время, но это нисколько не помешало развивать своё национальное, японское. Именно поэтому Япония до сих пор считается удивительной страной со множеством интересных традиций и вещей.

Именно поэтому путь развития Японии так не похож на развитие других стран в эпоху средневековья. Значительная удаленность Японии от других развитых стран средневековья, привело к совершенно своеобразному развитию и течению событий во всех сферах жизни японцев.

Любой национальный костюм так или иначе отражает особенности материальной и культурной жизни народа, в том числе и национальный характер. Это в полной мере относится и к кимоно, которое в XX веке приобрело большую популярность в мире.

Тип кроя, силуэт, отдельные детали и мотивы активно использовались в интернациональной моде, но само кимоно в его традиционном виде по сей день остается для иностранцев одной из наиболее труднодостижимых областей японской культуры.

Есть немало представителей западного мира, до тонкостей, изучивших японский язык и литературу, музыку, чайную церемонию, икебану, боевые искусства и т.д., но даже на них кимоно выглядит чужеродным.

Много говорилось и писалось о том, что кимоно идеально подходит к японскому типу фигуры, как женской, так и мужской. Оно действительно зрительно корректирует пропорции невысоких по природе японцев, но дело не только в создании иллюзии стройности. Кимоно не просто регламентирует рисунок и ритм движений, но и является своего рода фокусом национальной психологии.

Японка в кимоно воплощает эталон сдержанной грации, мягкой женственности и скромности, надев кимоно, не в состоянии выразить ту естественную гармонию пластики, которой чаруют японки.

То, что именно кимоно «участвует» в создании образа, подтверждается тем, что в европейской одежде те же японские дамы воспринимаются иначе. Нужно уметь носить кимоно, как, впрочем, и любой костюм, который отличается определенным стилем, характером, образом.

Традиционные мужские кимоно, строгие, темных расцветок, теряются на фоне необычайно богатых декоративными эффектами женских образцов. Индивидуальные особенности и красота кимоно раскрываются только когда его надевает человек. Одно и то же кимоно на разных людях будет выглядеть по-разному.

Надевание и ношение кимоно требуют особых знаний и умения, которые регламентируются определенными правилами. Поза, осанка имеют большое значение и должны быть естественны. Спину следует держать прямо, подбородок – слегка втянутым, а плечи – расслабленно.

Необходимо избегать резких и размашистых движений, поскольку в этом случае могут быть видны руки выше кистей и ноги, а даже мимолетное мелькание ног между распахнувшимися полами считается дурным тоном.

Дополнения к кимоно:

Для того, чтобы чувствовать себя удобно и комфортно, кроме кимоно японцы носят различные аксессуары – это нижние кимоно и всевозможные нижние рубашки и юбки. Такая одежда носится, как правило, в качестве нижней одежды. Зачем японцам нижняя одежда? Все просто. Дорогое шелковое кимоно бывает сложно чистить, а подобная одежда предохраняет основное кимоно от соприкосновения с кожей человека, а, следовательно, защищает от частой стирки.

Распространенной обувью для японцев, является гэта. Гэта – это удобная японская обувь, которая состоит из деревянной платформы на поперечных брусках. На ноге гэта крепится посредством двух шнурочков, протянутых от пятки к передней части гэта, и проходящих между большим и вторым пальцем ноги.

Как ни странно, в такой обуви, японцы умудрялись активно передвигаться и даже воевать.

Кроме гэта, в средневековье японцы носили также дзори, которые изготавливались из соломы, кожи, вина, и даже дерева. Интересно и то, что такая обувь мастерилась для правой и левой ног отдельно.

Важной составляющей женского костюма является пояс оби (в мужском варианте он не играет такой роли). Известно выражение: «Сущность красоты (имеется в виду костюма в целом) прикреплена к спине женщины», а народная поговорка гласит: «Женщина, не умеющая завязать оби, ничего не умеет».

Если оби выступает как эстетический центр костюма, то рукава получили эмоционально-лирическое значение. Причем эта традиция зародилась задолго до появления кимоно. Поэтика кимоно не ограничивается темой рукавов. Его декор почти всегда связан с временами года и отражает поэзию и символику природных явлений. История кимоно, необычайно интересная и многообразная, является одной из прекрасных страниц японского декоративного искусства.

