



Национален Център за Човешки Права и Демокрация

ЮНЕСКО

КОНВЕНЦИЯ

ЗА ПРАВАТА



*Мислите си за това и действително
вашият свят се променя*

Этапы становления ЮНЕСКО

16 ноября 1945: на встрече в Лондоне представители 37 стран принимают Устав ЮНЕСКО, который вступает в силу 4 ноября 1946 года, после ратификации 20 государствами.

1948: ЮНЕСКО рекомендует государствам-членам сделать бесплатное начальное образование обязательным и всеобщим.

1952: Межправительственная конференция, созванная ЮНЕСКО, принимает Всемирную Конвенцию об авторском праве. После окончания Второй Мировой войны Конвенция способствовала распространению режима защиты авторских прав на многие государства, не являвшиеся участниками Бернской Конвенции по защите литературных и художественных произведений (1886 г.).

1956: ЮАР выходит из ЮНЕСКО под предлогом того, что некоторые публикации ЮНЕСКО равносильны «вмешательству» во внутренние дела государства в области расовой политики. ЮАР вновь присоединилась к ЮНЕСКО в 1994 году под руководством Нельсона Манделы.

1958: Открытие постоянной штаб-квартиры ЮНЕСКО в Париже, спроектированной Марселем Бройером (США), Пьером Луиджи Нерви (Италия) и Бернаром Зерфюсом (Франция).

1960: Начало Нубийской кампании в Египте по перемещению храма Абу-Симбела с целью предотвращения его затопления Нилом в результате строительства Асуанской плотины. В ходе двадцатилетней кампании были перемещены 22 памятника и архитектурных комплекса. Это первое и самое крупное мероприятие из серии кампаний, направленных на сохранение архитектурных памятников, среди которых Моенджодаро (Пакистан), Фес (Марокко), исторические памятники в долине Катманду (Непал), храмовый комплекс Боробудур (Индонезия) и Акрополь (Греция).

1968: ЮНЕСКО организует межправительственную конференцию с целью примирения развития с окружающей средой, получившего название «устойчивое развитие». Это привело к созданию программы ЮНЕСКО «Человек и биосфера».

1972: Принята Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. В 1976 году учрежден Комитет по всемирно-

му наследию. В 1978 году в Список Всемирного наследия включены первые объекты.

1974: Его Святейшество Папа Римский Павел VI присуждает ЮНЕСКО Премию мира имени Иоанна XXIII.

1975: В Токио под эгидой ООН и ЮНЕСКО открывается Университет Объединенных Наций.

1978: ЮНЕСКО принимает Декларацию о расе и расовых предрассудках. В последующих докладах Генерального директора по этому вопросу содержится критика псевдонаучных оснований расизма.

1980: ЮНЕСКО издает два первых тома Общей истории Африки. В этой серии появляются книги и о других регионах, в частности, о Центральной Азии и Карибском регионе.

1984: США выходят из ЮНЕСКО ввиду несогласия с системой управления и по другим спорным вопросам. Великобритания и Сингапур выходят из организации в 1985 г. Бюджет ЮНЕСКО значительно сокращается.

1990: Всемирная конференция «Образование для всех» (Джотьем, Таиланд) положила начало международному движению по обеспечению базового образования для всех детей, молодежи и взрослых. Десять лет спустя в Дакаре (Сенегал) был проведен Всемирный форум по образованию, который призвал все правительства обеспечить базовое образование для всех к 2015 году.

1992: Создана программа «Память мира», направленная на защиту невосполнимых сокровищ библиотек и архивных коллекций. В настоящее время программа включает фоно-, кино- и телеархивы.

1997: Великобритания возвращается в ЮНЕСКО.

1998: ООН поддерживает Всеобщую Декларацию о геноме и правах человека, разработанную и принятую ЮНЕСКО в 1997 году.

1999: Генеральный директор Коитиро Мацуура предпринимает крупные реформы по реструктуризации и децентрализации персонала и деятельности ЮНЕСКО.

2001: Генеральная конференция ЮНЕСКО принимает Всеобщую Декларацию о культурном разнообразии.

2002: США объявляют о своем решении вернуться в ЮНЕСКО.

2005: Коитиро Мацуура переизбран на пост Генерального директора ЮНЕСКО.

Обращение к читателю

ИЗ ВЕЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОСТЬ

Перед вами уникальный журнал-путешествие. Не только по карте планеты – по эпохам и временам ее истории, по жанрам и видам народного творчества, заложившего основы творческого гения человека. Толчком для этого обозрения стало крайне своевременное решение ЮНЕСКО взять под опеку еще один вид памятников нашей общечеловеческой культуры – нематериальный.

В самом деле, обычно понятие «памятник» связывают с каменным храмом, остатками глиняной крепости, фасадом венецианского дворца, египетской пирамидой, статуей Афродиты... То, что можно наблюдать веками, хоть в виде остатков, пробуя даже потрогать руками. А семейный хоровод сибирских староверов в их красных сарафанах и рубахах, а протяженный на многие тысячи строк эпос якутских сказителей «олонхо», а конфуцианский ритуал в честь предков потомков корейской королевской семьи? Полифоническое пение пигмеев Центральной Африки, многоголосие грузинского мужского хора? Оказываются, это тоже памятники!

Изумитесь, люди! Казалось бы, исполнители сняли костюмы и разошлись. К тому же они не вечны – уходят из жизни ветераны фольклора или ремесел. Меняются темп и стиль жизни, инфраструктура, фасоны и моды, технологии быта – а танец, пение, костюмы, обряд, церемония переходят из века в век, сохраняясь и уходя корнями в самые древнейшие времена. Такая картина мира предстает перед вами впервые в российском издании, чтобы вызвать новое уважительное чувство к народным традициям и искусству всего человечества.

Комиссия Российской Федерации по делам ЮНЕСКО

Содержание:

Предисловие

К. МАЦУУРА. ОХРАННАЯ ГРАМОТА ТВОРЧЕСТВА	2
Э.С. КУНИНА. РОССИЯ В ПЕРВОМ СПИСКЕ	4

Введение

Провозглашение шедевров устного и нематериального наследия человечества	6
Программа Провозглашения и Конвенция об охране нематериального культурного наследия 2003 г.	8

Список шедевров	10
-----------------------	----

Провозглашенные шедевры	12–103
-------------------------------	--------

Редколлегия:

тел.: +7 (495) 244-2456, факс: +7 (495) 244-2475, e-mail: rusnatcom@mid.ru

ISBN 5-901642-14-7 (978-5-901642-14-6)

© Издатель ООО «Новая элита», 2008

Охранная грамота творчества

С вступлением в силу Конвенции об охране нематериального культурного наследия 20 апреля 2006 г. была открыта новая глава в истории деятельности ЮНЕСКО, связанной с охраной нематериального культурного наследия, а, следовательно, и с защитой культурного разнообразия и творчества человека.

Действительно, эта Конвенция впервые предоставила государствам-членам механизмы, помогающие идентифицировать, передавать и повышать ценность форм выражения нематериального наследия, одновременно стимулируя международное сотрудничество и помощь.

Когда в 1999 г. приступил к работе в ЮНЕСКО, я добился того, что охрана нематериального культурного наследия стала одним из приоритетов Организации. Ведь я был убежден в том, что необходимо действовать, чтобы сохранить хрупкое наследие, подчас находящееся под угрозой исчезновения и не получающее должного внимания со стороны нашей Организации. Я считал, что, следуя примеру Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия 1972 г., мы должны создать механизм поддержки живого наследия, имеющего главное значение для культурной самобытности сообществ и народов.



Именно в этом контексте была принята двуединая стратегия. Программа провозглашения шедевров устного и нематериального наследия человечества получила новое международное признание, что задумывалось как первый шаг по привлечению внимания к нематериальному наследию его роли в мире. Кроме того, чтобы обе-

спечить его долговременную и согласованную охрану по всему миру, государства-члены обратились с просьбой к ЮНЕСКО разработать проект нормативного документа – Конвенции об охране нематериального культурного наследия, которая была принята на 32-й сессии Генеральной конференции Организации в октябре 2003 г.

В ходе трех Провозглашений в 2001, 2003 и 2005 гг. получили признание 90 форм культурного выражения и культурных пространств 70 стран. В программе участвовало более ста стран, на рассмотрение было представлено свыше 150 заявок. Первое Провозглашение состоялось в мае 2001 г., в Список устного и нематериального наследия были внесены первые 19 шедевров, в ноябре 2003 г. его дополнили еще 28 форм выражения культуры и культурных пространств. Все они были выбраны за то, что обладали художественной, исторической и антропологической ценностью, а также за свою

значимость для культурной самобытности и развития чувства преемственности в обществах, их хранящих, кроме того, они имели огромную важность для сохранения культурного разнообразия человечества.

Состоявшееся в ноябре 2005 г. провозглашение 43 шедевров внесло новый вклад в дело сохранения богатства и разнообразия нематериального культурного наследия. Успех третьего Провозглашения и та стремительность, с которой несколько месяцев спустя Конвенция вступила в силу, показывает своевременность действий ЮНЕСКО в этой области.

Провозглашение повсеместно оказало значительное влияние. Заинтересованные правительства предприняли ряд инициатив, таких, например, как создание институтов по сохранению нематериального наследия, составление перечней его элементов и внесение соответствующих изменений в национальное законодательство.

Однако ключевым моментом была разработка конкретных планов по охране провозглашенных шедевров. На сегодняшний день, почти 30 из 47 шедевров из развивающихся стран, провозглашенных в 2001 и 2003 гг. получили поддержку ЮНЕСКО в разработке и реализации проектов благодаря щедрости японского правительства. Такую поддержку должны получить еще примерно двадцать новых проектов, которые посвящены шедеврам, провозглашенным в 2005 г.

Конвенция 2003 г. ознаменовала собой новый этап. Ранее провозглашенные шедевры в странах, ратифицировавших Конвенцию, будут включены в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества, учрежденный по Статье 16 Конвенции, в соответствии с условиями, которые должны быть определены Межправи-

тельным комитетом, созданным в рамках Конвенции.

Программа провозглашения представляет собой новаторский подход, в котором главная роль в охране нематериального наследия отводится местным сообществам и самим хранителям традиций, при этом акцент делается на передаче нематериального наследия будущим поколениям. Таким образом, участие носителей нематериального культурного наследия является необходимым условием успеха проектов по охране нематериального культурного наследия.

Со вступлением в силу Конвенции Программа провозглашения выполнила свою задачу. Она способствовала повышению уровня осведомленности международного сообщества в отношении ценности нематериального культурного наследия и необходимости безотлагательно действовать, чтобы обеспечить его передачу. В Конвенции представлены примеры многообразия форм выражения культуры, являющихся частью этого наследия, и многочисленные факторы, которые угрожают его исчезновению. Кроме того, в Конвенции были исследованы методы защиты наследия. Приобретенный с 2001 г. опыт позволил опробовать подходы, существующие в данной области, и принять эффективные охраняемые меры. Все это заложило фундамент, на котором основана работа Межправительственного комитета, призванного претворять Конвенцию в жизнь.

Коитиро МАЦУУРА
Генеральный директор ЮНЕСКО

Россия в первом списке

К проблеме сохранения нематериального культурного наследия привлечено внимание мирового сообщества, о чем свидетельствует активная деятельность ЮНЕСКО по разработке нормативных документов, направленных на совершенствование и поиск новых инструментов и мер по охране материального наследия. Для Российской Федерации вопрос сохранения



устного и нематериального культурного наследия является наиболее актуальным и сложным в связи с ее многонациональностью, разнообразием культур.

Высоко оценивая деятельность ЮНЕСКО и учитывая зарубежный опыт по сохранению традиционной народной культуры, в 2000 году Российская Федерация поддержала инициативу ЮНЕСКО и активно включилась в реализацию международного проекта «Провозглашение шедевров устного и нематериального наследия человечества», что способствовало принятию конкретных мер по охране отечественных национальных уникальных явлений нематериального культурного наследия и конкретных мастеров-носителей на международном и федеральном уровнях. Так, в 2001 году традиционная культура семейских старообрядцев Забайкалья вошла в первый список «шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества», а в 2005 году в третий

список «шедевров» включен древний якутский героический эпос олонхо. Такое признание способствовало привлечению особого внимания со стороны государства, правительств и органов управления культуры Республик Бурятия и Саха (Якутия) к проблемам охраны, сохранения и развития объектов культурного наследия.

Министерство культуры Российской Федерации и Правительство Республики Бурятия оказали финансовую помощь Центру традиционной культуры старообрядцев семейских Забайкалья Тарбагатайского района для реализации перспективного плана действий на 2001–2010 гг. по сохранению и преемственности самобытной культуры старообрядцев.

В целях обеспечения сохранности эпоса, всестороннего изучения, распространения и приобщения молодого поколения к непреходящим ценностям олонхо, Указом Президента Республики Саха (Якутия) в Республике объявлено Десятилетие олонхо на 2006–2015 годы, назначены персональные пожизненные ежемесячные стипендии живым носителям эпической традиции, а также поручено разработать проект Закона Республики Саха (Якутия) по государственной поддержке олонхо, государственную целевую программу по его сохранению, научно-исследовательские проек-

ты с целью создания образовательных программ и учебных пособий, ежегодно проводить Международный фольклорный телевизионный фестиваль «Культура мира на земле олонхо» и др.

Наиболее хрупкой составляющей культурного наследия является ее нематериальная часть, не подлежащая письменной фиксации. В связи с этим, в Республике разрабатывается специальный закон «О нематериальном культурном наследии Республики Саха (Якутия)», который обеспечит на юридическом уровне защиту традиционной культуры и фольклора. Учитывая многолетний опыт России и разделяя подходы международного сообщества к проблеме охраны и развития нематериального культурного наследия, наша страна в числе первых государств-членов ЮНЕСКО создала в 2003 году по инициативе Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО, Министерства культуры Российской Федерации и Государственного Российского Дома народного творчества общественную организацию – Российский Комитет по сохранению нематериального культурного наследия.

Целью Комитета является активизация согласованной работы по своевременному выявлению и защите объектов нематериального культурного наследия, находящихся под угрозой исчезновения, подлинных мастеров-носителей народной культуры, а также сохранению и развитию культурного разнообразия народов России. Он объединяет представителей заинтересованных государственных органов и учреждений, общественных и других неправительственных организаций, научно-методических центров и домов народного творчества, академических и учебных заведений, творческих союзов, видных деятелей культуры и искусства, ученых-фольклористов и практиков различных специальностей, подлинных народных мастеров-носителей устных знаний, уме-

ний и технологий, связанных с традиционными обычаями и обрядами, исполнительскими искусствами, ремеслами.

В целях реализации программы государственной поддержки и принятия действенных мер по охране объектов нематериального культурного наследия Российской Комитет по сохранению нематериального культурного наследия при Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО формирует информационный банк данных. Для разработки анкеты-паспорта и сбора информации об уникальных культурных явлениях, формах выражения традиционных национальных культур, мастерах-носителях и исполнителях создан Экспертный Совет, в состав которого вошли ученые-фольклористы различных специальностей, работники культуры, представители ЮНЕСКО, Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО, общественных творческих организаций.

Опыт и результаты участия Российского Комитета в реализации международного проекта ЮНЕСКО «Провозглашение шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества» в настоящее время находят свое отражение в разработке государственной концепции и федеральной целевой программы по сохранению нематериального культурного наследия народов Российской Федерации, репрезентативного списка его объектов, а также в региональных целевых программах в сфере традиционной народной культуры.

Э.С. Кунина

Э.С. КУНИНА
Директор Государственного Российского Дома народного творчества,
Председатель Российского Комитета по сохранению нематериального культурного наследия при Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО

Введение

Провозглашение шедевров устного и нематериального наследия человечества

Провозглашение шедевров устного и нематериального наследия человечества представляет собой решающий шаг в стратегии ЮНЕСКО по охране живого наследия. В результате Провозглашений 2001, 2003 и 2005 гг. был составлен перечень, включивший девяносто выдающихся элементов всемирного нематериального культурного наследия (НКН). Опыт, приобретенный при реализации данной программы, в частности тот, что относится к деятельности по охране нематериального культурного наследия, представляется незаменимым для подготовки к реализации Конвенции по охране нематериального культурного наследия, вступившей в силу 20 апреля 2006 г. Вступление в силу Конвенции завершает собой серию Провозглашений, подготавливая почву для новой системы составления перечней и повышения роли нематериального культурного наследия.

Программа провозглашения была создана на Генеральной конференции ЮНЕСКО в 1997 г., а в следующем году Исполнительный совет одобрил ее правила. Основные цели Провозглашения были следующими:

- Способствовать осознанию важности устного и нематериального наследия и необходимости обеспечения его охраны;
- Провести оценку и составить перечень элементов всемирного устного и нематериального наследия;
- Поощрять страны в создании национальных перечней и в принятии право-

вых и административных мер по защите устного и нематериального наследия;

- Содействовать участию традиционных мастеров и местных носителей нематериального культурного наследия в идентификации и восстановлении их НКН.

Программа выделила две категории нематериального культурного наследия: 1) формы народного и традиционного выражения и 2) культурные пространства, последние определены как «места, где сконцентрирована народная и традиционная деятельность».

Шедевры были отобраны на основе шести критериев, обозначенных в Правилах провозглашения. Кандидаты должны были продемонстрировать, что предложенные к рассмотрению формы культурного выражения или культурные пространства (i) обладают уникальной ценностью, являясь шедеврами творческого гения человечества, (ii) укоренились в культурных традициях или в истории культуры данного сообщества, (iii) служат средством утверждения культурной самобытности данного сообщества, (iv) отличаются непревзойденным мастерством применения навыков и совершенством технических свойств, (v) являются доказательством живой культурной традиции, и (vi) находятся под угрозой исчезновения вследствие неэффективности средств охраны или в связи с процессами резких изменений. Более того, заявки должны были включать продуманный план по охране и продвижению предлагаемой к рассмотрению формы выражения или культурного пространства.

Согласно Правилам государство-участник может подать одну заявку раз в два года. Культурные пространства и формы выражения традиций, являющиеся общим наследием нескольких стран, могут быть представлены в совместной заявке нескольких стран дополнительно к национальной квоте. Научно-технические аспекты заявок сначала оценивались специализированными НПО, а затем рассматривались Международным жюри из 18 членов, назначенных Генеральным директором ЮНЕСКО.

В мае 2001 г. Коитиро Мацуура провозгласил 19 шедевров из 32 заявленных. Во время второго Провозглашения, состоявшегося в ноябре 2003 г., к списку шедевров были добавлены 28 из 56 кандидатур. Из 64 кандидатур, представленных на рассмотрение к третьему Провозглашению, состоявшемуся в ноябре 2005 г., в список были внесены 43, после чего общее число шедевров стало равным 90. Провозглашенные формы культурного выражения и культурные пространства расположены в более чем 70 странах мира: 14 – в Африке, 8 – в арабских странах, 30 – в Азиатско-Тихоокеанском регионе, 21 – в Европе и 17 – в Латинской Америке и Карибском регионе.

Программа провозглашения затронула такие разные формы выражения культуры, как знаменитые карнавалы в Боливии и Бельгии, рисунки на песке в Вануату, классические формы театров Японии, Кореи и Индии, средневековую мистерию в Испании, традиции многоголосого пения в Центральной Африке, Грузии и Албании, это лишь малая часть списка. Список шедевров также включает культурные пространства, как, например, площадь Джема-эль-Фна в марокканском городе Марракеш, остров Кихну в Эстонии, культурное пространство Сосо-Бала в Гвинее и Бойсунский район в Узбекистане.

Особое внимание уделялось формам культурного выражения и культурным пространствам, находящимся под угрозой исчезновения из-за таких факторов, как миграция, неконтролируемое распространение средств массовой информации, недостаточное финансирование, политика стандартизации или общее неуважение. Эти факторы могут разрушающе воздействовать на функции и ценность форм культурного выражения и культурных пространств и лишить будущие поколения их нематериального наследия.