Если собрать все элементы одежды-кимоно, нижнюю юбку и гэта, получится образ традиционной одежды жителей Страны восходящего солнца, в которой крепко-накрепко запечатлены их опыт, традиции, и загадочная культура.

Монголия

Монголия — практически мононациональная страна, так как более девяти десятых населения составляют монголы. Основа материальной культуры — кочевое скотоводство.

Монголия — страна богатой культуры, которая в 2006 г. отметила свое 800-летие. Основная религия — ламаизм (разновидность буддизма).

О древних истоках монгольской этнохореографии свидетельствуют их фольклорные традиции. Так, в знаменитом эпическом памятнике монголов «Сокровенное сказание» упоминается о танцах. Среди них называется и описывается танец вокруг так называемого шаманского дерева (саглагар мод). Исследователи полагают, что этот шаманский танец вокруг дерева повлиял на современный бурятский танец (он называется ёхор), что неудивительно, так как буряты и монголы имеют общие языковые и культурные корни.

При дворах монгольских ханов в торжественных случаях исполнялись различные танцы, причем не только монгольские, но и других народов, в которых могли участвовать до сотни танцоров и танцовщиц.

На западе Монголии распространены танцы, которые были приспособлены для исполнения в юрте («ак-сал», «биелэх»). В этих народных танцах представлены элементы театрального действия. Таковым является «биелэг» — танец тела. «Биелэг» — это также и мелодрама. Он чаще всего исполняется под аккомпанемент морин-хура, тоб-шура, а также губного инструмента.

Вообще же монголам были известны разные виды танцев. Это, прежде всего, массовые пляски во время семейных и общественных праздников. Тогда же исполнялись и индивидуальные танцы.

По стилистике, системе выразительных средств монгольские танцы также разнообразны. Значительное число танцев основывается на подражании повадкам животных, воспроизведении средствами хореографии охотничьих сцен и др. Так, монгольский фольклор сохранил сведения

о старинных танцах, воспроизводящих поведение, повадки животных и птиц (тетерева, журавля, перепелки, ястреба, ворона, изюбра, марала, танец человека-змея и др.). Своеобразен монгольский народный танец мянгат.

Некоторые из танцев, в том числе так называемый танец царь-птицы (хангарид), использовались ламами для организации религиозных мистерий — «цам». Вообще же ламаизм не поощрял светских танцев, признавая лишь религиозные танцевальные мистерии.

Для монгольских этнических танцев характерна своя техника — ноги танцора движутся на носках под ритм, звуки музыкальных инструментов. Кроме того, наиболее активна часть тела выше талии, прежде всего плечевой пояс и руки.

Своеобразны монгольская инструментальная музыка, песни (в том числе те, что сопровождали и танец). Песни монголов — это лиро-эпические восхваления родного края, коня (любимого объекта восхищения и почитания кочевника-скотовода). Типичны также лирические, любовные песни, дорожные, пастушеские и т.п. Монгольская песенно-инструментальная музыка протяжная и мелодичная. Величавая протяжная песня требует от певца высокого мастерства: он должен обладать, по крайней мере, двух-диапазонным голосом. Своеобразно и горловое пение («хо-мий»).

Музыкальные инструменты сопровождают песни и танец. Впрочем, судя по древним сказаниям и легендам, использовались они и во время облавных охот и перекочевок: ими загоняли в ловушки диких зверей, собирали скот. Инструменты делятся на смычковые (моринхур, шанза), ударные (барабан, цан), духовые (разного вида и назначения трубы, например, напоминающую флейту)

Самый древний популярный национальный инструмент — струнный смычковый моринхур. Согласно легенде, он был сделан из гривы и хвоста крылатого коня, издававшего при полете чарующие мелодии. Некоторые исполнители горлового пения применяют оригинальные

средства и способы для издания разных звуков. Так, при помощи небольшой чашки, дудки или камышинки певцы придавали особое звучание своему горловому пению.

Танцевальное искусство современной Монголии использует традиционное этнохореографическое наследие. Сама этнохореография

входит составной частью в известный фестиваль традиционных народных развлечений «Наадам» (в Улан-Баторе).