Ключевой составляющей Программы провозглашения было так называемое содействие в подготовке, в рамках которой оказывалась финансовая поддержка заявок государств-членов с развивающейся экономикой. Эта помощь могла быть использована для различных видов исследования, изучения, инвентаризация, сбор сведений, семинары с участием представителей местных сообществ и организаций, подготовка аудиовизуальной документации. Предоставляя финансовую поддержку, ЮНЕСКО стремилась побуждать сообщества к непосредственному участию в разработке планов действий. Такое содействие в подготовке дало возможность некоторым странам начать процесс национальной инвентаризации, создать комитеты, ответственные за координацию деятельности по охране, и запустить кампании по повышению осведомленности общества в данном вопросе. В рамках Программы провозглашения, благодаря обычному бюджету ЮНЕСКО и Трастовому Фонду ЮНЕСКО/Японии для сохранения нематериального культурного наследия и повышению его роли, 120 организаций в развивающихся странах получили помощь.

Провозглашение форм культурного выражения и культурных пространств – это больше, чем международное при-

знание, ведь оно накладывает и определенные обязательства. Так, причастные государства-члены должны обеспечить восстановление, охрану и повышение роли шедевра путем реализации плана действий, содержащегося в заявке. Для этого Программа провозглашения оказывает финансовую поддержку, предоставляемую, главным образом, японским правительством, в первую очередь развивающимся странам. В дополнение, важным источником финансирования планов действий стали специальные премии, учрежденные Объединенными Арабскими Эмиратами, Республикой Корея, Узбекистаном и Боливией. Тридцать из 47 шедевров, провозглашенных в 2001 и 2003 гг., получили эту помощь, и такую же помощь ожидает получить еще 21 шедевр, включенный в 2005 г.

План действий среди прочего включает:

- идентификацию и составление перечней;
- исследования и документацию;
- улучшение процесса передачи знаний и навыков будущим поколениям;
- повышение осведомленности на местном и национальном уровне путем проведения информационных кампаний, фестивалей, семинаров, конференций и других мероприятий;
- принятие защитных мер национальным законодательством;
- создание специализированных учебных программ в школах и университетах.

Как правило, эти охраняемые меры разрабатывались в процессе консультаций с соответствующими сообществами.

Программа Провозглашения и Конвенция об охране нематериального культурного наследия 2003 г.

Под влиянием Рекомендации 1989 г. об охране традиционной культуры и фольклора и Конвенции об охране все-

мирного культурного и природного наследия 1972 г. была принята Программа провозглашения, считающаяся важным звеном в цепи правовых инструментов и программ. Её кульминацией стало принятие в 2003 г. Конвенции об охране нематериального культурного наследия.

С самого начала в Программе провозглашения был использован термин «устное и нематериальное наследие», в соответствии с Рекомендацией 1989 г. Однако, в результате встреч экспертов и целого ряда международных дискуссий, а также опыта, накопленного в процессе реализации данной программы, возникло определение НКН, впоследствии заложенное в основу Конвенции 2003 г. Более того, Программа провозглашения сыграла важную роль в разработке новых подходов к охране нематериального культурного наследия и ввела новый перечень областей проявления нематериального культурного наследия, что нашло свое отражение в Конвенции 2003 г.

Конвенция определяет следующий неокончательный перечень областей проявления нематериального культурного наследия:

- (a) *устные традиции и формы выражения, включая язык, в качестве носителя нематериального культурного наследия;*
- (b) *исполнительские искусства;*
- (c) *обычаи, обряды, празднества;*
- (d) *знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной;*
- (e) *знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами.*

Более того, для обеспечения большей наглядности нематериального культурного наследия, Конвенция использует систему двойного учета: (1) Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества, являющийся аналогом известного Списка объектов всемирного наследия; и (2) Список

нематериального культурного наследия, нуждающегося в срочной охране, который расставляет приоритеты для действий.

Конвенция 2003 г. не утвердила концепцию «уникальной ценности», упомянутую в первом из шести критериев отбора Шедевров по Программе провозглашения («его уникальная ценность в качестве шедевра творческого гения человечества»). Вместо этого в Конвенции подчеркивается репрезентативность и учреждается «Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества».

Проблема соотношения «уникальной ценности и репрезентативности» детально обсуждалась правительственными экспертами, разрабатывавшими Конвенцию. Они считали, что, поскольку Конвенция защищает элементы НКН, относящиеся к культурной самобытности и чувству преемственности сообществ и групп, данный инструмент не должен формировать иерархию подобных элементов и культур.

На различных встречах экспертов, организованных после принятия Конвенции в октябре 2003 г., концепция «репрезентативности» трактовалась, с одной стороны, как «образец творчества человечества», а с другой, как «образец культурного наследия сообществ, групп или, если это целесообразно, стран».

Факт того, что в Программе провозглашения ключевая роль отводится отдельным лицам, сообществам и группам – носителям традиций, свидетельствует о новом подходе к охране нематериального культурного наследия, отличающемся от того, что содержится в Рекомендации 1989 г. и Конвенции о всемирном наследии 1972 г. Программа не только признает важность НКН для утверждения чувства самобытности и благополучия сообществ, но и оговаривает в качестве особого условия, что

ЮНЕСКО будет принимать только те заявки, которые получили одобрение со стороны соответствующих сообществ и носителей традиций. Более того, среди критериев, используемых при оценке планов действий, рассматривается та роль, которую играют данные сообщества, а также получение ими потенциальных выгод.

Конвенция 2003 г. также придает главное значение отдельным лицам, сообществам и группам в идентификации и охране нематериального наследия. В соответствии с Конвенцией, НКН не могут быть идентифицированы без участия сообществ, групп и/или отдельных лиц, которые создают, поддерживают и передают это наследие. Они также должны участвовать в управлении и охране их НКН. Кроме того, должна соблюдаться и традиционная практика предоставления доступа к их наследию.

Первое совещание Генеральной ассамблеи государств-участников Конвенции состоялось 27–29 июня 2006 г. Межправительственный комитет, избранный на этой встрече, несет ответственность за подготовку оперативных руководств, которым после их утверждения на Генеральной ассамблее необходимо следовать при выполнении Конвенции. После того, как на Генеральной ассамблее были проведены выборы в Межправительственный комитет, в сентябре 2006 г. состоялось первое заседание его членов.

Оперативные руководства включают ряд новых критериев для составления списков Конвенции, определяют метод, по которому шедевры, находящиеся в государствах-участниках Конвенции, будут включены в Репрезентативный список. На сегодняшний день более половины шедевров находится на территориях одного или нескольких государств-участников Конвенции.

Список шедевров

- Albania • Албания**
1 Албанская народная изо-полифоническая музыка
- Algeria • Алжир**
2 Музыка Ахаллил Гурары
- Armenia • Армения**
3 Игра на дудуке
- Azerbaijan • Азербайджан**
4 Азербайджанский мугам
- Bangladesh • Бангладеш**
5 Песнопения Баул
- Belgium • Бельгия**
6 Карнавал в Бинше
- Belgium, France • Бельгия и Франция**
7 Карнавалы великанов и драконов в Бельгии и Франции
- Belize, Guatemala, Honduras, Nicaragua • Белиз, Гватемала, Гондурас и Никарагуа**
8 Язык, танцы и музыка Гарифуна
- Benin, Nigeria, Togo • Бенин, Нигерия, Того**
9 Устное наследие Джебеле
- Bhutan • Бутан**
10 Танец в масках под барабаны Драмече
- Bolivia • Боливия**
11 Карнавал в Оруро
12 Андская система космовидения Калавайя
- Brazil • Бразилия**
13 Устные и графические формы выражения Ваяжи
14 Танец Самба ди рода из Реконкаву ди Баия
- Bulgaria • Болгария**
15 Баби из Быстрицы, полифоническое пение, танцы и древние ритуалы района Шоплук
- Cambodia • Камбоджа**
16 Королевский балет Камбоджи
17 Кхмерский театр теней Сбек Тхом
- Central African Republic • Центрально-Африканская Республика**
18 Полифоническое пение пигмеев Ака из Центральной Африки

- China • Китай**
19 Опера Кунь Цу
20 Игра на гудине
21 Уйгурское музыкальное искусство Мукам из Синьцзяна
- Colombia • Колумбия**
22 Карнавал в Баранкилле
23 Культурное пространство Паленке в Сан-Басилио
- Costa Rica • Коста-Рика**
24 Традиции пастухов и повозки с буйволами в Коста-Рике
- Côte d'Ivoire • Кот д'Ивуар**
25 Игра на поперечных трубах Гбофе Афункаха, самобытное культурное наследие общины Тагбана
- Cuba • Куба**
26 Тумба франсеца
- Czech Republic • Чешская Республика**
27 Словацко Вербуньк (танец призывников)
- Dominican Republic • Доминиканская Республика**
28 Культурное пространство братства Святого Духа Конго Вилла Мелла
29 Театральная танцевальная традиция Коколо
- Ecuador, Peru • Эквадор и Перу**
30 Устное наследие и формы проявления культуры народности Сапара
- Egypt • Египет**
31 Эпическая поэма Аль-Сирах аль-Хиялялийя
- Estonia • Эстония**
32 Культурное пространство Кихну
- Georgia • Грузия**
33 Грузинское многоголосное пение
- Guatemala • Гватемала**
34 Балет Рабиньяль-Ачи
- Guinea • Гвинея**
35 Культурное пространство Сосо-Бала в Ниагассоле
- India • Индия**
36 Санскритский театр Кутиятта
37 Устная традиция ведической декламации

- Indonesia • Индонезия**
38 «Рамлила»: народное представление на темы «Рамаяны»
39 Театр кукол Ваянг
40 Индонезийский крис
41 Иракский Макам
- Italy • Италия**
42 Сицилийский театр марионеток «Опера деи пули»
43 Устная традиция пения а Теноре. Пастушеские песни Сардинии
- Jamaica • Ямайка**
44 Наследие марунов в Муртауне
- Japan • Япония**
45 Театр Ногаку
46 Кукольный театр Нингё дзёрури бунраку
47 Театр Кабуки
- Jordan • Иордания**
48 Культурное пространство бедуинов Петры и Вадии Рума
- Kyrgyzstan • Киргизия**
49 Искусство Акынов. Киргизские сказители
- Latvia, Estonia, Lithuania • Латвия, Эстония и Литва**
50 Праздники песни и танцев стран Балтии

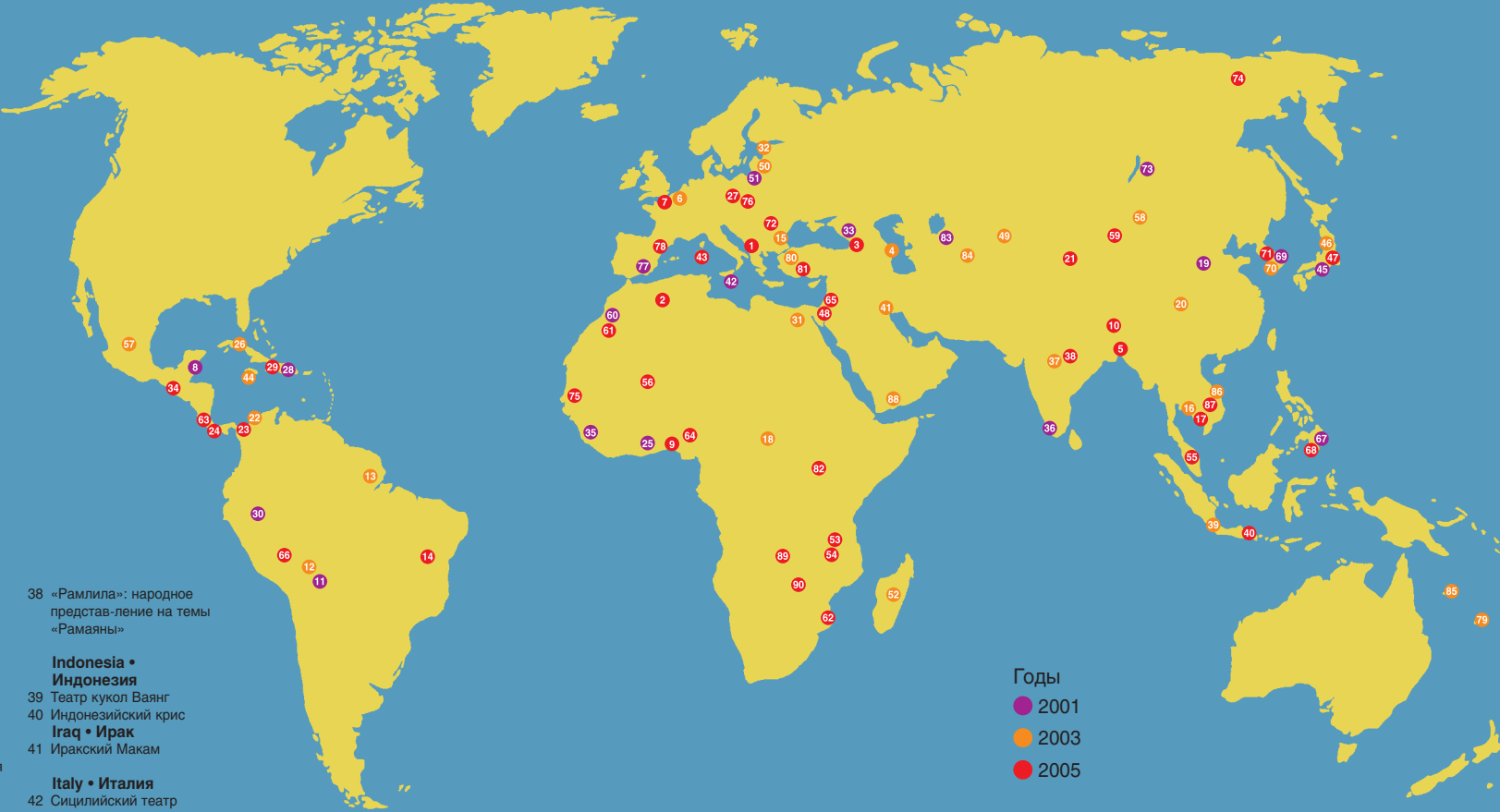
- Lithuania, supported by Latvia • Литва, при поддержке Латвии**
51 Изготовление крестов и их символика
- Madagascar • Мадагаскар**
52 Резьба по дереву общины Зафиманири
- Malawi • Малави**
53 Танцы врачевания Вимбуза
- Malawi, Mozambique, Zambia • Малави, Мозамбик, Замбия**
54 Гуле Вамкулу
- Malaysia • Малайзия**
55 Театр Мак Йонг
- Mali • Мали**
56 Культурное пространство Яралал и Дегал
- Mexico • Мексика**
57 Туземный праздник мертвых

- Mongolia • Монголия**
58 Традиционная музыка Морин-хуур
- Mongolia, China • Монголия и Китай**
59 Монгольское песнопение Уртын дуу
- Morocco • Марокко**
60 Культурное пространство площади Джема-эль-Фна
61 Муусем в Тан-Тане
- Mozambique • Мозамбик**
62 Тимбила общин Шопи
- Nicaragua • Никарагуа**
63 Эль Гуэгуенсе
- Nigeria • Нигерия**
64 Система культов Ифа
- Palestine • Палестина**
65 Палестинский Хикай
- Peru • Перу**
66 Такиле и его текстильное искусство

- Philippines • Филиппины**
67 Рассказы «хухуд» племени Ифугао
68 Народный эпос Даранген народа Маранао с озера Ланао
- Republic of Korea • Республика Корея**
69 Древний королевский ритуал и ритуальная музыка в Джонгмио
70 Эпическое песнопение Пансори
71 Фестиваль Гангнеунг Даноудже
- Romania • Румыния**
72 Калуш
- Russian Federation • Российская Федерация**
73 Культурное пространство и устная культура общины Семейские
74 Якутский героический эпос «Олонох»

- Senegal, Gambia • Сенегал, Гамбия**
75 Канкурагг – обряд инициации Мандинго
- Slovakia • Словакия**
76 Фужара и ее музыка
Spain • Испания
77 Мистерия Эль-че
78 Патум Берги
- Tonga • Тонга**
79 Лакалака – танцы и песни Тонга
- Turkey • Турция**
80 Искусство народных сказителей – Меддах
81 Семь братства Мевлеви
- Uganda • Уганда**
82 Процесс изготовления льковой ткани
- Uzbekistan • Узбекистан**
83 Культурное наследие Бойсунского района

- Uzbekistan, Tajikistan • Узбекистан и Таджикистан**
84 Музыка Шашмаком
- Vanuatu • Вануату**
85 Рисунки на песке в Вануату
- Vietnam • Вьетнам**
86 Нха Нхак – вьетнамская придворная музыка
87 Культурное пространство гонгов Вьетнама
- Yemen • Йемен**
88 Песни Саны
- Zambia • Замбия**
89 Маскарад племени Макиши
- Zimbabwe • Зимбабве**
90 Танец Мбенде Жерусарема



Годы
● 2001
● 2003
● 2005

ALBANIA • АЛБАНИЯ

Албанская народная изо-полифоническая музыка



Для албанской изо-полифонии характерны песни, состоящие из двух сольных партий, мелодии и контрапункта на фоне гудения хора. Композиция сольных партий отличается в зависимости от способа гудения. Существуют многочисленные композиционные виды гудения, главным образом, в народном стиле, свойственные всем группам, которые исполняют эту музыку.

Албанскую народную полифоническую музыку по стилю можно разделить на две группы: к одной относится музыка, исполняемая гегами в Северной Албании, к другой – тосками и лабами, которые проживают на юге страны. Термин изо восходит к названию изон, связанному с Византийской традицией церковной музыки, и относится к многоголосному пению, аккомпанементом которого является гудение. Существует две разновидности гудения: у тосков оно представляет собой продолжительный распев гласной «и» с использованием прерывистого дыхания, у лабов оно часто служит ритмическим тоном, согласующимся с текстом песни. Эта музыка, исполняемая, как правило, мужчинами, традиционно сопровождает различные общественные события, такие как свадьбы, похороны, праздник урожая, религиозные праздники и фестивали, такие, например, как известный албанский народный праздник в Джирокастре.

В последние десятилетия постепенное развитие культурного туризма и растущий интерес исследователей к этой уникальной народной традиции способствовали возрождению албанской изополифонии. Однако бедность, отсутствие правовой охраны и нехватка финансовой поддержки носителей данной традиции наносят ей ущерб, ставя под угрозу передачу великого множества песен и музыкальных приемов. Массовый исход сельской молодежи в большие города и за границу в поисках работы также представляет опасность. В этих обстоятельствах в настоящее время передача данной традиции последующим поколениям производится не в семье, а профессиональными артистами – исполнителями народной музыки.

ALGERIA • АЛЖИР

Музыка Ахаллил Гуарары

Музыкально-поэтический жанр Ахаллил, исполняемый на коллективных церемониях, имеет большое символическое значение для населения зенетов, проживающих в районе Гуарара. В этом юго-западном районе Алжира находится около сотни оазисов с населением более 50 000 человек берберского, арабского и суданского происхождения. Традиция Ахаллил свойственна берберской части населения Гуарары, она регулярно исполняется на религиозных праздниках, во время паломничества, а также на светских церемониях, таких как свадьбы и праздничные события в общине. Ахаллил тесно связан с образом жизни зенетов и сельским хозяйством оазиса, символизируя единение общины, проживающей в суровых условиях и, в то же время эта традиция является средством передачи ценностей и истории зенетов на языке, находящемся под угрозой исчезновения.

Этот жанр одновременно охватывает поэзию и многоголосное пение, музыку и танец. Его исполнителями являются: музыкант, играющий на *бенгри* (флейте), певец и хор, число участников которого доходит до ста человек. Плотно окружив певца, участники хора начинают медленно двигаться вокруг него и хлопать в ладоши. Ахаллил состоит из ряда напевов, очередность которых определяет музыкант или певец, следуя вековой традиции. Первая часть, *лемсер-рех*, в которой участвуют все исполнители, включает короткие, известные всем напевы, исполняемые поздно ночью. Во второй части, *аугрут*, которая длится до



утра, участвуют только опытные исполнители. Все заканчивается на рассвете песнопением *тра*, в котором принимают участие самые искусные исполнители. Эта тройная структура находит свое отражение и в исполнении, которое начинается инструментальным вступлением, затем на определенных стадиях вступает хор, в третьей части пение переходит в шепот, выливаясь в мощное гармоничное целое.

Данная традиция находится под угрозой, так как уменьшается число мероприятий, на которых она исполняется. Это связано с тем, что традиционные празднества стали большой редкостью. Миграция молодых людей в города и преобладающее предпочтение слушать широко распространенные записи Ахаллил, а не самим участвовать в представлении также ставит под вопрос выживание этой традиции.

ARMENIA • АРМЕНИЯ

Игра на дудуке



Дудук, армянский гобой, это двуязычковый духовой инструмент, характеризующийся теплым, мягким, слегка носовым тембром. Он относится к категории аэрофонов, к которым также принадлежат: *балабан*, распространенный в Азербайджане и Иране, *дудуки*, встречающийся в Грузии, а также *ней* – в Турции. Мягкая древесина абрикосового дерева представляет собой идеальный материал для создания корпуса инструментов. Язычок, называемый *гамиш*, или *йегек*, сделан из растения, произрастающего на берегах реки Аракс.

Истоки игры на дудуке восходят к временам армянского короля Тиграна Великого (95–55 гг. до н.э.). Музыка, исполняемая на дудуке, служит аккомпанементом для популярных традиционных армянских песен и танцев разных регионов, и звучит во время свадеб и похорон. Хотя есть известные солисты на дудуке,

среди них Геворг Дабагьян и Ваше Шарафьян, как правило, на этом инструменте играют сразу два музыканта. Один из них создает музыкальный фон, похожий на гудение, в то время как другой передает сложные мелодии и импровизации.

Существует четыре основных вида дудуков, длиной от 28 до 40 см, что позволяет воспроизводить на этом инструменте разные тональности в зависимости от содержания пьесы и атмосферы исполнения. Так,

например, дудук длиной в 40 см больше подходит для лирических песен, а игра на меньших по размеру инструментах обычно сопровождает танцы. Сегодня создатели дудуков продолжают экспериментировать с формой. Большинство армян считают, что дудук является инструментом, наиболее красноречиво передающим тепло и радость бытия, а также дух истории их народа.

За последние двадцать лет число армян-музыкантов, играющих на дудуке, значительно сократилось, особенно в сельской местности, где впервые и появился этот инструмент. На дудуке все реже играют во время народных праздников, и все чаще музыку на этом инструменте исполняют профессионалы, выступающие на концертах, что угрожает жизнеспособности музыкального исполнения и традиционному характеру этой музыки.

AZERBAIJAN / АЗЕРБАЙДЖАН

Азербайджанский мугам

Азербайджанский мугам является традиционной формой музыки, характеризующейся высокой степенью импровизации. Несмотря на то, что мугам представляет собой классический и академический вид искусства, он заимствует ритмы и технику исполнения мелодий у народных исполнителей – ашугов, будучи популярным во многих частях страны.

Современный азербайджанский мугам отражает различные периоды истории Азербайджана, его контакты с Ираном, Арменией и Грузией, а также отношения с другими тюркскими народами. Этот музыкальный жанр имеет общие характеристики с иракским макамом, персидским радифом, а также с турецким макамом. В прошлом мугам исполнялся преимущественно в двух случаях: *туй* – традиционное свадебное торжество, и *меджлис* – неофициальное собрание старейшин. Также он был распространен среди членов Ордена суфиев и исполнителей религиозных обрядов, таких как Тази и Сабих. Официальные и неофициальные конкурсы способствовали становлению репутации искусных музыкантов.



Этот жанр исполняется певцом или певицей в сопровождении музыкантов, играющих на традиционных инструментах, таких как *тар* (лютня с длинным грифом), *каманча* (четырёхструнная скрипка) и *даф* (вид большого бубна). Мугам не имеет определенной постоянной формы, так как он существует в многочисленных вариациях, которым мастера обучают своих учеников, передавая им тонкое искусство импровизации и тем самым сохраняя многообразие этой художественной формы выражения.

Однако мугам потерял часть своих эстетических и выразительных свойств, главным образом под влиянием Европы, что, в частности, сказывается на манере исполнения современных музыкантов и передаче ими навыков следующим поколениям.

BANGLADESH • БАНГЛАДЕШ

Песнопения Баул



Баулы – певцы-мистики, живущие в сельских районах Бангладеш и Западной Бенгалии (Индия). Движение Баул, достигшее пика в девятнадцатом – начале двадцатого столетия, сейчас вновь стало популярным среди сельских жителей Бангладеш. Их музыка и образ жизни оказали большое влияние на бенгальскую культуру, в частности на творчество лауреата Нобелевской премии писателя Рабиндраната Тагора.

Баулы либо живут рядом с деревней, либо путешествуют с места на место, зарабатывая на жизнь пением под аккомпанемент однострунного инструмента *эктары*, лютни *дотары* и барабана, называемого *дубки*. Баулы принадлежат

к неортодоксальной религиозной традиции, на которую оказали влияние индуизм, буддизм, бенгальский вайшнавизм и суфизм, и вместе с тем она кардинально от них отличается. Баулы не относят себя ни к одной из религий или кастовой системе, не поклоняются божествам, не имеют храмов и священных мест. В центре их внимания – физическое тело человека как вместилище Бога. Баулы вызывают восхищение своей свободой от условностей, а также своей музыкой и поэзией. Поэзия, музыка, песнопения и танцы Баулов посвящены поискам взаимосвязи человека и Бога и достижению духовного раскрепощения. Их религиозные песнопения уходят корнями в XV в., когда они впервые были упомянуты в бенгальской литературе.

Песнопения Баулов представляют собой особый тип этнической музыки, на которую оказали влияние индуистские движения – *бхакти*, а также *шупхи*, форма песнопений суфиев. Песнопения используются духовным вождем для обучения философии Баулов и передаются в устной форме. Язык песнопений меняется на протяжении веков, обретая современный смысл.

Сохранение песнопений Баулов и основных условий их исполнения зависит от социально-экономического положения самих Баулов, которые всегда были относительно маргинальной группой. Более того, ситуация Баулов ухудшается в связи с общим обнищанием сельских районов Бангладеш.

BELGIUM • БЕЛЬГИЯ

Карнавал в Бинше

Город Бинш расположен к югу от Брюсселя в бельгийской провинции Эно. Каждый год, в течение трех дней предшествующих Великому посту в историческом центре города проходит карнавал, привлекающий множество иностранных туристов. Восходящий к Средневековью, знаменитый праздник в Бинше является одним из старейших уличных карнавалов Европы, дошедших до наших дней.

Атмосфера веселой суеты наполняет город, тысячи жителей Бинша изготавливают яркие костюмы и принимают участие в репетициях ударных инструментов и в костюмированных баллах. В последнее воскресенье перед постом, знаменующее официальное начало карнавала, улицы и кафе Бинша оживают, заполняясь шумными толпами празднующих в маскарадных костюмах. «Мамзели» (мужчины, одетые в экстравагантные женские наряды) особенно заметны в этот день. Кульминация карнавала приходится на Марди гра (последний вторник перед постом), когда на улицах появляются люди, одетые в костюм легендарного Жилия. После церемониального обряда одевания, несколько сотен «жилей», одетых в красные, желтые и черные костюмы, в шляпах со страусовыми перьями, в деревянных сабо, с колокольчиками и в восковых масках, непременным атрибутом которых являются маленькие очки, шествуют по городу под звуки барабанов. За процессией следуют «пьеро»,



«арлекины» и крестьяне, вливаясь в толпу ряженых гуляк и музыкантов, играющих на медных духовых инструментах и кларнетах. Танцоры,двигающиеся под традиционные ритмы музыки, исполняемой на скрипках и барабанах, выполняют определенный набор шагов, включая излюбленный *pas de Gille*. Самым ярким событием дня является танец «жилей» на Главной площади города, сопровождающийся фейерверком.

По-настоящему народный карнавал в Бинше известен своим стихийным характером и существенными финансовыми вливаниями со стороны его участников. Жители города гордятся этим праздником и стремятся сохранить ценное мастерство и навыки, связанные с традиционными костюмами, аксессуарами, танцами и музыкой карнавала.

BELGIUM, FRANCE • БЕЛЬГИЯ И ФРАНЦИЯ

Карнавальные великаны и драконы в Бельгии и Франции



Традиционные процессии с огромными фигурами великанов, животных и драконов, всегда сопровождаются шествиями и ритуальными представлениями. Эти фигуры впервые появились в религиозных процессиях конца XIV в. во многих европейских городах, и продолжают оставаться символами самобытности для некоторых бельгийских (Ат, Брюссель, Дендермонд, Мишлен и Монс) и французских (Кассель, Дуай, Пезенас и Тараскон) городов, где сохранились эти традиции.

Гиганты и драконы – это огромные куклы, достигающие 9 м в высоту, весом более 350 кг. Они изображают мистических героев, животных, современных знаменитых людей города, библейских персонажей, героев легенд и средневековых ремесленников. Св. Георгий, сражающийся с драконом, фигурирует в процессиях в Монсе, Баярд, конь из

легенды о Шарлемане – Карле Великом участвует в параде в Дендермонде, популярные семейные персонажи Рюз-Папа и Рюз-Мама – в Касселе. Представления, подчас являющиеся смешением светской процессии и религиозной церемонии, – имеют свои особенности в каждом городе, но всегда следуют точному ритуалу, в котором отражается отношение великанов к истории, легенде и жизни города.

Великаны и драконы вносят оживление в народные празднества, где они выступают главными

действующими лицами, по крайней мере, раз в год, так как у каждой фигуры есть свой особый день празднования. Они разыгрывают на улицах исторические сценки и танцуют под фанфары в компании ряженых людей. Толпа вливается в процессию, многие участники праздника обычно помогают в его подготовке на разных стадиях. Сооружение великана и его последующее поддержание в форме требует месяцев работы и определенных технических навыков, учитывая использование многочисленных материалов. Хотя этим формам выражения культуры и не угрожает немедленное исчезновение, они, тем не менее, страдают от разнообразных негативных факторов, среди которых масштабные изменения в центре городов и все возрастающее число туристов, что влечет за собой утрату стихийного народного духа праздника.

BELIZE, GUATEMALA, HONDURAS, NICARAGUA • БЕЛИЗ, ГВАТЕМАЛА, ГОНДУРАС И НИКАРАГУА

Язык, танцы и музыка Гарифуна

Гарифуна – народ смешанного происхождения, имеющий черты коренных групп населения Африки и Карибского бассейна, он расселился вдоль Атлантического побережья Центральной Америки после того, как в XVIII в. был вынужден бежать с острова Сент-Винсент в Карибском море. Сегодня Гарифуна живут, главным образом, в Гондурасе, Никарагуа, Гватемале и Белизе.

Язык Гарифуна принадлежит к ветви аравакских языков и пережил века дискриминации и подавления. На этом языке существует много сказок (*ypara*), традиционно рассказываемых во время вечерних посиделок и больших собраний общины. Мелодии сочетают в себе африканские и индейские мотивы, а тексты хранят историю и традиционные знания народа Гарифуна, такие как выращивание маниоки, ловля рыбы, строительство каноэ, возведение домов из обожженной глины. В этих песнях много сатирических элементов и, как правило, они сопровождаются игрой на



барабанах и танцами, в которых участвуют и зрители. Эти традиции и сегодня очень важны для жизни и выживания народа Гарифуна. Старшие члены общины являются хранителями церемоний, празднеств и устных традиций. Однако экономическая миграция, дискриминация и отсутствие языка Гарифуна в школьной программе ставят под угрозу его выживание. Несмотря на то, что этот язык очень распространен, в настоящее время ему обучают только в одной деревне.

BENIN, NIGERIA, TOGO • БЕНИН, НИГЕРИЯ, ТОГО

Устное наследие Джелеле



Церемония Джелеле исполняется общиной народности Йоруба-наго и распространена на территории Бенина, Нигерии и Того. Более столетия назад эта церемония была посвящена матери-прародительнице Лья Нла и той роли, которую играла женщина в процессе социальной организации и развития общества йоруба. Джелеле исполнялись после сбора урожая, во время важных событий, в периоды засухи или эпидемий. Ее исполнители надевали маски, танцевали, пели песни на языке йоруба, возвращаясь тем самым в историю и мифы народности Йоруба-наго.

Церемония обычно проводится ночью на центральной площади, неподалеку от дома, где готовятся танцоры. Первыми появляются певцы и барабанщики, за

ними следует оркестр и танцоры в масках и ярких костюмах. Требуется основательная подготовка, особенно в изготовлении масок и создании костюмов. В процессе представления передается устное наследие, сочетающее в себе лиро-эпическую поэзию, иронию и шутки с применением сатирических масок. Часто фигуры животных и змей используются в качестве символа власти, а птицы символизируют посланников «матери». Община делится на мужскую и женскую группы, которые возглавляют соответственно мужчина и женщина. Это единственная использующая маски община, в которой женщины также играют ведущую роль. И несмотря на то, что сегодня Джелеле приспособлена к более патриархальному обществу, можно считать, что устное наследие и танцы являются свидетельствами существовавшего ранее матриархального уклада.

Техническое развитие приводит к утрате традиционных навыков, а туризм подвергает Джелеле опасности, превращая его в «фольклорный аттракцион». Тем не менее, община, исполняющая Джелеле, демонстрирует широкую осведомленность в том, что касается ценности ее нематериального наследия. Это проявляется в усилиях, направленных на процесс подготовки к церемонии, и росте числа участников.

ВНУТАН • БУТАН

Танец в масках под барабаны Драмече

Священный танец в масках общины Драмече исполняется во время праздника в честь буддийского гуру Падмасамбхавы. Праздник, проходящий два раза в год в этой деревне в восточном Бутане, организует монастырь Огьен Тегхок Намдроэль Хозэинь. Танец исполняют одетые в яркие костюмы шестнадцать мужчин в масках и еще десять мужчин составляют оркестр. Танец делится на спокойную, задумчивую часть, воплощающую умиротворенные божества, и быструю, в которой танцоры изображают гневные божества.

Танцоры в монастырском одеянии и в деревянных масках, изображающих реальных и мифических животных, исполняют танец молящихся в храме (*соэльдеп чам*), а затем появляются, двигаясь друг за другом, во внутреннем дворе. Оркестр состоит из тарелок, труб и барабанов, включая *банг нга* (большой цилиндрический барабан), *лаг нга* (плоский переносной барабан) и *нга чен* (барабан, в который ударяют изогнутой барабанной палочкой).

На протяжении веков в том же монастыре исполнялся и Нгачам Драмече. Его форма имеет как культурное, так и религиозное значение, так как считается, что изначально его исполняли герои и героини небесного мира. В девятнадцатом столетии различные варианты Нгачам Драмече появились и в других частях Бутана. Для зрителей танец является источником духовной власти.



Для получения благословения эту танцевальную церемонию посещает население Драмече из близлежащих деревень. Сегодня танец превратился из события местного масштаба, в художественную форму, представляющую собой самобытность всего народа Бутана.

Несмотря на то, что танец высоко оценивается всеми поколениями, число его исполнителей сокращается вследствие нехватки времени для репетиций, отсутствия системы подготовки и упадка интереса к нему у молодежи.

VOLIVIA • БОЛИВИЯ

Карнавал в Оруро



Город Оруро, расположенный на высоте 3700 м в горах западной Боливии, бывший некогда местом проведения церемоний населения доколумбовой эпохи, стал в XIX–XX вв. крупным горнодобывающим районом. Заселенный в 1606 г. испанцами, он оставался священным местом для народа Уру, который преодолевал большие расстояния для совершения своих ритуалов, особенно во время главного праздника Ито. В XVII в. испанцы запретили эти церемонии, но под видом христианской литургии они

продолжались: андских богов прятали за христианскими иконами, андские божества становились христианскими святыми. Праздник Ито был преобразован в христианский ритуал, отмечаемый на Сретение Господне (2 февраля). Традиционная *Илама-Илама*, или *diablada*, в честь бога народа Уру – Тив – стала основным танцем карнавала Оруро.

Проводимый ежегодно карнавал длится десять дней, он способствует расцвету народного искусства по изготовлению масок, тканей и вышивки. Главным событием Карнавала является процессия или *entrada*. В ходе церемонии танцоры проходят четыре километра по традиционной дороге следования процессии и повторяют маршрут в течение двадцати часов без перерыва. В процессии, до сих пор сохраняющей признаки средневековых мистерий, участвуют более 28 000 танцоров и 10 000 музыкантов, распределенных по 50 группам.

Упадок традиционной горной промышленности и сельского хозяйства ставит под угрозу выживание населения Оруро, также как и опустынивание Андского плато, ведущее к массовой эмиграции. Урбанизация приводит к аккультурации и конфликту поколений в данном сообществе. Кроме того, во время карнавала происходят неконтролируемые финансовые злоупотребления.

VOLIVIA • БОЛИВИЯ

Андская система космовидения
Калавайя

История этнической группы Калавайя, проживающей в гористом районе Баутиста-Сааведра к северу от Ла-Паса, восходит к доинкскому периоду. Как и во многих аспектах андской культуры, в обычаях и ценностях Калавайя традиционные местные верования сочетаются с христианством.

Основная деятельность Калавайя связана с практикой целительства, секреты которого передаются из поколения в поколение. Различные обряды и церемонии, связанные с этой практикой, формируют местную экономику. Андская система космовидения Калавайя представляет собой сочетание мифов, ритуалов, ценностей и проявлений форм культуры. Данная практика лечения основывается на системе верований коренного населения Анд, и признана не только в Боливии, но и во многих странах Южной Америки, где жрецы Калавайя выступают в качестве целителей.

Этот вид целительства основывается на глубоком понимании животной, минеральной и растительной фармакопеи, а также на ритуальных знаниях, тесно связанных с религиозными верованиями. Целительством занимаются исключительно мужчины, которые ведут странствующий образ жизни, это способствует обмену опытом и приобретению новых знаний. Знакомясь с различными экосистемами мира, лекари Калавайя получают знания о различных



лекарственных растений. Эта фармакопея, насчитывающая около 980 видов растений, является одной из самых ценных в мире.

Женщины Калавайя участвуют в некоторых обрядах, ухаживают за детьми и беременными женщинами, изготавливают ткань, которую украшают узорами и мотивами, относящимися к космовидению Калавайя. Во время ритуальных церемоний музыкальные группы, называемые *кантус*, играют на барабанах и флейте, чтобы установить контакт с миром духов.

В настоящее время, традиционный образ жизни Калавайя подвергается аккультурации, что может привести к исчезновению уникальных знаний целителей. Их традиции страдают от отсутствия юридической защиты коренных общин, в частности в том, что касается политики, проводимой большинством фармацевтических компаний.

BRAZIL • БРАЗИЛИЯ

Устные и графические формы выражения Ваяпи



Индийцы Ваяпи относятся к культурно-языковой группе тупи-гуарани и проживают в районе северной Амазонки. Около 580 представителей Ваяпи живут в 40 маленьких деревнях, которые находятся на специально отведенной территории в штате Амапа. Ваяпи с давних времен практиковали украшение человеческого тела и предметов геометрическими рисунками, наносимыми растительными красками. В течение многих веков они разрабатывали свою уникальную систему общения – смесь графических и устных компонентов, – которая отражает их мировоззрение, и позволяет индейцам Ваяпи передавать знания о жизни общины следующим поколениям.

Графическое искусство, называемое *кусива*, и рисунки в этом стиле наносятся с помощью красного растительного красителя, полученного из растения *руку*, смешанного с пахучей смолой. Ваяпи считают, что технический и художественный профессионализм, требующий умения правильно выполнить рисунок и приготовить красители, невозможен до достижения 40 лет. Обычно самыми распространенными мотивами являются ягуар, анаконда, бабочка и рыба. Рисунки *кусива* посвящены созданию человека, находящему объяснение в богатом собрании мифов. Это искусство натальной живописи, тесно связанное с устными традициями индейцев, имеет множественное значение – на социокультурном, эстетическом, религиозном и метафизическом уровне. На самом деле, *кусива* является фундаментом общества Ваяпи и выходит далеко за рамки изобразительного искусства. Этот закодированный набор традиционных знаний постоянно совершенствуется местными жителями, которые преобразуют мотивы, создавая новые узоры.

Несмотря на то, что Ваяпи живут на охраняемой территории, их традиционный образ жизни, включая искусство *кусива*, находится под угрозой утраты символического смысла, ведущей к его полному исчезновению. Эта потеря может кардинально изменить социальные и космологические ориентиры общины. Главная угроза состоит в отсутствии интереса со стороны большинства молодежи и сокращении числа индейцев Ваяпи, обладающих мастерством *кусива*.