Монголам действительно нравится одеваться хорошо; богато украшенная одежда, которая дает компенсацию простому, аскетическому кочевому образу жизни. Резкий климат и неудобная жизнь требуют внимания на самые незначительные детали одежды.

Гардероб кочевников компактен, но имеет много изменений, способных служить для различных целей. "Удивительно, как эта нация изобрела одежду, которая может соответствовать всем сезонам и потребностям", писали Средневековые путешественники из Европы. Внезапные изменения погоды с температурами, колеблющимися до 20 градусов в разницу, внезапный снег или песчаные штормы, сделали кочевников быть всегда готовыми к любой ситуации.

Дил или длинное текстильное платье формируют основание почти всей монгольской одежды. Это может служить одеялом, палаткой и покрытием против нежелательных взглядов. В зависимости от погоды или потребностей работы, другие части, такие как жакет или пальто могут добавляться к дилу. Дил отлично защищает от холода и ветров.

В случае необходимости, его длинные рукава скатывают вниз и ни служат перчатками. Широкий пояс, сделанный из ткани несколько метров в длину, служит защитой корсета от серьезного сотрясения во время быстрой езды верхом на лошади. Это также служит «вешалкой», на которую могут быть приложены нож, кремень для высекания огня, чашка и другие принадлежности. В кочевой культуре особое внимание уделяли качеству одежды и ее опрятности начиная с недостающей кнопки, уничтоженного шва, возможно, могли стоять жизни во время внезапного снега, ветра или быстрой езды верхом на лошади.

Было более чем 100 типов шляп, различных по форме и цели - для молодого и старого, мужчины и женщины, фешенебельные и каждодневные шляпы, для ношения летом и зимой, во время праздников и церемоний. Обычные шляпы такие, как "лоуз" могли служить для всех случаев. Зимой края шляпы опускались и защищали от ветра или холода. В более теплые дни стороны поднимались и привязывались сзади. Шляпы очень функциональны, а также составляют основную часть одежды. Каждая шляпа была богато вышита шелком, бархатом, украшениями, мехами и даже драгоценными камнями. Часто длинные кисточки и красные полосы, представляли владельца очень элегантным. Вышивка шляп и украшения также указывали на социальный статус и даже на возраст его владельца.

Монгольские ботинки, известные как "гутул", идеально соответствуют поездке на лошади. Они достаточно просторны и немного вздымаемые, передний конец препятствует быть пойманным в стремя, в случае, если наездник будет падать. Жесткие и высокие голенища защищают при ходьбе по летней высокой траве и зимнему снегу.

Вздернутый носок собирает достаточное количество воздушного пространства, чтобы препятствовать простуде зимой. Традиционные ботинки обычно носят с носками, сделанными согласно форме ботинок. Верхняя часть носков, выходящих из ботинок, обычно вышивалась шелком, кожей, различными украшениями и узорами. Есть другие типы ботинок, используемых в течение различных сезонов и целей. Высокие мягкие ботинки, называемые бойтог, используются главным образом для охоты или для длительных поездок. Зимой носят покрытые мехами ботинки, называемые дегтии. Пятки ботинок могут быть мягкими и твердыми, низкими или высокими в зависимости от природы их использования.

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 Э.А.* 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 Е.М.* 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 Г.Л.* 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. *Оппитц 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 III Юго-Восточная Азия.....	12
Вьетнам.....	12
Лаос.....	15
Камбоджа	17
Тайланд.....	22
Мьянма	26
Малайзия	29
Индонезия.....	30
Ява.....	35
Бали.....	38
Суматра.....	40
Молуккские острова.....	40
Филиппины	42
РАЗДЕЛ IV. Центральная и Восточная Азия	45
Корея.....	45
Китай.....	48
Тайвань	52
Тибет.....	53
Япония	55
Монголия.....	64
Литература	5 68

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Учебное издание

Ломакин Владимир Степанович

Этническая хореография НАРОДОВ МИРА :
Азия часть II
(Юго-восточная Азия, Центральная и Восточная Азия)

Учебное пособие

Авторская редакция

Саратов, 2017