BRAZIL • БРАЗИЛИЯ

Танец Самба ди рода из Реконкаву ди Баия

Самба ди рода, сочетающая в себе музыку, танец и поэзию – популярная праздничная традиция, которая возникла в XVII в. в штате Баия, район Реконкаву. Представление включает элементы португальской культуры, ее язык, поэзию и некоторые музыкальные инструменты. Бывшая вначале основным компонентом культуры бразильцев африканского происхождения, Самба ди рода была привезена мигрантами в Рио-де-Жанейро, где она повлияла на развитие городской самбы, ставшей символом национальной бразильской самобытности в XX в.

Танец исполняется во время различных событий, таких как распространенные католические праздники или афробразильские религиозные церемонии, а иногда самбу просто танцуют без всякого повода. Всех присутствующих, включая новичков, приглашают присоединиться к танцу и учиться ему, наблюдая и копируя движения опытных танцоров. Одной из главных характеристик Самба ди рода является образуемый танцующими круг, называемый *рода*. В основном танец исполняется женщинами, каждая из которых по очереди выходит в центр круга, в то время как все остальные хлопают в ладоши и поют. Танец большей частью является импровизацией и в основном состоит из движений ступней, ног и бедер. Один из его типичных элементов – движения животом –



umbigada, свидетельствует о влиянии танцевальных традиций народов Банту. Этим движением танцовщица приглашает выйти в круг следующую участницу. Самба ди рода также характеризуется особым набором шагов, таких как *miudinho*, и тем, что этот танец сопровождается игра на струнных инструментах: на альте *machete*, маленькой португальской лютне с оттянутыми струнами, а также респонсориальными песнями.

Влияние средств массовой информации и современной популярной музыки привели к исчезновению интереса к этому виду самбы у молодежи. Опытные исполнители самбы стареют, сокращается число мастеров, умеющих изготавливать некоторые инструменты, все это чревато утратой данной традиции, передача которой следующим поколениям станет скоро невозможной.

BULGARIA • БОЛГАРИЯ

Баби из Быстрицы, полифоническое пение, танцы и древние ритуалы района Шоплук



Традиционные танцы и полифоническое пение, возникшие в болгарском районе Шоплук, и сегодня исполняются группой женщин пожилого возраста – *Баби из Быстрицы* (Бабушки из Быстрицы). Эти традиции включают диафонию, или так называемую полифонию *шоппе*, древние формы танцев-хороводов и ритуал *лазаруване* – обряд посвящения для молодых женщин.

Диафонией (разнозвучием) называют особый вид пения, в котором один или два голоса ведут мелодию, состоящую из *извиквы* (выкриков) и *бучи криво* (громкого рева), в то время как другие певцы воспроизводят монотонное гудение, которое может вдвое или втрое усиливаться для того, чтобы создать

более звучный фон для ведущих певцов. Танцоры в национальных костюмах становятся в круг, держа друг друга за талию или за пояс, и двигаются мелкими шажками против часовой стрелки. Этот танцевальный рисунок предполагает несколько вариантов, выбор конкретного вида зависит от песни и проводимого ритуала.

Несмотря на то, что в XX в. социальная функция полифонического пения изменилась, и исполняется оно сегодня преимущественно на сцене, ансамбль *Баби из Быстрицы* остается важным компонентом культурной жизни региона, передавая традиции молодому поколению. Он представляет собой один из немногих сохранившихся образцов полифонического пения, а сама деревня Быстрица – одна из последних в Болгарии, где данная форма культурного выражения живет уже несколько веков.

Интерес молодежи к традициям общины падает, так как деревня расположена рядом со столицей Болгарии Софией, предлагающей большое разнообразие культурных развлечений. На протяжении многих лет широкий репертуар песен и танцев сокращался, из них сохранились лишь самые популярные, с которыми теперь выступают профессиональные исполнители.

CAMBODIA • КАМБОДЖА

Королевский балет Камбоджи

Знаменитый своими изящными жестами и великолепными костюмами Королевский балет Камбоджи, также известный как кхмерский классический танец, уже более тысячи лет ассоциируется с кхмерским двором. Представления традиционно сопровождали королевские церемонии и обряды, такие как коронация, свадьба, похороны или кхмерские праздники. Это искусство, едва избежавшее полного уничтожения в 1970-е гг. почитается многими камбоджийцами.

Наделенный священной символикой ролью, танец олицетворяет традиционные ценности – утонченность, достоинство, духовность. Репертуар связан с легендами, рассказывающими о происхождении кхмеров. Камбоджийцы издревле почитали эту традицию как символ кхмерской культуры. Классический репертуар предполагает наличие четырех обязательных персонажей: *Неанг* (женщина), *Неайронг* (мужчина), *Йек* (гигант) и *Сва* (обезьяна). Каждый из них имеет свои определенные цвета, костюм, макияж и маску. Жесты и позы, которыми танцоры овладевают только после нескольких лет упорных тренировок, выражают целую гамму чувств – от страха и гнева до любви и радости. Танцы исполняются под музыку оркестра и в сопровождении женского хора, который комментирует сюжет, усиливая чувства, изображаемые танцорами, которых считали посланниками короля к богам и предкам.



Королевский балет практически перестал существовать во время правления Красных Кхмеров, когда были истреблены почти все известные танцоры и музыканты. Сразу после свержения Пол Пота танцевальные труппы вновь появились и представления были возобновлены. Былое величие балета возродилось, однако существуют определенные трудности, такие как недостаток финансирования и подходящих мест для представлений, конкуренция со стороны современных средств массовой информации и риск превращения этого искусства исключительно в средство привлечения туристов.

CAMBODIA • КАМБОДЖА

Кхмерский театр теней Сбек Тхом



ром, полученным из коры дерева *кандаол*. Мастер рисует персонаж на дубленой коже, вырезает его и красит. Получившаяся заготовка закрепляется между двумя бамбуковыми палками, при помощи которых танцоры управляют куклами.

Представления традиционно проходят ночью на открытом воздухе у рисового поля или пагоды. На двух бамбуковых мачтах вешается большой белый экран, раньше он располагался напротив большого костра, а сегодня – против луча прожектора. На него проеци-

Сбек Тхом – кхмерский театр теней, длина которых достигает двух метров, в нем фигуры кукол с нечетко обрисованными силуэтами изготавливаются из ажурной кожи. Возникший до Ангорского периода, Сбек Тхом, как и Королевский балет, считается священным. Его представления, посвященные божествам, бывают три или четыре раза в году только по особым событиям, таким как Кхмерский новый год, день рождения Короля или почитание известных личностей. После падения в XV в. династии Ангор театр теней превращается из ритуального обряда в вид искусства, но сохраняет свое значение для проведения церемоний.

Кукол изготавливают из цельного куска кожи на специальной церемонии для каждого персонажа, изображающего бога или божество. Их красят раство-

рываются тени от силуэтов кукол. Аниматоры приводят кукол в движение при помощи особых точных танцевальных шагов. Представление сопровождается оркестром и двумя рассказчиками. Навейные мотивами эпоса «Реамкер», кхмерской версии «Рамаяны», представление может длиться несколько ночей. Для одной постановки требуется до 160 кукол. Многие из них были уничтожены во время режима Красных Кхмеров, когда это священное искусство почти перестало существовать. С 1979 г. Сбек Тхом постепенно возрождается, благодаря нескольким оставшимся в живых артистам. Недавно были восстановлены еще три театра, которые также занимаются передачей мастерства молодому поколению, в том числе знаний и навыков изготовления кукол.

CENTRAL AFRICAN REPUBLIC •
ЦЕНТРАЛЬНО-АФРИКАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

Полифоническое пение пигмеев Ака из Центральной Африки

Пигмеи Ака, живущие на юго-западе Центрально-Африканской Республики, создали особую музыкальную традицию четырехголосного контрапунктного полифонического пения. Этим искусством владеют все члены общины Ака.

Музыка и танцы составляют неотъемлемую часть ритуалов Ака, включая церемонии, связанные с созданием нового поселения, охотой и похоронами. В отличие от полифонических систем, имеющих



нотную запись, вокальные традиции пигмеев Ака предполагают свободу выражения и импровизацию. Во время представлений каждый певец/певица может изменять свой голос, создавая множества вариантов пения, что дает ощущение постоянного развития мелодии. Песни обычно сопровождаются ударными и струнными инструментами, каждый из которых используется по определенным случаям. Среди самых популярных инструментов можно назвать местный вид барабана (*энзекко*), инструмент *гедале-багонго*, похожий на арфу, и однострунный *смычок* (*мбела*). Песни хранят важнейшие знания, имеющие большое значение для поддержания единства и сплоченности общины и сохранения ее ценностей. Танцы обычно сопровождаются хлопками. В зависимо-

сти от ритуала, танцы исполняются либо только мужчинами, либо парами, или одним танцором/танцовщицей. Изустно передавая мастерство и знания, пигмеи Ака смогли сохранить свои музыкальные традиции потому, что с малых лет их дети принимают участие в ритуалах.

В настоящее время образ жизни пигмеев Ака кардинально изменяется в результате перемен, происходящих в настоящее время в Центрально-Африканской Республике. Из-за вырубki лесов, сокращается количество дичи – источника питания пигмеев, наблюдается массовый исход сельских жителей, а также под влиянием туризма происходит фольклоризация наследия. Таковы основные факторы, ведущие к исчезновению местных традиций, обычаев, ритуалов и навыков.

CHINA • КИТАЙ

Опера Кунь Цу



Опера Кунь Цу возникла в эпоху династии Минь (XVI–XVII вв.) в городе Куньшань, находящемся в провинции Сучжоуна юго-востоке Китая. Изначально представлявшее собой собрание песен, берущих свое начало в народном театре, она постепенно превратилась в крупную театральную форму. Кунь Цу является одним из старейших видов китайской оперы, дошедших до наших дней.

Этот вид оперы отличается особой динамикой, мелодичностью (*куньцян*) и своими классическими пьесами, такими как «Павильон Пеонов» и «Зал Долголетия». В ней сочетаются пение и речитатив, а также представлена сложная

система хореографической техники, акробатики и символических жестов. В опере обычно есть главная мужская и главная женская партии, партия старика, а также различных комических персонажей, все действующие лица одеты в традиционные костюмы. Песни Кунь Цу исполняются под аккомпанемент бамбуковой флейты, маленького барабана, деревянных трещоток, гонгов и тарелок. Они используются для того, чтобы перемежать действие и подчеркнуть эмоциональность происходящего на сцене. Известная своими виртуозными ритмическими узорами (*чанцян*), опера Кунь Цу оказала большое влияние на более поздние формы китайской оперы, такие как Сычуаньская и Пекинская опера.

Начиная с XVIII в. опера переживает упадок из-за недостатка исполнителей, обладающих высоким техническим мастерством. Из 400 арий, которые регулярно исполнялись в середине двадцатого столетия, сегодня исполняются всего несколько десятков. Опера Кунь Цу сохранилась благодаря усилиям специалистов и ценителей, которые стремятся привлечь к ней интерес нового поколения исполнителей.

CHINA • КИТАЙ

Игра на гуцине

Китайская цитра – *гуцин*, существует вот уже более 3000 лет и относится к сольным музыкальным инструментам. Упомянутый в ранних письменных источниках, подкрепленных археологическими находками, этот древний инструмент неразрывно связан с историей китайской мысли. Игра на *гуцине* была элитарным искусством. На этом инструменте обычно играли люди благородного происхождения и ученые, которые делали это в тесном кругу друзей и близких; игра на *гуцине* никогда не предназначалась для широкой публики. Более того, игра на этом инструменте была одним из четырех видов искусств, наряду с каллиграфией, живописью и древней формой шахмат, которыми были обязаны владеть китайские ученые. Согласно традиции, для достижения совершенства в этих искусствах требовалось два десятка лет.

Гуцин – семиструнный щипковый инструмент, имеющий тринадцать звуковысотных позиций. Дотрагиваясь до струн десятью разными способами, играющий может достичь диапазона в четыре октавы. Существует три приема игры: *сань* (открытая струна), *ань* (зажатая струна) и *фань* (гармония). При использовании приема *сань* играет правая рука, которая перебирает открытые струны по одной или группами для извлечения сильного и чистого звучания



основных нот. Чтобы играть в технике *фань*, пальцы левой руки легко касаются струн в местах, обозначенных внутренними отметками, а правая рука перебирает струны, в результате получается легкий плавающий обертон. В технике *ань* тоже играют двумя руками: в то время как правая рука перебирает струны, пальцы левой сильно нажимают на них, скользя к другим нотам и создавая разнообразные музыкальные рисунки и вибрато.

На сегодняшний день исполнителей на *гуцине* насчитывается менее тысячи, а оставшихся в живых учителей, обучающихся игре на этом инструменте, – чуть больше пятидесяти. Репертуар, изначально состоявший из нескольких тысяч композиций, сократился до нескольких сотен, которые сегодня регулярно исполняются.

CHINA • КИТАЙ

Уйгурское музыкальное искусство Мукам из Синьцзяна



ческой уйгурской поэзии. Таким образом, в песнях находят свое отражение самые разнообразные литературные жанры, такие как поэзия, притчи, народные сказания, в которых повествуется об истории и современной жизни уйгурского общества.

Ведущие музыкальные инструменты, которые используют ансамбли, исполняющие Мукам, изготовлены из местных материалов и различаются по способам исполнения на них (к ним относятся смычковые, струнные, щипковые и духовые инструменты). Для искусства танца Мукам характерны уникальные

шаги, ритмы, а также фигуры и движения в сольном танце, напоминающие сбор цветов ртом, ношение шаров на голове, подражание животным. Уйгурский Мукам в Синьцзянском районе развивался в четырех местных направлениях, среди которых Твелв Мукам, Долан Мукам, Турпан Мукам и Хами Мукам.

Сегодня такие общинные праздники, как *мешреп* и *безме*, на которых каждый может показать свое мастерство в искусстве Мукам, проводятся все реже. Ответственность за передачу этой традиции молодому поколению легла на артистов, исполняющих фольклор, однако интерес молодежи к Мукаму постепенно снижается. Некоторые образцы традиции Мукам, в частности элементы «Двенадцати Мукамов», состоящие в общей сложности из более 300 частей и занимающих по времени около 20 часов исполнения 12 вокально-инструментальных сюит, больше уже не исполняются.

Название Уйгурское музыкальное искусство Мукам является общим для его различных видов, распространенных в уйгурских общинах, которые составляют самую многочисленную группу этнического меньшинства в Китайской Народной Республике. На протяжении веков Синьцзянский район был местом культурного обмена между Востоком и Западом, благодаря своему расположению в середине Великого шелкового пути.

Уйгурская музыкальная традиция Мукам включает песни, танцы, народную и классическую музыку и характеризуется разнообразием содержания, хореографии, музыкальных направлений и используемых музыкальных инструментов. Песни различаются по ритму и исполняются как соло, так и группами. К поэтическому творчеству относятся не только народные баллады, но и стихи, написанные мастерами класси-

COLOMBIA • КОЛУМБИЯ

Карнавал в Баранкилле

Каждый год в течение четырех дней перед Великим Постом в Баранкилле проходит карнавал, на котором звучат песни и исполняются танцы, относящиеся к различным субкультурам Колумбии. Благодаря своему географическому положению на Карибском побережье, развитию торговли в колониальный период, город Баранкилла стал одним из самых оживленных торговых центров, а также местом смешения народов и культур Европы, Африки и Америки.

Смешение различных традиций местных жителей проявляется во многих элементах карнавала, в частности в танцах (американские *мико* и *микас*, африканский *конго* и испанский *палотео*), музыкальных жанрах (преобладающий *кумбиа* и его варианты *пуйя* и *порро*) и в использовании народных музыкальных инструментов (большой и малый барабаны, марака, клавес и др.). Музыка на карнавале обычно исполняют ансамбли барабанщиков и духовые оркестры. Богатая материальная культура включает ремесленные изделия, такие как карнавальные колесницы, костюмы, украшения и маски животных. Группы танцоров в масках, актеров, певцов и музыкантов развлекают толпу театральными и музыкальными представлениями, повествующими об исторических и современных событиях. В них отражена современная политическая жизнь и в сатирическом ключе представлены фигуры известных политиков, звучат пародии на темы их выступлений и шуточные песни, придающие карнавалу атмосферу бурлеска.



Вместе с растущей популярностью в XX в. карнавал в Баранкилле стал приобретать черты профессионального искусства. События Карнавала широко освещаются в прессе. Это приносит экономическую выгоду многим семьям с низкими доходами, в то же время его растущая коммерциализация представляет угрозу для многих традиционных форм выражения.

COLOMBIA • КОЛУМБИЯ

Культурное пространство Паленке в Сан-Басилио



к членам группы, чем и объясняется высокая степень внутренней солидарности представителей этих групп. В повседневной работе и в праздничных событиях принимают участие все члены *куагро*.

Сложный похоронный ритуал и практика целительства свидетельствуют о духовной и культурной системе, определяющей жизнь и смерть в общине Паленке. Общие праздники, такие как крещение, свадьба и религиозные празднества, а также проведение досуга сопровождаются такими формами музыкального

выражения, как *Буллернеге сентадо*, *Сон паленкero* и *Сон де негро*.

Особое значение для культурного пространства Паленке в Сан-Басилио имеет паленкский язык, единственный креольский язык в Латинской Америке, сочетающий лексику испанского с грамматикой языков банту. Язык представляет собой жизненно важный фактор для сплочения членов общины.

Культурному пространству Паленке угрожают как экономические изменения, влияющие на местные способы производства, так и вооруженные конфликты между колумбийскими военизированными формированиями и местными партизанами. За пределами Паленке его жители подвергаются дискриминации и этнической стереотипизации, приводящей к отрицанию их культурных ценностей.

Деревня Паленке в Сан-Басилио с населением в 3500 человек расположена в предгорьях Монте-де-Мария, к юго-востоку от столицы региона Картахены. Паленке в Сан-Басилио была одной из укрепленных деревень, построенных в XVII в. и служивших убежищем беглым рабам. Из многих *паленке*, существовавших ранее, сохранилось только Сан-Басилио, превратившись в уникальное культурное пространство.

Культурное пространство Паленке в Сан-Басилио включает в себя социальную, целительскую и религиозную практику, а также музыкальные и устные традиции, многие из которых имеют африканские корни. Социальная организация общины основана на семейных узах и структуре возрастных групп, называемых *ма куагро*. Членство в *ма куагро* предполагает определенный круг прав и обязанностей по отношению

COSTA RICA • КОСТА-РИКА

Традиции пастухов и повозки с буйволами в Коста-Рике

Изготовление традиционной повозки с буйволами, или *каре-ты*, является самым известным ремеслом в Коста-Рике. Начиная с середины XIX в. повозки с буйволами использовались для перевозки кофе из центральных долин Коста-Рики в горные районы Пунтаренас на побережье Тихого океана. Эта поездка занимала от 10 до 15 дней. Чтобы повозки не вязли в земле и грязи, в них вставлялись колеса без спиц, нечто среднее между дисками Ацтеков и колесами со спицами, изобретенными испанцами. Часто повозка являлась единственным средством передвижения семьи и своеобразным показателем ее социального статуса.

Традиция раскраски и украшения повозки возникла в начале XX в. Так как первоначально каждый район Коста-Рики имел свой собственный орнаментальный рисунок на колесах повозки, это позволяло определить, откуда родом ее хозяин. Начиная с XX в. наряду с остроконечными звездами стали изображаться цветы, лица и миниатюрные сценки. Ежегодные соревнования по украшению повозок проводятся и по сей день.

Каждая повозка имеет свою мелодию, напоминающий звон колокольчиков, который издают металлические кольца, бьющиеся о ступицу колеса во время движения. Так как повозка становилась предметом гордости, ее конструкция тщательно продумывалась, и для улучшения звучания стало использоваться дерево высшего качества.



Сегодня ярко разукрашенные *каре-ты* мало похожи на грубо отесанные, прямоугольные тростниковые повозки прошлого столетия, накрытые брезентом из недубленной кожи. В большинстве районов Коста-Рики повозки с буйволами заменили грузовики и поезда, став основным транспортным средством, а *каре-ты* являются теперь символом аграрного прошлого Коста-Рики. Сегодня их можно видеть на процессиях и парадах, на религиозных и светских праздниках.

Так как повозки с буйволами утратили свое значение как транспортное средство, спрос на них снижается. Это привело к тому, что за последние двадцать лет число мастеров, изготавливающих и украшающих повозки, значительно сократилось.

CÔTE D'IVOIRE • КОТ Д'ИВУАР

Игра на поперечных трубах Гбофе Афункаха, самобытное культурное наследие общины Тагбана



Они издают звуки, напоминающие слова языка Тагбана. Эти слова затем «переводит» женский хор. Музыка труб и пение сопровождаются игрой на барабанах, которые задают ритм и оформляют игру на *гбофе*. На этом музыкальном инструменте играют во время обрядов и традиционных церемоний, с его помощью передаются самые различные чувства и сообщения: похвала, любовь, насмешка, печаль, а также сообщения этического и воспитательного характера. *Гбоф* играет важную роль в формировании уважения к носителям традиции и чувства самобытности сообщества.

В деревне Афункаха в общине Тагбана музыка исполняется на *гбофе*. Слово *гбоф* употребляется и как название музыкального инструмента и как представление, включающее музыку, песни и танцы. Трубы *гбоф* изготавливаются из корней, обтянутых телячьей кожей. Как правило, одновременно играют на шести трубах длиной от 50 до 70 см.

Музыканты, играющие на *гбофе*, проходят обучение. Так как навыки обычно передаются от отца к сыну, молодежь часто приходит на репетиции.

Однако в некоторых районах Кот д'Ивуара *гбоф* перестал существовать в результате войн, миграции сельского населения и промышленного развития, и все меньше молодых людей знают об этой традиции. Сокращается и число людей, знающих правила проведения ритуала и умеющих изготавливать этот инструмент, а также музыкантов, танцоров и певцов – исполнителей в этой традиции.

CUBA • КУБА

Тумба франсеза

Танцы, песни и стиль игры на барабане, называемые Тумба франсеза (французский барабан), появились на Кубе вместе с рабами с Гаити, которые расселились в восточной части острова во время беспорядков на Гаити в 1790-е гг. Тумба франсеза – старейшее и наиболее очевидное доказательство афро-гаитянского наследия в восточных провинциях Кубы. Эта традиция представляет собой сочетание музыки Дагомеи (Западная Африка) и французских народных танцев. После отмены рабства на Кубе в 1886 г. и в результате переселения бывших рабов в города в поисках работы, коллективы Тумба франсеза появились в некоторых городах.

Представления Тумба франсеза обычно начинаются с соло, *композе*, ведущего певца на местном французском или испанском говоре. Затем вступает *ката*, большой деревянный идиофон, усиленный тремя барабанами, называемыми *тумба*. Эти инструменты, схожие с современными барабанами *конга*, изготавливаются из цельного куска вогнутого дерева и украшаются резьбой и рисунками. Танцы исполняются под руководством главного распорядителя. Женский хор и танцовщицы, одетые в длинные платья



колониальной эпохи и западно-африканские платки, размахивают цветными шарфами. Певцы задают ритм металлическими трещотками – *чача*. Представления включают нескольких песен, исполнение каждой из них длится тридцать минут, и танцев, обычно продолжающихся до утра.

В наши дни исполняются танцы только в двух стилях Тумба франсеза, – *масон* – некая пародия на французские бальные танцы, и *юба*, танец-импровизация, сопровождающийся игрой на барабанах. Тумба франсеза была наиболее популярна в конце XIX в. Сегодня в сохранении этой традиции принимают участие три ансамбля общины.

CZECH REPUBLIC • ЧЕШСКАЯ РЕСПУБЛИКА

Словацко Вербуньк (танец призывников)



Словацко Вербуньк – это танец-импровизация, исполняемый мальчиками и мужчинами Южной Моравии и города Злин Чешской Республики. Название танца произошло от немецкого термина *Werbung* (преобразовавшегося в вербуньк), означающего призыв на армейскую службу, что отражает его исторические корни. В XVIII в. в армию призывали солдат и танцоров. Сегодня танец исполняется коллективами народного танца во время празднеств, таких как ежегодный праздник общины Ходы, и во многих городах и селах региона Словацко.

Словацко Вербуньк исполняется под музыку, называемую Новые венгерские песни, и обычно состоит из трех частей. В начале исполняется песня, сопровождаемая медленными движениями, которые становятся все быстрее. У танца нет четкой хореографии, в нем всегда есть доля импровизации и стихийности и отражена индивидуальность танцора, а также он включает состязания танцоров в прыжках. Обычно он исполняется группами, но каждый танцор по-своему интерпретирует музыку. Существует шесть различных

региональных видов танца Словацко Вербуньк, отличающихся разнообразными движениями и танцевальными ритмами. Эти виды возникли в начале XX в. и продолжают изменяться. Танцы являются важной частью местных обычаев, церемоний и празднований. Они исполняются на ежегодном конкурсе на титул лучшего танцора на Международном фольклорном фестивале в Стражице.

Миграция молодежи и людей среднего возраста в большие города является самой серьезной угрозой сохранению различных региональных стилей танца Словацко Вербуньк. Другая угроза – недостаточная финансовая поддержка, поскольку традиционные костюмы и музыкальные инструменты изготавливаются вручную и нуждаются в постоянной профилактике.

DOMINICAN REPUBLIC • ДОМИНИКАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

Культурное пространство братства Святого Духа Конго Вилла Мелла

Братство Святого Духа Конго Вилла Мелла известно своей музыкой, танцами и народными празднествами. Музыканты Братства играют на инструментах, называемых конго, представляющих собой ручные барабаны, происхождение которых приписывается Святому Духу. Братство, которое сегодня открыто для всех, независимо от пола и происхождения, было основано в XVI в. африканскими рабами и людьми смешанного происхождения. В историческом плане Братство является важной частью культурной самобытности его членов и региона в целом.

Праздник Святого Духа, проводимый в Пентекосте, включает молитвы, танцы и пение в сопровождении ритма *конго* и процессии с голубем, символизирующим Святого Духа. Братство точно воспроизводит все традиционные похоронные обряды, завершающиеся ночным бдением у гроба покойного и похоронной процессией на кладбище, а на девятый день скорби молитвы повторяются вслух у трехъярусного катафалка, везущего куклу, которая символизирует умершего. На церемонии *Банко*, проводимой через три года после смерти, готовятся тот же катафалк, и живые прощаются с покойным, становясь его преемниками. При этом все присутствующие танцуют под музыку барабанов *конго*.



В настоящее время существование Братства находится под угрозой, так как элита страны не проявляет достаточного интереса к культуре африканского и смешанного происхождения. Ускорение процессов урбанизации, миграция, безработица и стандартизация ценностей усиливают предрассудки и непонимание значения Братства.

DOMINICAN REPUBLIC • ДОМИНИКАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

Театральная танцевальная традиция Коколо



Театральная танцевальная традиция Коколо возникла в среде потомков рабов с Карибских островов (Британских Виргинских островов), приехавших в середине XIX в. в Доминиканскую Республику, чтобы работать на плантациях сахарного тростника. Эта отличающаяся с точки зрения языка и культуры община построила свои церкви и школы, основала благотворительные общества и службу взаимопомощи. Одним из ярких проявлений самобытности этой общины являлись ежегодные театральные танцевальные представления. Изначально уничижительное слово «коколо», относящееся к мигрантам, работавшим на сахарных плантациях, теперь звучит гордо.

Обычно театральные труппы Коколо выступают на Рождество, на День Святого Петра и во время карнавалов. В их представлениях творчески соеди-

нены традиции разных народов. Африканская музыка и танцы сочетаются в них с сюжетами, легендами и персонажами из библейской и средневековой европейской литературы. Сюда относятся исполнение Рождественских песен, выступления музыкантов, играющих на струнных и щипковых инструментах, а также так называемый *Ньегас бизнес*, включающий маскарады и театральные постановки, такие, например, как «Давид и Голиаф», «Моко-Йомби» и «Ковбои и индейцы». В насто-

ящее время существует только одна труппа стареющих актеров, которые работают в этой традиции.

Слияние в этой культуре африканской и британской традиций, а также их адаптация к испанской католической среде воплотилось в необычном творческом явлении. Но несмотря на то, что пожилые члены общины Коколо говорят дома на карибском диалекте английского языка, большинство ее представителей утратило родной язык и знает только испанский. Сегодня люди, принадлежащие к общине Коколо, рассеяны по всей территории Доминиканской Республики, и большей частью, ассимилировались с доминиканским обществом. Эта тенденция осложняет передачу традиционных знаний молодому поколению старшими членами общины Коколо и чревато утратой их особых институтов и театральной танцевальной традиции.

ECUADOR, PERU • ЭКВАДОР И ПЕРУ

Устное наследие и формы проявления культуры народности Сапара

Народность Сапара населяет часть амазонских джунглей, находящаяся на границе Перу и Эквадора. Сапара появились в одном из самых богатых в мире с точки зрения биологического разнообразия районов и являются последними представителями этнолингвистической группы, включавшей до испанского завоевания многочисленное население Латинской Америки. В сердце Амазонии они развили свою речевую культуру, воплотившуюся в богатстве их языка, которая, в частности, связана с их пониманием окружающей природы. Об этом свидетельствует разнообразие лексики, относящейся к животному и растительному миру, их знания в области лекарственных растений и умение применять их в медицинских целях. Их культурное наследие нашло отражение в мифах, обычаях и языке. Их язык – это кладезь традиционных знаний и устных традиций, он также носитель памяти народа и региона.

Четырехвековая история, отмеченная испанским завоеванием, рабством, эпидемиями, насильственным обращением в другую веру, войнами и вырубкой лесов привела к тому, что народность Сапара находится сегодня на грани



вымирания. Но, несмотря на многочисленные угрозы, им удалось сохранить свои знания, передаваемые из поколения в поколение. Браки с метисами и другими коренными народами (*Кечуа*) также способствовали их выживанию. Но это привело и к частичной утрате самобытности.

В настоящее время народность Сапара находится в критическом положении, ей угрожает полное исчезновение. В 2001г. принадлежавших к ней людей насчитывалось не более 300 (из них 200 человек в Эквадоре и 100 в Перу), и лишь пять из них (все старше 70 лет) говорят на языке Сапара.

EGYPT • ЕГИПЕТ

Эпическая поэма Аль-Сирах аль-Хилялийя



Начиная с XIV в., поэма «Хилали» исполнялась поэтами, которые пели ее, играя на ударных инструментах или на двухструнной скрипке (*рабаб*). Представления давались во время свадеб, обряда обрезания и семейных праздников и могли продолжаться несколько дней. В прошлом обучение исполнителей проходило в семейном кругу, затем исполнение поэмы становилось их профессией и единственным источником получения доходов. Обучение мастерству, продолжавшееся 10 лет, начиналось в пятилетнем возрасте. По сей день обучающи-

Эта устная поэма, также известная как эпос «Хилали», рассказывает историю бедуинского племени Бани Хилал и о его переселении с Аравийского полуострова на Север Африки в X в. На протяжении столетия это племя держало под контролем большие территории в Северной Африке, пока не подверглось истреблению со стороны марокканцев. Являясь одним из главных образцов арабского эпоса, произведение «Хилали» – единственное, до сих пор исполняемое в своей неотъемлемой музыкальной форме. Более того, это эпическое произведение некогда распространенное по всему Ближнему Востоку, сегодня сохранилось только в Египте.

Сегодня этой традиции проходят специальный курс по развитию памяти и учатся играть на музыкальных инструментах. Сегодня они также должны уметь импровизировать, комментируя сюжет поэмы, чтобы он был понятен современным слушателям.

Число исполнителей эпоса «Хилали» сокращается в результате наступления современных средств массовой информации и сокращения числа представителей молодежи, способных выдержать суровый процесс обучения. Под давлением прибыльной в Египте туристической сферы поэты отказываются от полного представления «Хилали», исполняя лишь короткие отрывки обычно на народных праздниках.

ESTONIA • ЭСТОНИЯ

Культурное пространство Кихну

В эстонской части Балтийского моря на островах Кихну и Манья живет община численностью в 600 человек, ее формы выражения культуры и сельские традиции сохранялись на протяжении столетий благодаря женской части населения. Мужчины из общины Кихну уходили в море охотиться на тюленей и ловить рыбу, тогда как женщины оставались на островах, занимались сельским хозяйством и домом. Таким образом, женщины из общины Кихну стали главными хранительницами культурных традиций, заключенных в песнях, играх, танцах, свадебных обрядах и ремеслах. Пение всегда сопровождается коллективными занятиями народными ремеслами и религиозные праздники. Из музыкального репертуара жителей острова особый интерес представляет устная традиция дохристианского происхождения, известная как *руническое пение*, в стиле карело-финского эпоса «Калевала».

Наиболее ярким проявлением культуры Кихну является шерстяная одежда ручной работы, которую носят женщины общины. Работа дома на традиционных ткацких станках с использованием шерсти местного производства, женщины ткнут и вяжут варежки, чулки, юбки и блузки чаще всего ярких цветов, в полоску и со сложной вышивкой. Многие формы и цвета, используемые для украшения одежды, заимствованы из



древних легенд. Культурное пространство Кихну также характеризуется тесной взаимосвязью культурного и природного наследия. Характерные для обоих островов ландшафты с пастбищами, хвойными лесами и песчаными пляжами дошли практически нетронутыми до наших дней.

Географическая изолированность, сильное чувство общности и преданность традициям предков позволили жителям Кихну сохранить свои ремесла и традиции. Сегодня культура Кихну переживает экономические трудности, неконтролируемое жилищное строительство и наплыв большого числа туристов, равнодушных к традициям и природе острова.

GEORGIA • ГРУЗИЯ

Грузинское многоголосное пение



и руладами (*криманчули*), а также «петушиным пением», которое исполняется мужским фальцетом. Некоторые из этих песен связаны с культом виноградного вина, многие возникли еще в VIII в. Песни традиционно охватывают все сферы повседневной жизни, начиная с работы на полях (*Надури*), музыка которого включает звуки физических упражнений до песен для лечения заболеваний и рождественскими гимнами

Народное пение высоко ценится в грузинской культуре. Полифоническое пение на грузинском языке – это светская традиция страны, язык и культура которой часто притеснялись завоевателями. В Грузии существует три типа полифонии: смешанное многоголосие, традиционное в Сванетии; многоголосный диалог на басовом фоне, преобладающий в регионе Кахетия на востоке Грузии; и контрастное многоголосие, состоящее из трех местами импровизированных частей, которое характерно для Западной Грузии. Песня «Чакруло», исполняемая во время обрядов и праздников, относится к первой категории, она характеризуется использованием метафор

(*Алило*). К грузинской традиции многоголосного пения также относится исполнение многочисленных византийских церковных песнопений, что стало неотъемлемой частью проявления национальной культуры.

Страдая в прошлом от негативных аспектов социалистической политики в области культуры, сегодня традиционная грузинская музыка находится под угрозой из-за миграции сельского населения и растущего успеха поп музыки. Во многих архивах можно найти записи образцов многоголосного пения начала двадцатого столетия, однако они недостаточно надежны, чтобы обеспечить поддержание этой традиции.

GUATEMALA • ГВАТЕМАЛА

Балет Рабиналь-Ачи

Рабиналь-Ачи – династическая драма индейцев майя, возникшая в XV в., одна из немногих традиций, сохранившихся с доиспанских времен. В нее включены мифы о происхождении жителей селения Рабиналь, а также популярные и политические сюжеты, она выражается в танцах в масках, театральном действии и музыке.

Устные и письменные предания разыгрываются в действии персонажей на фоне декораций, изображающих поселения майя, такие как крепость Какйук, являвшейся столицей Рабиналеба в XV в. В центре драмы из четырех актов, конфликт между двумя основными политическими силами региона. Двумя главными персонажами являются два принца – Рабиналь-Ачи и Киче-Ачи. Другие персонажи: вождь Рабиналеба Хоб-Тох и его слуга, Ачи-Мун Ачи-Мун Исок Мун, имевший как мужские, так и женские черты, мать в зеленых перьях, Учуч Кук Учуч Раксон, тринадцать воинов-орлов и тринадцать воинов-ягуаров, изображающих воинов крепости Какйук. Киче-Ачи захватывают и привлекают к суду за попытку похитить детей Рабиналеба, тяжкое преступление по законам Майя.

После колонизации в XVI в. танцевальный спектакль Рабиналь-Ачи исполняется на день Святого Петра, 25 января. Действо организуют члены *кофрадиа* – местного братства, руководящего об-



щиной. Участвуя в танце, живые входят в контакт с мертвыми, *райавалями*, которых изображают маски. Обращение к предкам означает не только сохранение наследия прошлого, но и взгляд в будущее, так как однажды живые соединятся с предками.

Военные конфликты, в частности в департаменте Рабиналь-Ачи, привели к тому, что эта танцевально-драматическая традиция находится на грани исчезновения. Сегодня ей в частности угрожает шаткое экономическое положение носителей традиции и общины в целом. Опасность также представляет ее фольклоризация и упрощение, которые пагубно сказываются на передаче традиционных знаний и ценностей, связанных с этой формой выражения культуры.

GUINEA • ГВИНЕЯ

Культурное пространство Соссо-Бала в Ниагассоле



Священный ударный инструмент балафон, известный как Соссо-Бала, – это символ свободы и единства общины Мандинго, которая проживает на территории, некогда входившей в Империю Мали. Изначально им владел и на нем играл только король Сумаоро Канте, правивший в начале XIII в. На протяжении многих веков с помощью Соссо-Бала сохранялись передававшиеся из уст в уста эпические поэмы, в частности эпос «Суньята», включающий в себя песнопения в честь основателя Империи Мали.

Этот музыкальный инструмент является разновидностью ксилофона длиной примерно в полтора метра и изготавливается из 20 планок различной длины, под каждой из которых закрепляется несколько бутылочных тычков. Согласно устным и письменным источникам, балафон был либо изобретен самим королем, либо был послан ему *джинни* (джинном). Подлинный Соссо-Бала хранится вместе с другими священными и историческими предметами в круглой глинобитной хижине в деревне Ниагассола в Северной Гвинее, на территории, принадлежащей семье Докала из Ниагассола, члены которой – гриоты (певцы и сказители) Кояте. Хранителем инструмента является *Балатиуги*, глава семьи. Только он обладает правом играть на Соссо-Бала и только на крупных праздниках и важных событиях, таких как мусульманский новый год или похороны. Он также отвечает за обучение игре на балафоне детей от 7 лет и старше.

Одна из главных угроз сохранению данной музыкальной традиции – сокращение числа учеников из-за массового переселения сельского населения в города. В качестве дополнительных факторов можно назвать хрупкую инфраструктуру и тяжелые жилищные условия в Ниагассола. Тем не менее, *Балатиуги* и другие члены семьи Докала, все еще занимающей важную позицию в сообществе Мандинго, взяли на себя обязательство передать свои знания и навыки следующим поколениям.

INDIA • ИНДИЯ

Санскритский театр Кутияттам

Санскритский театр Кутияттам, распространенный в провинции Керала, относится к старейшей индийской театральной традиции, дошедшей до нашего времени. Кутияттам представляет собой сочетание санскритского классицизма и местных традиций Кералы. В его стилизованном и зашифрованном театральном языке преобладают *нета абинайя* (выражение глаз) и *хаста абинайя* (язык жестов), которые помогают сосредоточить внимание на мыслях и чувствах главного героя. Актеры проходят суровую подготовку в течение 10–15 лет, прежде чем стать мастерами, обладающими способностью полностью контролировать свое дыхание и едва заметно двигать мускулами лица и тела. Искусство актера заключается в умении представить ситуацию или эпизод в мельчайших подробностях. В связи с этим один акт может идти несколько дней, а вся пьеса длится до сорока дней.

Кутияттам традиционно исполняется в театрах, называемых *куттампалам*, расположенных в индуистских храмах. Доступ к представлениям был изначально ограничен из-за их священного происхождения, но со временем они стали открытыми для широкой аудитории. Роль актера остается священной, что подтверждается ритуалами очищения и тем, что на время представления на сцену ставится масляная лампа, симво-



лизирующая божественное присутствие. Актеры-мужчины передают своим ученикам тайны актерского мастерства, которые до недавнего времени оставались исключительной собственностью избранных семей.

В связи с падением феодализма в XIX в. и утратой покровительства семьи, хранившие секреты актерского мастерства, испытывали серьезные трудности. После своего возрождения в начале XX в. Кутияттам вновь столкнулся с недостатком финансирования, что привело к серьезному кризису. В этой ситуации разные люди, отвечающие за передачу из поколения в поколение этой традиции, объединились с целью обеспечить преемственность традиции санскритского театра.

INDIA • ИНДИЯ

Устная традиция ведической декламации



Веды включают широкий комплекс санскритской поэзии, философского диалога, мифов и ритуальных заклинаний, изобретенных и составленных ариями более 3500 лет назад. Веды, считающиеся индусами первичным источником знаний и священной основой их религии, явились воплощением одной из старейших мировых культурных традиций.

Ведическое наследие охватывает множество текстов и интерпретаций, собранных в четырех Ведах, известных как «книги знаний», хотя они и передавались устным путем. *Риг-веда* является антологией священных гимнов; в *Сам-веде* дается описание музыкального сопровождения гимнов из *Риг-веды* и других источников; в *Яджур-веде* собраны многочисленные молитвы и жертвенные постулаты, используе-

мые священниками; и, наконец, *Атхарва-веда* включает в себя магические формулы и заклинания. Веды также дают представление об истории индуизма и о развитии некоторых художественных, научных и философских концепций, таких, например, как концепция нуля.

Выраженные на ведийском языке, который, в свою очередь, произошел от классического санскрита, стихи Ведов традиционно распевались во время священных ритуалов и ежедневно декламировались в ведических общинах. Ценность этой традиции заключается не только в богатом содержании этого памятника устной литературы, но и в изобретательных приемах, используемых священниками, с целью сохранения неизменности текстов на протяжении веков. Чтобы звучание каждого слова осталось неизменным, исполнителей с детства учат технике публичного чтения, которая основана на тональных акцентах, уникальной манере произносить каждую букву и особых речевых комбинациях.

Хотя Веды продолжают играть важную роль в обычной жизни индийского общества, только 13 из более тысячи стихотворных форм дошли до наших дней. Более того, 4 известным школам – в Махараштре (Центральная Индия), Керале и Карнатаке (Южная Индия) и Ориссе (Восточная Индия) – грозит уничтожение.

INDIA • ИНДИЯ

«Рамлила»: народное представление на темы «Рамаяны»

«Рамлила», что дословно переводится как «пьеса Рамы», является драматическим представлением индийского эпоса «Рамаяна», состоящим из ряда эпизодов, включающих песни, повествования, декламации и диалоги. Она исполняется в Северной Индии во время праздника Дуссера, проводимого каждый год осенью по религиозному календарю. Наиболее показательными являются постановки «Рамлилы» в Айодхье, Рамнагаре и Бенаресе, Вриндаване, Алморе, Сатне и Мадхубани.

Эти инсценировки эпоса «Рамаяны» построены на варианте «Рама Чарит Манас», являющемся наиболее распространенной формой повествования на севере страны. Сам священный текст, написанный в честь легендарного героя Рамы, был составлен на хинди Тульсида-сом, чтобы сделать санскритскую поэму доступной для всех. В большинстве версий «Рамлилы» излагаются эпизоды из «Рамы Чарит Манас», которые составляют серию представлений, продолжающихся до 12 дней, а некоторые из них, такие, как представление в Рамнагаре, могут длиться месяц.

Во многих поселениях, городах и деревнях проходит праздник Дуссера, посвященный возвращению Рамы из изгнания. В большинстве версий «Рамлилы» рассказывается о битвах Рамы и Раваны, что выражено в форме диалогов между богами, мудрецами и правове-рными. Драматическая сила «Рамлилы» заключена в последовательно появляющихся на сцене знаковых образах, что является кульминацией каждой сцены. Зрителей приглашают петь и принимать



участие в повествовании. «Рамлила» объединяет все население вне зависимости от касты, религии или возраста. Все местные жители принимают непосредственное участие в представлении, играя роли, либо участвуя в подготовке спектакля, например, изготавливая маски, костюмы, декорации, занимаясь освещением и гримируя актеров. Тем не менее, распространение средств массовой информации, в особенности телевизионных «мыльных опер», ведет к сокращению числа зрителей «Рамлилы», и это драматическое представление теряет свою значимость как средство сплочения людей и общины.

INDONESIA • ИНДОНЕЗИЯ

Театр кукол Ваянг



ны к ним тонких палочек. Певцы и музыканты исполняют сложные мелодии на бронзовых инструментах и барабанах *гамелан*. В прошлом кукольники считались людьми просвещенными в области литературы, через свое искусство они воспитывали людей, передавая им морально-эстетические ценности. Комические персонажи, представлявшие «обывателей», своими словами и действиями подвергали критике социально-политическое устройство, и возможно именно эта их особая роль способство-

вала тому, что Ваянги просуществовали многие столетия. Персонажи из историй, которые рассказывали куклы Ваянг, заимствовались из местных мифов, индийских поэм и персидских сказок. Репертуар и сценическое мастерство изустно передавались из поколения в поколение в семьях кукольников, музыкантов и изготовителей кукол. Мастера-кукольники должны были запоминать большой репертуар и уметь представлять древние истории и песни в остроумной и творческой манере.

Театр кукол Ваянг до сих пор пользуется большой популярностью. Однако из-за высокой конкуренции со стороны современных развлечений, таких как видео, телевидение и караоке, актеры стали делать акцент на комических сценах и вводить в качестве музыкального сопровождения популярные мелодии, что чревато утратой некоторых особенностей этого искусства.

Знаменитая своими куклами и сложным музыкальным стилем, эта художественная форма возникла на острове Ява в Индонезии. На протяжении десяти веков Ваянг был популярным не только при королевских дворах Явы и Бали, но и в деревнях. Ваянг получил распространение и на других островах (Ломбок, Мадуро, Суматра и Борнео), где возникли различные местные стили представлений и музыкального сопровождения.

Изготовленные вручную куклы различаются по размеру, форме и стилю, однако существует два их основных типа: трехмерные деревянные куклы (*ваянг клитик* или *глоек*) и плоские куклы из кожи (*ваянг кулит*), проецируемые на экран при помощи источника света, располагающегося позади. Эти типы отличаются друг от друга костюмами, чертами лица и особенностью соединения их отдельных частей. Мастер-кукольник (*даланг*) управляет шарнирными руками кукол при помощи прикреплен-

INDONESIA • ИНДОНЕЗИЯ

Индонезийский крис

Крис, или керис – это индонезийский кинжал с пламевидным клинком. Считается, что, являясь одновременно оружием и священным предметом, крис обладает магической силой. Самые древние из найденных крисов относятся к X в. и, возможно, возникшие на острове Ява, они распространились по всей Юго-Восточной Азии.

Обычно у криса тонкое лезвие с широким, асимметричным основанием. Ножны, как правило, сделаны из дерева, но встречаются экземпляры из слоновой кости и даже из золота. Крис обладает эстетической ценностью благодаря *далур* (форме и дизайну лезвия, их насчитывается около 40 вариантов), *памор* (узору из металла, украшающему лезвие, примерно 120 вариантов) и *тангух*, что относится к возрасту и происхождению криса. Кузнец, или *эмпу*, изготавливает лезвие из пластов железорудного сырья и метеоритного железа. У крисов высокого качества металл изгибается десяти, и даже сотни раз, и поэтому с ним обращаются с предельной аккуратностью. Сами кузнецы *эмпу* пользуются большим уважением в обществе за свои знания в области литературы, истории и оккультных наук.

Крис носили с собой ежедневно, а на специальные церемонии брали те их них, которые представляли семейную реликвию и передавались из поколения



в поколение. Крисы носят как мужчины, так и женщины. Это оружие окутано ореолом таинственности и множеством мифов. К нему прибегают как к магическому талисману, оружию, священной семейной реликвии, а также он служит дополнением к экипировке солдат при дворе, аксессуаром церемониальной одежды, показателем социального статуса и символом доблести.

За последние тридцать лет крис отчасти утратил свою духовную и социальную значимость в обществе. Несмотря на то, что на многих островах все еще работают известные кузнецы, изготавливающие крисы высокого качества по традиционным технологиям, их число катастрофически уменьшается, и им все труднее найти преемников, которым они могли бы передать свое мастерство.

IRAQ • ИРАК

Иракский Макам



вступает в сложное взаимодействие с оркестром (*тсалги*), аккомпанирующим на протяжении представления. Типичными инструментами являются: деревянная цитра *сантур*, четырехструнная скрипка (*джавзах*), низкий ручной барабан (*думбак*) и маленький бубен (*дафф*). Выступления Мукам обычно имеют место на семейных праздниках, в кофейнях и театрах. Репертуар,

Макам – это широко признанная главная классическая музыкальная традиция Ирака, он включает в себя множество песен, исполняемых в сопровождении народных инструментов. Кроме того, этот популярный вид искусства содержит богатую информацию о музыкальной истории региона и многовековом арабском влиянии.

По своей структуре и используемым инструментам иракский Макам близок к традиционным музыкальным формам, распространенным в Иране, Азербайджане и Узбекистане. Иракский Макам включает в себя несколько жанров и основных мелодических ладов. Его особенностью является вкрапление импровизационных вокальных частей, иногда под ритмический аккомпанемент и частое смешение различных песен. Искусная импровизация главного вокалиста (*кари*)

основанный на классической и народной арабской поэзии, высоко почитается музыкантами и ценителями, а также большинством населения Ирака.

И если многие арабские музыкальные жанры в регионе исчезли, либо подверглись вестернизации, то иракский Макам оказался практически нетронутым, в частности, сохранилась его утонченная вокальная техника и импровизационный характер.

Из-за сложившейся в настоящее время политической ситуации концерты Макам все реже даются перед большой аудиторией, чаще они сводятся к небольшим представлениям во время семейных праздников. Однако многочисленные концерты, проводимые за рубежом, и выпуск записей свидетельствует о неубывающей популярности и успешности этого жанра.

ITALY • ИТАЛИЯ

Сицилийский театр марионеток
«Опера деи пупи»

Театр марионеток, известный как «Опера деи пупи» возник в Сицилии в начале XIX в. и пользовался огромной популярностью у трудящихся масс этого острова. Кукольники представляли истории, в основе которых лежали средневековые рыцарские романы и другие литературные произведения, такие как итальянские поэмы эпохи Возрождения, жития святых и легенды об известных разбойниках. Диалоги в спектаклях большей частью импровизировались самими кукольниками. Существовало две основные школы марионеток – в городах Палермо и Катания. Они различались размером и формой кукол, техникой управления ими и декорациями.

Театры часто являлись семейным бизнесом. Резьбой, раскраской и конструированием кукол с характерным выражением лица занимались ремесленники, использовавшие традиционные методы. Кукольники всегда старались превзойти друг друга и имели большое влияние на аудиторию. В прошлом эти представления длились несколько вечеров и давали возможность людям собраться вместе.



Социально-экономические изменения, вызванные экономическим бумом 1950-х гг. оказали сильное влияние на эту традицию, угрожая ее основам. В то время во многих частях Италии исчезли многие подобные театральные формы, однако некоторые из них возродились вновь двадцатью годами позже. «Опера деи пупи» стала единственной нетронутой традицией из подобных театральных форм. Из-за экономических трудностей кукольники больше не могут зарабатывать на жизнь своим искусством, что вынуждает их искать более доходные профессии. Влияние туризма вызвало снижение качества представлений, которые ранее предназначались только для местной публики.

ITALY • ИТАЛИЯ

Устная традиция пения а Теноре. Пастушеские песни Сардинии



Пение *а теноре* характерно для культуры Сардинии. Эта традиция представляет собой полифоническое пение, исполняемое четырьмя мужчинами, имеющими разные голоса, а именно *basso*, *contra*, *boche* и *mesu boche*. Одной из его характеристик является глубокий гортанный тембр голосов *basso* и *contra*. Пастушеское пение Сардинии исполняется узким кругом певцов. Солист ведет мелодию, сопровождаемую стихами или прозой на фоне хорового пения остальных певцов. Большинство исполнителей живут в Барбадзии и в нескольких районах центральной Сардинии. Этот вид пения является неотъемлемой частью

повседневной жизни некоторых районов общин. Иногда песни исполняются спонтанно, например, в небольших ресторанах, и называются они *su zilleri*, однако чаще всего их распевают во время торжественных событий, таких, как свадьбы или стрижка овец, а также по религиозным праздникам и на карнавале Барбаричино. Пение *а теноре* имеет обширный репертуар, различающийся в разных районах Сардинии. Мелодии, характерные для всех районов – это серенада *boche 'e notte* (голос в ночи) и танцевальные песни, такие как *mutos*, *gosos* и *ballos*, а также популярные древние и современные песни на актуальные темы, такие как эмиграция, безработица и политика. В этом смысле песни могут одновременно рассматриваться как традиционная, так и современная форма культурного выражения.

Традиция пения *а теноре* особенно уязвима перед социально-экономическими изменениями, среди которых упадок традиционной культуры пастухов и развитие туризма в Сардинии. Исполнение этих песен на сцене перед туристами отрицательно влияет на разнообразие репертуара. Кроме того, утрачивается оригинальная проникновенная манера исполнения.

JAMAICA • ЯМАЙКА

Наследие марунов в Муртауне

Расположенный в высокогорных районах Восточной Ямайки, Муртаун является пристанищем потомков независимых общин беглых рабов, называемых марунами. Африканские предки марунов Муртауна были насильно вывезены со своей родины на Карибские острова испанскими работорговцами в XVI–XVII вв. Слово марун, произошедшее от испанского *cimarron* (дикий), относилось к рабам, которые в 1600-е годы убежали с плантаций и создавали свои собственные поселения в Голубых горах и горах Джонкрау в Восточной Ямайке.

С XVIII в., общины марунов контролировали большую часть восточной территории острова. В качестве противостояния британской колониальной системе здесь были сформированы хорошо организованные подпольные военные отряды.

После 10 лет ведения войны, британцы удовлетворили просьбу общин о предоставлении им автономии, согласно подписанному с Марунами договору в 1739 г.

Будучи выходцами из западных и центральных регионов Африки и имея культурно-лингвистические различия, маруны создали в Муртауне новые общины для всех религиозные традиции, в которые включались различные религиозные культы.

Эти обычаи и формы выражения культуры, которые впоследствии были названы церемонией Кроманти, сформировали культурную самобытность Марунов. Во время церемонии Кроманти с танцами, песнями, особой игрой на барабанах вызываются духи умерших предков.



Название этой церемонии восходит к языку африканского происхождения, в котором словом Кроманти называются воинственное африканское племя и редкие лекарственные средства. Жители Муртауна обладают уникальной системой общинного владения землей, так называемыми договорными землями, являющимися частью их наследия и сформировавшими местную политическую структуру. Кроме того, у них есть особенность пользоваться «говорящим» рогом – *абенга*, – большим духовым инструментом, имеющим боковое отверстие для дутья, который применяют при общении на больших расстояниях.

Миссионерская деятельность в течение нескольких десятилетий, направленная против церемонии Кроманти, привела к частичному уходу этих традиций в подполье, а также к серьезному расколу внутри общины. Кроме того, ухудшение экономических условий приводит к миграции марунов в другие районы Ямайки и за пределы страны.

JAPAN • ЯПОНИЯ

Театр Ногаку



Театр Ногаку переживал свой расцвет в XIV–XV вв., но его современная форма появилась в XVIII в., когда в Японии появилась традиция Санагаку, пришедшая из Китая.

В то время термином Сангаку обозначались различные виды народных представлений, такие как выступления акробатов, певцов, танцоров, а также выступления комических артистов. Последующая адаптация этого вида искусства к японскому обществу дала ему возможность впитать в себя другие традиционные виды искусства. Сегодня Ногаку – важный вид японского театра, оказавший влияние на кукольный театр, а также на театр Кабуки.

Нередко в основе постановок театра Ногаку лежат сюжеты, взятые из традиционных литературных произведений, а в своих танцевальных представлениях этот театр использует маски, костюмы и различный реквизит. Кроме того, для

театра Ногаку подходят только очень подготовленные актеры и музыканты. Ногаку охватывает два вида театра: Но и Кёген, представления которых проходят в одном и том же помещении. Сцена выступает в зрительный зал и дорожкой соединяется с «залом зеркал», который находится на заднем плане. В театре Но эмоции выражаются с помощью условных стилизованных жестов. Герои – чаще всего сверхъестественные существа, принимают форму человека, чтобы рассказать какую-нибудь историю.

Театр Но известен своими масками, которые используются для изображения определенных персонажей: приведений, женщин, детей и стариков. И, наоборот, в представлениях театра Кёген маски почти отсутствуют, в его постановках много заимствовано из юмористической традиции Сангаку, что находит свое выражение в юмористических диалогах. Тексты написаны на древнем языке и ярко отображают нравы простых людей XIII–XVI вв.

В 1957 г. правительство Японии назвала Ногаку Важнейшим элементом нематериального культурного достояния, нуждающегося в законодательной охране его традиций, а в большей степени самих исполнителей. Национальный театр Но был возрожден в 1983 г., тогда же начались его регулярные представления. Кроме того, созданы курсы специальной подготовки актеров для исполнения ведущих ролей в театре Ногаку.

JAPAN • ЯПОНИЯ

Кукольный театр Нингё дзёрури бунраку

Наряду с Но и Кабуки одним из выдающихся видов японского театрального искусства является кукольный театр Нингё дзёрури бунраку, представляющий собой смешение напевного повествования, инструментального сопровождения и кукольного действия. Эта театральная форма возникла в раннюю эпоху Эдо (примерно 1600 г.), когда кукольные представления были связаны с *дзёрури* – популярным жанром рассказа.

Сюжеты, используемые в этой новой форме кукольного театра, основываются на двух главных источниках: исторических пьесах периода феодализма (*дзидаимоно*) и современных драмах, основанных на конфликте между велениями сердца и социальными обязательствами (*сэвамоно*). Типичным для Нингё дзёрури метод постановки начал формироваться в середине XVIII в. Три кукловода, которых видят зрители, управляют большими куклами-марионетками, находясь по пояс за ширмой.

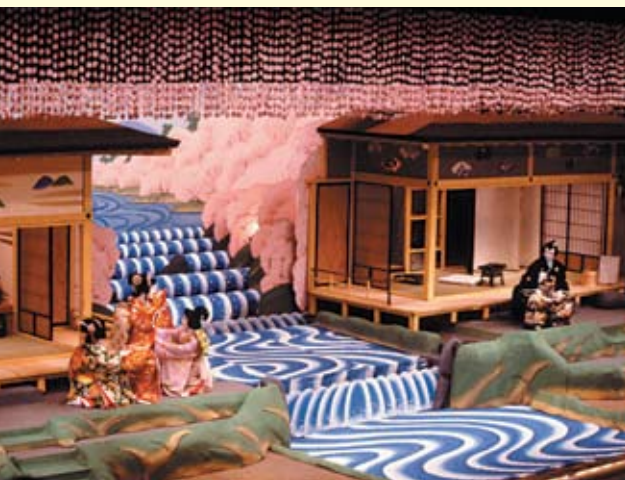
Стоя на высокой платформе (*йука*), рассказчик (*тайу*) описывает происходящее под аккомпанемент *сямисена*, трехструнного щипкового музыкального инструмента, напоминающего лютню. Рассказчик играет роли различных действующих лиц, как мужчин, так и женщин, говорит разными голосами



и с разными интонациями в соответствии с каждой ролью и ситуацией. Хотя рассказчик следует написанному тексту, у него всегда есть простор для импровизации. Три кукловода должны тщательно следить за своими движениями для того, чтобы жесты и позы кукол выглядели реалистично. На куклах надеются изысканные костюмы, и каждая из них имеет свое индивидуальное выражение лица. Они изготавливаются вручную кукловодными мастерами. Этот вид театрального искусства приобрел свое современное название – Нингё дзёрури бунраку – в XIX в., когда ведущим был театр Бунракуза.

Сегодня наиболее известен Национальный театр Бунраку в Осаке, но также известны представления театра в Токио и в других регионах страны. Около 160 произведений из 700 написанных в эпоху Эдо и сегодня остаются в репертуаре театра. Представления, некоторые из которых длятся целый день, были сокращены с первоначальных шести до трех или двух актов. В 1955 г. Нингё дзёрури бунраку был назван Важным нематериальным культурным достоянием. В настоящее время он привлекает все больше молодых исполнителей, и своими эстетическими особенностями и драматическим содержанием вызывает интерес у молодежной аудитории.

JAPAN • ЯПОНИЯ
Театр Кабуки



Кабуки – традиционная японская театральная форма, возникшая в эпоху Эдо в начале XVII в., и ставшая популярной, главным образом, среди городского населения. Первоначально, в представлениях Кабуки участвовали актеры мужчины и женщины, но впоследствии остались только актеры мужчины, и эта традиция сохраняется по сей день. Мужчины, исполняющие женские роли называются *оннагата*. Два других типа ролей называются *арато* (грубый тип) и *вагото* (спокойный тип).

Представления Кабуки освещают исторические темы и эмоционально-нравственные конфликты. Актеры разговаривают монотонными голосами под аккомпанемент традиционных музыкальных инструментов. Сцена театра Кабуки оборудована несколькими механизмами для вращения сцены и разнообразными люками, используя которые актеры могут появляться и исчезать. Другая особенность сцены в театре Кабуки – это помост (*ханамити*), идущий от сцены через партер вглубь зрительного зала.

Важнейшими особенностями театра Кабуки являются необычное музыкальное сопровождение, костюмы, механизированная сцена и декорации, а также особенные пьесы, язык и стиль представлений, например стиль *ми*, когда актер принимает позу, выражающую характер действующего лица. Особый, используемый в этом театре грим, сразу указывает на традицию Кабуки, которую угадывают даже те, кто не знаком с этой формой театрального искусства.

После 1868 г., когда Япония была открыта западным влияниям, актеры театра Кабуки боролись за повышение его репутации у высших слоев населения и стремились адаптировать традиционный стиль к современным вкусам.

Сегодня Кабуки – наиболее популярная форма японской драмы.

JORDAN • ИОРДАНИЯ
Культурное пространство
бедуинов Петры и Вади Рума

Бедуины – это оседлые и кочевые общины, проживающие в южной части Иордании, преимущественно вблизи города Петра и в регионе полупустынных нагорий и пустынь Вади Рум. Эти условия способствовали развитию и сосуществованию этих типов общин. Некоторые бедуинские племена, такие как Бдулах, Аммарин и Сайидин, продолжают собирать воду из водоемов Набатейского царства и жить в пещерах Петры. Общины, населяющие эту область, сохраняют традиционную культуру пастушеских племен. Бедуины Петры и Вади Рум владеют особыми знаниями о флоре и фауне этого региона, традиционной медициной, занимаются верблюдоводством и сохраняют мастерство изготовления бедуинских шатров, кроме того, они владеют навыками прокладывания маршрутов и восхождения на горы. Обширные знания об окружающей среде и кодекс моральных и социальных норм бедуинов передаются в устном творчестве. Богатая мифология этой общины выражена в многообразии форм устного творчества: в поэзии, народных легендах и песнях, которые тесно связаны с определенным местом их проживания и их историей.



За последние 50 лет все большее число групп бедуинов стали вести оседлый образ жизни. Доступ к образованию, обеспеченность жильем, медицинское обслуживание и хорошие санитарные условия сделали оседлый образ жизни более привлекательным для многих из них, что, однако, приводит к утрате их навыков, развивавшихся на протяжении веков. Рост туризма в пустыне и потребности индустрии туризма в «аутентичной культуре бедуинов» не должны привести к дальнейшей утрате нематериального культурного наследия бедуинов Петры и Вади Рум.

KYRGYSZTAN • КИРГИЗИЯ
Искусство Акынов.
Киргизские сказители



Наиболее распространенная форма культурного выражения среди киргизских кочевников – народный эпос. Искусство акынов, киргизских сказителей, сопровождается песнями, импровизацией и музыкальными композициями. Произведения киргизского эпоса, исполняемые на религиозных и семейных церемониях и национальных праздниках, сохранялись на протяжении многих веков благодаря их устной передаче.

Ценность киргизского эпоса в значительной степени заключена в его драматических сюжетах и философском подтексте. Они представляют собой устную энциклопедию киргизских общественных ценностей, культурных и исторических знаний. Наиболее известное киргизское эпическое произведение это трилогия «Манас», созданное примерно 1000 лет назад. Оно примечательно не только своим объемом (в 16 раз длиннее «Элиады» и «Одиссеи» Гомера), но и своим богатым содержанием.

Представляющий собой сплав фактов и легенд, «Манас» отражает наиболее важные события киргизской истории с IX в. Киргизы также сохранили свыше сорока малых эпических произведений. Тогда как «Манас» исполняется одним сказителем, малые эпические произведения исполняются под аккомпанемент игры на *комузе*, киргизском трехструнном щипковом инструменте. Каждое эпическое произведение содержит в себе оригинальную тему, мелодию и стиль повествования. Акыны – это всеми уважаемые люди, которые путешествуют по стране и часто устраивают состязания в мастерстве исполнения. Их искусство повествования оценивается с точки зрения экспрессивности жестов, интонации и мастерства подражания, а также соответствия формы исполнения эмоциональному содержанию эпоса.

В 1920-е годы, первая часть трилогии «Манас» была записана в устной интерпретации самого известного исполнителя эпоса Сагынбая. Эпические произведения остаются важнейшим компонентом киргизской самобытности и продолжают вдохновлять современных писателей, поэтов и композиторов. И сегодня традиционное исполнение произведений киргизского эпоса обычно проходит в священном культурном пространстве. Хотя в наше время мастерством Акынов владеет все меньше исполнителей, оно продолжает передаваться представителям молодого поколения, тем самым, способствуя возрождению традиций, поддержку которым оказывает Правительство Киргизии.

LATVIA, ESTONIA, LITHUANIA •
ЛАТВИЯ, ЭСТОНИЯ И ЛИТВА
Праздники песни и танцев
стран Балтии

Каждые пять лет в Эстонии и Латвии и каждые четыре года в Литве проходят большие фестивали песни и танца, являющиеся своеобразной кульминацией проявления культуры, в которой сохраняются и выражаются национальные культурные традиции региона. В этом большом празднике, который продолжается несколько дней, принимает участие одновременно примерно 40 000 певцов и танцоров.

Большая часть участников – это непрофессиональные хоры и танцевальные группы. Их репертуар отражает многообразие музыкальных традиций прибалтийских государств – от древних народных песен до современных композиций. Под руководством профессиональных дирижеров, руководителей групп и хореографов многие певцы и танцоры весь год готовятся в местных культурных центрах.

В Эстонии хоры и музыкальные ансамбли официально сформировались в XVIII в. Впоследствии хоровое пение получило распространение в городах и селах, чему способствовала растущая популярность хоровой музыки, появление певческих обществ и фестивалей песни в странах Восточной Европы. С участием многочисленных хоровых ансамблей из разных регионов страны балтийский праздник песни и танца был впервые организован в Эстонии в 1869 г., затем в Латвии в 1873 г. Литва впервые приняла участие в празднике в 1924 г. Когда после Первой мировой войны Прибалтийские государ-



ства получили независимость, праздник приобрел огромную популярность как средство утверждения прибалтийской культурной самобытности. В трех странах были созданы специальные площадки и фестивальные городки для проведения этого события. После окончания Второй мировой войны и включения прибалтийских государств в состав Советского Союза праздник был адаптирован в соответствии с господствующей коммунистической идеологией. После обретения независимости в 1991 г. Прибалтийские государства приняли ряд мер по защите и сохранению своих традиций, однако серьезные экономические и социальные изменения, происходящие в регионе, вызывают беспокойство о будущем этих традиций. Сегодня главной угрозой является миграция из сельской местности в города и сокращение числа местных любительских коллективов.

LITHUANIA, supported by LATVIA •
ЛИТВА, при поддержке ЛАТВИИ

Изготовление крестов и их символика



Кресты величиной от одного до пяти метров украшены, как правило, маленькой крышей, цветочными и геометрическими узорами и иногда маленькими фигурками: статуи Девы Марии и других Святых. Они призваны помогать людям в беде. Кресты обычно размещаются на обочинах дорог, на въездах в деревни, рядом с памятниками и на кладбищах. Когда просят у них изобилия, то обычно делают подношения в виде продуктов питания, четок, денег, цветных шарфов (например, свадебных)

Мастерство изготовления крестов и алтарей является широко распространенной традицией, наряду с освящением крестов и прочими относящимися к ним ритуалами. Вырезанные из дуба кресты связаны с католическими церемониями и праздниками, например, посвященными сбору урожая. Однажды освященный священником, крест приобретает неотъемлемое сакральное значение. С включением в девятнадцатом столетии в состав Российской империи с ее православной культурой, изготовление крестов стало символом национальной и религиозной самобытности. Кресты приобрели особую значимость при Советском режиме, несмотря на то, что они были официально запрещены.

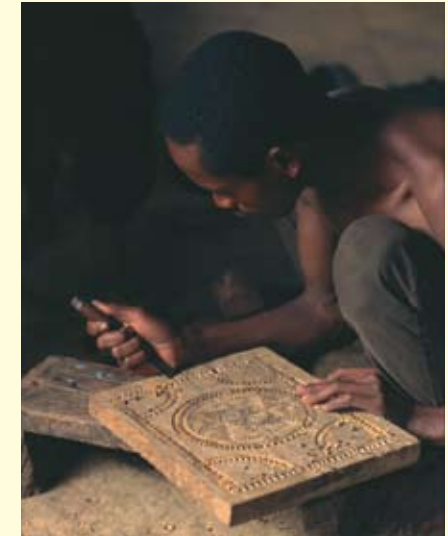
или передников. Кресты также стали местом сбора людей в деревнях и символом единения общины.

Сегодня, как, впрочем, и раньше, изготовлению крестов не учат в школе, но это искусство передается из поколения в поколение посредством неформального обучения. Главной угрозой для данной традиции является миграция в города и единообразие, вызванное негативным влиянием СМИ. Хотя о состоянии крестов заботится приход, им, однако, необходима более серьезная поддержка.

MADAGASCAR • МАДАГАСКАР Резьба по дереву общины Зафиманири

Община Зафиманири – единственный носитель уникальной культуры резьбы по дереву, когда-то распространенной по всему острову. В XVIII в. Зафиманири осели в отдаленном лесном районе на юго-востоке острова Мадагаскар, пытаясь убежать от массовой вырубке лесов, охватившей весь остров. Сегодня в 100 деревнях и селах, рассеянных по гористым районам острова, живут примерно 25 000 членов общины Зафиманири.

Лесники, плотники и ремесленники Зафиманири разработали практические знания и навыки деревообработки. Их ремесленные традиции свидетельствуют о значении этого материала для всех сторон жизни и смерти. Мастерство Зафиманири в резьбе по дереву находит свое воплощение в предметах повседневной жизни. Практически все деревянные поверхности их домов – стены, окна, рамы, столбы, перекладины, скамьи и ящики – украшены различными орнаментами. Зафиманири используют около 20 эндемических видов древесины, каждый из которых применяется для определенных конструкций или выполняет отведенную ему декоративную функцию. При сборке домов и создании надгробий используются соединения на шипах без гвоздей, петель и других металлических предметов. Традиционные амбары, насаживаемые на круглые сваи, хорошо дополняют горный ландшафт. Геометрические узоры четко систематизированы и отражают не только австронезийское происхождение общины, но и арабское влияние на малагасийскую культуру. Несмотря на то, что количество мотивов ограничено, мастерство ремесленников



заключается в том, что ни один узор у них не повторяется. Эти мотивы несут в себе богатое символическое значение, связанное с ценностями и верованиями Зафиманири. К примеру, узор *танампаторатра* (сеть паука) означает семейные узы, а *папинтантели* (пчелиные соты) отображает жизнь общины. Узоры также содержат информацию о социальной роли и статусе внутри сообщества.

На протяжении нескольких десятилетий Зафиманири продают статуэтки, декоративные предметы и предметы домашнего обихода в близлежащих городах, чтобы обеспечить свое выживание. Однако есть опасения, что роль общины в скором времени может быть сведена к поставке изделий ручной работы для индустрии туризма. Кроме того, процесс сведения лесов угрожает лишить Зафиманири непосредственного источника дохода.

MALAWI • МАЛАВИ

Танцы врачевания Вимбуза



Вимбуза – это танцы врачевания народа Читумбука, проживающего на севере Малави. Это важная традиция врачевания – *нг'ома*, распространенная у африканских народов, говорящих на языке Банту. *Нг'ома*, то есть «барабаны от недугов», имеет большое историческое значение и, несмотря на различные попытки на протяжении многих лет искоренить эту традицию, по сей день остается основным компонентом местной системы целительства.

Большинство пациентов – женщины, страдающие различными формами психических недугов. В течение нескольких недель или месяцев ими занимаются известные целители, которые владеют *темфири*, домом в деревне, куда помещаются пациентки. После того, как установлен диагноз, пациент проходит ритуал врачевания. Для этого, сюда приходят женщины и дети дерев-

ни, которые окружают пациентку, медленно входящую в транс, и поют песни, вызывая духов. Единственный мужчина, который принимает участие в этом ритуале – это человек, отбивающий ритм на специальных барабанах духов, и иногда сам целитель. Сочетание песен и боя барабанов производит сильный эффект, создавая пространство для «танца болезни» пациентки. Постоянно расширяющийся репертуар песен и барабанных композиций, а также виртуозные танцы

являются частью богатого культурного наследия народа Читумбука.

Ритуал врачевания Вимбуза восходит к середине XIX в., когда он возник как реакция на болезненное чувство порабощения, а в дальнейшем в условия британской колонизации он преобразовался в ритуальный танец врачевания, несмотря на то, что он был запрещен христианскими миссионерами. Одержимые духами Вимбуза, люди могли выразить свои душевные проблемы такими способами, которые принимали и понимали окружающие. Для Читумбука Вимбуза имеет художественную ценность, одновременно выполняя терапевтическую функцию. Эти ритуальные танцы и по сей день исполняются в сельских районах, где живут Читумбука, продолжая, однако, подвергаться притеснениям со стороны христианской церкви и современной медицины.

MALAWI, MOZAMBIQUE, ZAMBIA •
МАЛАВИ, МОЗАМБИК, ЗАМБИЯ

Гуле Вамкулу

Гуле Вамкулу, тайный культ, включающий в себя ритуальные танцы, был распространен у народа Чичева в Малави, Замбии и Мозамбике. Он исполнялся членами братства Нью – тайного общества посвященных мужчин. В традиционном определяемом по материнской линии обществе Чичева, где женатые мужчины играли второстепенную роль, братство Нью давало возможность создать противовес и призывало к солидарности мужчин из разных деревень. Члены Нью до сих пор отвечают за обряд инициации для юношей, вступающих во взрослую жизнь, и за ритуальные танцы Гуле Вамкулу, которые исполняются после обряда инициации и знаменуют собой вступление юношей в общество взрослых мужчин.

Гуле Вамкулу исполняется после июльского сбора урожая, но его также можно увидеть на свадьбах, похоронах, на церемонии вступления в должность или похорон вождя. Во время этих событий, танцоры Нью надевают костюмы и маски, изготовленные из дерева и соломы, представляя различных персонажей, таких как дикие животные, духи предков, торговцы рабами, либо изображая более современные предметы и явления, такие как мотоцикл «хонда» или вертолет. Каждый танцор играет роль определенного персонажа, подчас злого, демонстрируя его неправильное поведение, для того чтобы воспитывать у аудитории нравственные и социальные ценности. Танцоры обладают поистине сверхъестественной энергетикой, когда изображают мир духов и умерших предков, забавляя и пугая зрителей.



Ритуал Гуле Вамкулу возник в Великой империи Чичева, существовавшей в XVII в. Несмотря на его запрет христианскими миссионерами, этот ритуал пережил эпоху британского колониального господства, вобрав в себя некоторые аспекты христианства. В результате, мужчины народа Чичева теперь стремятся к тому, чтобы стать членами и христианской церкви, и братства Нью. Исполнение Гуле Вамкулу постепенно утрачивает свою изначальную функцию, и сегодня используется в качестве развлечения туристов, а также в политических целях.

MALAYSIA • МАЛАЙЗИЯ

Театр Мак Йонг



Этот древний вид театрального искусства, созданный в Малайзии малайскими общинами, сочетает в себе актерскую игру, вокал, инструментальную музыку, жесты и красочные костюмы. Распространенный в деревнях штата Келантан на северо-западе страны, где и возникла традиция, Мак Йонг исполняется в основном для развлечения или в ритуальных целях, связанных с практикой целительства.

Эксперты считают, что Мак Йонг возник до исламизации страны. Он исполнялся в королевском театре под непосредственным патронажем Султаната Келантана до 1920-х гг. В дальнейшем эта традиция сохранилась в деревнях, не утратив при этом своего придворного изящества, о чем свидетельствуют, например, изысканные костюмы.

Обычно представление Мак Йонг начинается с пожертвований, а затем звучит музыка и следует исполнение танцев, выступление актеров, в него включены и импровизированные монологи и диалоги. Один спектакль длится несколько вечеров подряд и разделен на части, по три часа каждая. В деревнях представление проходит на временной открытой сцене, сооруженной из дерева и пальмовых веток. Зрители располагаются с трех сторон сцены, четвертая сторона отводится

для оркестра, состоящего из трехструнной скрипки (*ребаб*), пары двусторонних барабанов (*генданг*) и подвешенных гонгов (*тетавак*). Большинство ролей исполняется женщинами, сюжеты основаны на древних малайских сказках, главными героями в них обычно являются короли, божества и клоуны. Мак Йонг также связан с ритуалами, с помощью которых шаманы лечат больных пением, вводящими в транс танцами и одержимостью духом.

Мак Йонг, требующий многолетней практики, дошел до наших дней в основном путем устной передачи. В современном обществе лишь немногие молодые люди готовы к столь суровому обучению. В результате традиция переживает упадок, что выражается в сокращении драматического и музыкального репертуара и нехватке подготовленных исполнителей.

MALI • МАЛИ

Культурное пространство Яарал и Дегал

Культурное пространство Яарал и Дегал включает в себя обширные пастбища этнической группы Пеул в дельте реки Нигер. Представление Яарал и Дегал происходит во время перехода реки в сезонный перегон скота на новые пастбища. Дважды в год стада крупного рогатого скота пересекают засушливый Сахель и затопленные равнины дельты Нигера. Празднество всегда проходит в субботу, благоприятный день по народному поверью Пеул, а его точная дата зависит от состояния пастбища и уровня реки.

Эти празднества способствовали появлению многочисленных форм культурного выражения. Так, теперь проводятся соревнования на самое украшенное стадо. Пастухи стали декламировать стихи о своих приключениях во время перегона скота. Молодые женщины надевают свои лучшие наряды и украшения и приветствуют своими песнями пастухов.

Обе традиции, возникшие в XIV в., во время расселения группы Пеул в этом районе, составляют основу образа жизни этих людей. Управление пастбищными угодьями, разработка маршрутов сезонного перегона скота и сбор стада в особых местах улучшили организацию этого события, на которое теперь собира-



ется огромное число людей, превративших его в крупный праздник. Так как теперь здесь собираются представители всех этнических и профессиональных групп дельты – Пеул, разводящие скот, рисоводы Марка и Ноно, Бамбара, выращивающие просо, и рыбаки Бозо – традиции Яарал и Дегал, продолжая обновлять внутриобщинные соглашения, укрепляют социальную сплоченность африканского общества этого региона. Сильная привязанность региональных общин к этим празднествам обеспечивает их выживание. Однако традиции могут прийти в упадок вследствие миграции сельской молодежи в города и периодической засухи, наносящей ущерб пастбищам и стадам.

MEXICO • МЕКСИКА

Туземный праздник мертвых



Отмечаемый коренным населением Мексики, День мертвых (*el Día de los muertos*) посвящен временному возвращению на Землю умерших родных и близких. Праздник отмечается ежегодно в конце октября – начале ноября. В этот период заканчивается годовой цикл выращивания кукурузы, являющейся основной сельскохозяйственной культурой страны.

Семьи облегчают возвращение душ на Землю, устилая лепестками цветов дорогу, ведущую от кладбища к их домам, и ставя на нее свечи и дары. У домашнего алтаря и около могилы выставляются любимые блюда умершего, цветы и изделия ручной работы. Все готовится очень тщательно, так как считается, что мертвые могут принести процветание (например, богатый урожай кукурузы) или навлечь несчастья (болезни, происшествия, финансовые затруднения) на свои семьи, в зависимости от того, насколько хорошо был исполнен обряд. Мертвые распределены по нескольким категориям по причинам смерти, возрасту, полу, а в некоторых случаях, по профессии. Для каждого умершего определяется свой день почитания, в зависимости от категории, к которой он принадлежит. Эта встреча живых и мертвых подтверждает роль человека в обществе и способствует укреплению политического и социального статуса коренных общин Мексики.

День Мертвых имеет огромное значение в жизни исконных общин Мексики. Сочетание доиспанских религиозных обрядов и католических праздников объединяет два мира, один из которых относится к туземной системе верований, а другой – к европейскому видению мира, привнесенному в Мексику в XVI в.

MONGOLIA • МОНГОЛИЯ

Традиционная музыка Морин-хуур

Двухструнный смычковый инструмент *морин-хуур* является частью культуры монгольских кочевников. Описание струнных инструментов, украшенных лошадиными головами, встречается в письменных источниках, относящихся к Монгольской империи XIII–XIV вв. Для кочевников *морин-хуур* – это больше, чем просто музыкальный инструмент, потому что он составляет неотъемлемую часть их обрядов и повседневной жизни.

Художественное оформление инструмента тесно связано с важнейшим культом лошади. К трапециевидному корпусу, полому внутри, присоединен безладовый гриф, украшенный на конце резной головой лошади. Сразу под головой располагаются два колка. Резонансная дека обтянута кожей, а струны и смычок изготовлены из конского волоса. При скольжении смычка по струнам возникает характерный звук инструмента. Наиболее распространенные техники игры включают разнообразные удары правой рукой и различные способы перебирания струн пальцами левой руки. Обычно на *морин-хуур* солируют, но иногда под его музыку танцуют или поют протяжные песни (*уртын дуу*), рассказывают мифические сказания, совершают обряды и занимаются повседневными делами, как правило, связанными с лошадьми. По сей день репертуар *морин-хуур* включает в себя некоторые мелодии (*татлага*), специально предназначенные для приручения животных. Благодаря одновременному звучанию основного тона и обертонов, музыку *морин хуур* всегда было сложно



транскрибировать в обычной нотной системе. Из поколения в поколение, от мастера к ученику она издревле передавалась устно.

В последние 40 лет многие монголы осели в городах, вдали от исторической и духовной среды *морин-хуур*. Кроме того, настройка инструмента стала часто подлаживаться под технические требования сценического выступления, что делает звук более высоким и громким, а также приводит к утрате многих оттенков. К счастью, выжившим общинам скотоводов южной Монголии удалось сохранить многие особенности игры на *морин-хуур* и связанные с этим ритуалы и обычаи.

MONGOLIA, CHINA • МОНГОЛИЯ И КИТАЙ
Монгольское песнопение
Уртын дуу



Уртын дуу – это лирическое песнопение, которое характеризуется многочисленными украшениями мелодии, исполняемой высоким мужским голосом с очень широким вокальным диапазоном, и свободной композицией. Восходящая мелодия медленная и спокойная, тогда как ритм нисходящей мелодии более оживленный. В исполнении и композициях *Уртын дуу* нашел свое отражение образ жизни монгольских кочевников-скотоводов, пасущих свои стада на пастбищах предков.

Уртын дуу или «протяжная песня», является одной из двух основных форм монгольских песен, другая форма – так называемая «короткая песня» (*богино дуу*). Ритуальная форма выражения, связанная с важнейшими событиями и праздниками, *Уртын дуу* играет определенную почитаемую роль в монгольском обществе. Она исполняется во время свадеб, новоселья, в связи с рождением ребенка, при клеймении жеребенка и других событий, отмечаемых монгольскими кочевниками. *Уртын дуу* можно также услышать на *Наадаме* – празднике, включающем борьбу, стрельбу из лука и конные соревнования.

Первые описания *Уртын дуу* встречаются в литературе XIII в., однако считается, что эти песнопения возникли еще 2000 лет назад. По сей день сохраняется богатое разнообразие местных стилей. Эти песнопения все еще играют важную роль в социальной жизни кочевников, живущих как в Монголии, так и на территории Внутренней Монголии, Автономной области КНР.

Начиная с 1950-х гг. урбанизация и индустриализация серьезно повлияли на традиционный образ жизни кочевников, что привело к утрате их многих традиций и форм культурного выражения. Часть пастбищ, где хранители традиций вели кочевой образ жизни, превратились в пустыни, что заставило многих перейти к оседлому образу жизни. Вследствие этого многие классические темы *Уртын дуу*, как, например восхваление традиционных ценностей и жизни кочевников утратили свою актуальность.

MOROCCO • МАРОККО
Культурное пространство
площади Джема-эль-Фна

Площадь Джема-эль-Фна является одним из главных культурных пространств Марракеша, она стала символом города с его основания в XI в. Это место концентрации народных марокканских традиций, выражающихся в музыке, религии и художественных формах.

На этой площади треугольной формы, расположенной на въезде в центр города и окруженной ресторанами, лавками и муниципальными зданиями, каждый день идет оживленная торговля и проходят различные представления.

Здесь можно встретить людей из самых разных уголков планеты. Днем и ночью на площади бурлит жизнь: предлагаются всевозможные услуги – от стоматологии, традиционной медицины, предсказания судьбы, проповеди до татуировки хной; здесь можно купить фрукты и попробовать блюда традиционной местной кухни. На площади проходят выступления сказителей, поэтов, заклинателей змей, берберских музыкантов (*мазиген*), танцоров Гнауа и музыкантов, играющих на сентире (*хаджуй*). Устные формы выражения постоянно обновляются бардами (*имаязен*), путешествующими по берберским территориям. Они продолжают сочетать повествование с выразительными движениями, чтобы воспитывать, развлекать и очаровывать



зрителей. Адаптируя свое искусство к современности, они импровизируют с древними текстами, делая, однако, свои сказания доступными для понимания широкой публики.

Площадь Джема-эль-Фна – главное место культурного обмена, с 1922 г. она находится под охраной государства как объект культурного наследия Марокко. Но урбанизация и особенно рост цен на недвижимость, а также развитие дорожной инфраструктуры, представляют собой серьезную угрозу этому культурному пространству. Так как Джема-эль-Фна пользуется большой популярностью, традиции могут утратить свою культурную ценность вследствие распространения туризма.

MOROCCO • МАРОККО

Муссем в Тан-Тане



Традиционный сбор кочевников Сахары – Муссем проходит в городе Тан-Тан на юго-западе Марокко. На нем встречаются более тридцати племен из южного Марокко и из других районов северо-запада Африки. Входящие в сельскохозяйственный и скотоводческий календарь кочевников, эти собрания давали возможность людям собираться вместе, делать покупки, продавать и обмениваться едой и разной продукцией, организовывать выставки верблюдов и лошадей, праздновать свадьбы и советоваться с врачами. Муссем также включал в себя различные формы проявлений культуры, такие как музыкальные представления, исполнение народных песен, игры, поэтические конкурсы и другие устные традиции Хассани.

Эти собрания были преобразованы в Муссем (вид ежегодной ярмарки, выполняющей экономические, культурные и социальные функции) в 1963 г., когда для распространения местных традиций, а также в поисках торговых площадей, мест для встреч и празднований был организован первый Муссем в Тан-Тане. Муссем изначально ассоциируется с именем Мохаммеда Лагдфа, борца с франко-испанской оккупацией, умершего в 1960 г. Его могила находится неподалеку от этого города. С 1979

по 2004 г. проведение Муссема было невозможно из-за проблем безопасности региона.

Сегодня кочевники особенно озабочены сохранением своего образа жизни. Экономические и технические перемены, происходящие в регионе, глубоко влияют на образ жизни общин бедуинов-кочевников, вынуждая многих из них перейти к оседлому образу жизни. Кроме того, урбанизация и массовый отток сельского населения в города приводят к утрате многих аспектов традиционной культуры этих народов, таких как ремесла и поэзия. Поэтому общины бедуинов очень надеются на то, что возродившийся Муссем в Тан-Тане будет способствовать укреплению их традиций и навыков.

MOZAMBIQUE • МОЗАМБИК

Тимбила общин Шопи

Общины Шопи, известные своей оркестровой музыкой, живут преимущественно в южной части провинции Иньямбане на юге Мозамбика. Оркестры состоят из деревянных ксилофонов (от 5 до 30 штук), называемых *тимбила*, которые различаются своей длиной и высотой звука. *Тимбила* – это инструменты, изготовленные из древесины медленнорастущего дерева *мвенье*, которое обладает хорошим звуковоспроизведением. Под каждой деревянной планкой с помощью пчелиного воска закрепляется резонатор из бутылочной тыквы калабаш, выдержанный в масле фрукта *нкусо*, что придает *тимбила* глубокий назальный звук и характерный резонанс. Оркестр состоит из виртуозов игры на *тимбила*, а также учеников всех возрастных групп – от дедов до внуков. Ежегодно на свадьбах и других праздниках общины исполняются новые пьесы. Каждая тема имеет сложный ритм, так как подчас ритм, воспроизводимый левой рукой музыканта, отличается от ритма, воспроизводимого правой. Выступление оркестра длится около часа и включает тесно связанные с ним особые танцы *тимбила*, исполняемыедвигающимися перед оркестром танцорами, их может быть от двух до двенадцати человек.



Каждое представление *тимбила* включает торжественную песню мзено, под которую исполняется танец. Тексты песен, полные юмора и сарказма, посвящены современным общественным явлениям и важным событиям общины.

Большинство мастеров-исполнителей *тимбила* – люди преклонного возраста. Несмотря на то, что некоторые из них начали обучать молодых музыкантов и теперь принимают в свои оркестры и танцевальные группы девочек, молодежь все-таки продолжает терять связь со своим культурным наследием. К тому же, вырубка лесов привела к нехватке особой древесины для изготовления инструментов *тимбила* с их неповторимым звучанием.

NICARAGUA • НИКАРАГУА

Эль Гуэгуенсе



Эль Гуэгуенсе, традиция, являвшаяся формой протеста против колониального господства, представляет собой сатирическую драму, распространенную на всей территории Никарагуа. Ее исполняют во время праздника Святого Себастьяна, покровителя города Дириамба, находящегося в департаменте Карасо в Никарагуа. Эль Гуэгуенсе – смесь испанской и туземной культуры, включающей танцы, театр и музыку. Ее считают одной из самых характерных форм проявления культуры в странах Латинской Америки колониальной эпохи.

Самые ранние тексты относятся к началу XVIII в. В центре сюжета обычно конфликт и столкновение испанских колониальных властей и коренных американцев, представленных в образе главного героя Эль Гуэгуенсе, давшего название этой традиции. Эль Гуэгу-

енсе противостоял обвинениям, выдвинутым против него колониальными властями, используя ряд остроумных высказываний. Уклоняясь от прямой конфронтации, он делает вид, что готов к сотрудничеству и уступает, при этом используя различные уловки для подрыва авторитета испанских властей. Вкрапленные вдвигающиеся по городу процессии, эти пьесы обычно содержат восемь главных действующих лиц, кроме того, в них участвуют танцоры. Сопровождение спектаклей идет под музыку скрипок, гитар и барабанов. Главных героев узнают

по деревянным маскам, костюмам и шляпам. С этой традицией знакома большая часть испаноязычного населения Никарагуа, благодаря тому, что ежегодные процессии в День Святого Себастьяна освещает телевидение. Она настолько широко известна, что местные жители даже придумали поговорку: «надеть маску Гуэгуенсе», которая относится к человеку, внешне согласному с правилами, в то же время пытающемуся тайно их обойти.

Несмотря на свою популярность, Эль Гуэгуенсе находится под угрозой исчезновения вследствие сокращения численности населения, тяжелой экономической ситуации в стране, недостаточной поддержки исполнителей и недооценки этой культурной традиции со стороны молодежи.

NIGERIA • НИГЕРИЯ

Система культов Ифа

Система культов Ифа, применяющая большое собрание текстов, а также математических формул, практикуется общинами Йоруба и африканской диаспорой в странах Латинской Америки и Карибского бассейна. Само слово «ифа» относится к таинственной личности Ифа, или Орунмила, считающегося у Йоруба богом мудрости и интеллектуального развития.

В отличие от других культов региона, использующих медиумов, система культов Ифа не опирается на человека, обладающего способностями оракула. Это скорее система пения, интерпретируемого предсказателем, жрецом Ифа, или *бабалаво*, дословно «отцом жреца». Система культов Ифа применяется для принятия важного личного или коллективного решения.

Свод литературных произведений Ифа, состоящий из 256 частей, называемых *оду*, подразделяется на строфы, называемые *есе*, их точное число неизвестно, так как оно постоянно увеличивается (каждое *оду* состоит примерно из 800 *есе*). Каждое *оду* имеет свой признак прорицания, определяемый *бабалаво* при помощи священного ядра кокосового ореха и гадальной цепи. *Эсе*, являющиеся наиболее важной частью прорицаний Ифа, распеваются жрецом, использующим поэтический язык. В *Эсе* отражает-



ся история, язык, верования, космовидение и современные социальные явления Йоруба. Знания Ифа хранятся в общине Йоруба и передаются жрецами из поколения в поколение.

Под влиянием колониализма и религиозного давления традиционные верования и практики подвергались дискриминации. Жрецы Ифа, многие из которых уже достигли преклонного возраста, практически не имеют средств, чтобы сохранять традицию и передавать свои знания будущим поколениям. В результате, молодежь и остальное население Йоруба теряет интерес к практике культов Ифа, что к тому же сопровождается растущей нетерпимостью к традиционным культурам в целом.

PALESTINE • ПАЛЕСТИНА

Палестинский Хикай



Палестинский Хикай – это форма устного повествования, которую практикуют женщины. В сказаниях, сюжет которых изменялся на протяжении столетий, в наши дни повествуется о современных проблемах арабского общества на Ближнем Востоке и семейных тяготах. Хикай является формой выражения критики общества со стороны женщин. Он также отражает социальную структуру, непосредственно связанную с жизнью женщин. Многие сказания повествуют о женщинах, которые разрываются между своим долгом и желаниями.

Хикай обычно рассказывают дома зимними вечерами по будням или праздникам, когда собираются женщины и дети. Мужчины посещают их редко, так как

считают это неуместным. Выразительная сила повествования заключается в использовании языка, ударения, изменении ритма и тембра голоса, а также в умении завоевать внимание зрителей и окунуть их в воображаемый мир фантазий. Техника и стиль повествования согласуется с языковыми и литературными правилами, которые отличают его от других народных повествовательных жанров. Сказания ведутся на палестинских диалектах: на сельском *фаллахи* или на городском *мадани*. Почти все женщины в Палестине старше 70 лет рассказывают Хикай, и традиция эта поддерживается преимущественно пожилыми женщинами. Мальчики и девочки также рассказывают друг другу эти сказания для обучения или развлечения.

Однако Хикай переживает спад в результате влияния средств массовой информации, что привело к тому, что люди стали считать свои обычаи устаревшими. Вследствие этого женщины меняют форму и содержание рассказов. Подрыв социальных устоев в результате современной политической ситуации в Палестине также представляет собой угрозу сохранению Хикай.

PERU • ПЕРУ

Такиле и его текстильное искусство

Остров Такиле, расположенный на озере Титикака на перуанской части Андского плато, знаменит своим текстильным искусством, которым ежедневно занимаются люди независимо от возраста и пола. Изготовленную одежду носят все члены общины.

До 1950-х гг. население Такиле было практически изолировано от большой земли, а понятие община до сих пор играет у него важную роль. Это отражается в организации жизни общины и коллективном принятии решений. Традиция ткачества восходит к древним цивилизациям Инков, Пукара и Колла, сохраняя по сей день элементы до-испанских андских культур.

Ткани плетутся или вяжутся на до-испанских напольных станках с четырьмя кольшками. Наиболее характерными предметами одежды считаются *чулло* – вязаная шапка с ушами и календарный пояс – широкий женский ремень с изображением годового цикла, связанного с ритуалами и сельским хозяйством. Календарный пояс представляет большой интерес для исследователей, так как на нем изображены элементы устных традиций общины и ее история. Несмотря на то, что в текстильное искусство Такиле были включены современные символы и изображения, традиционный стиль и техника сохранились.

В Такиле существует специализированная ремесленная школа, что обеспечивает выживание населения и преемствен-



ность традиции. Туризм способствовал развитию местной экономики, основными статьями дохода которой являются текстиль и туристические услуги. Туризм рассматривается в качестве фактора сохранения текстильного искусства, но растущий спрос привел к значительным изменениям в том, что касается сырья, производства и значения этого искусства. На протяжении последних десятилетий население Такиле увеличилось, что вызвало нехватку ресурсов и необходимость ввозить все больше товаров с большой земли.

PHILIPPINES • ФИЛИППИНЫ

Рассказы «худхуд» племени Ифугао



«Худхуд» состоит из песен, традиционно исполняемых племенем Ифугао, славящимся своими рисовыми террасами, расположенными в высокогорьях северного острова Филиппинского архипелага. Их обычно исполняют во время посадки риса, сбора урожая, на похоронах и во время ритуальных обрядов. «Худхуд», возникшие еще до VII в., включают более 200 песен, каждая из которых состоит из 40 частей. Полный рассказ может длиться несколько дней.

Так как культура Ифугао матриархальная, жена, как правило, играет в рассказах главную роль, а ее брат занимает более высокое положение в семье, нежели ее муж. Рассказы изобилуют метафорами, повторами, в них используется метонимия и звукоподражание, что делает их транскрипцию очень сложной. В результате эта традиция письменно слабо отражена. В рассказах повествуется о героях, обычном праве,

религиозных верованиях, традициях и о важности выращивания риса. Рассказчицы, главным образом старые женщины, занимают ключевое положение в общине и как историки, и как проповедники. Эпос «Худхуд» попеременно поется сначала рассказчиком, затем хором, при этом все стихи распеваются под одну мелодию.

Переход Ифугао в католическую веру ослабил их традиционную культуру. Более того, «Худхуд» связан со сбором риса вручную, а этот процесс теперь механизирован. Хотя рисовые террасы и занесены в Список всемирного наследия, число выращивающих рис людей неуклонно сокращается. Небольшое число живущих рассказчиков, которые уже достигли престарелого возраста, нуждаются в поддержке своих усилий по передаче знаний и повышению осведомленности молодежи об этой традиции.

PHILIPPINES • ФИЛИППИНЫ

Народный эпос Даранген народа Маранао с озера Ланао

«Даранген» – это древняя эпическая поэма, в которой содержатся знания народа Маранао, проживающего в районе озера Ланао в Минданао. Этот самый южный остров Филиппинского архипелага является родиной народа Маранао, одного из трех основных групп, исповедующих ислам.

«Даранген», состоящий из 17 циклов и 72 000 строк, содержит эпизоды из истории Маранао и повествует о злоключениях мифических героев. Наряду с захватывающим содержанием в поэме исследуются такие основополагающие темы, как жизнь и смерть, искусство обольщения, любовь и политика, которые отображаются такими художественно-выразительными средствами, как метафоры, символика, ирония и сатира. В эпосе «Даранген» содержатся сведения об обычном праве, социально-этические нормы, эстетические представления и определенные социальные ценности Маранао. До сих пор старики прибегают к этому священному веками тексту для прояснения вопросов обычного права.

«Даранген», буквально означающий «излагать в песне», существовал еще до исламизации Филиппин в XIV в. и является частью более древней эпической культуры, связанной с санскритскими традициями, распространенными практически по всему Минданао. Несмотря на то, что «Даранген» представля-



ет, главным образом, устную традицию, некоторые части поэмы запечатлены в рукописях с использованием старой письменности, основанной на арабском шрифте. Исполнители поют «Даранген» на свадьбах, которые обычно длятся несколько дней. Они должны обладать хорошей памятью, навыками импровизации, поэтическим воображением, знанием обычного права и генеалогии, безупречными вокальными данными и способностью удерживать внимание зрителей на протяжении долгих часов, пока длится представление. Иногда пение сопровождается музыкой и танцами.

Сегодня «Даранген» исполняют все реже, потому что богатый словарный запас произведения и его архаичные языковые формы теперь понятны только самим исполнителям, старикам и ценителям. Угрозу для его выживания представляет также современный стиль жизни филиппинского общества.

REPUBLIC OF KOREA • РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ

Древний королевский ритуал и ритуальная музыка в Джонгмио



Храм Джонгмио в Сеуле – это место отправления конфуцианского ритуала, посвященного предкам династии Джосеон (XIV–XIX вв.) и включающего в себя исполнение песен, танцев и музыки. Ритуал проводится один раз в году, в первое воскресенье мая, и организуется потомками королевской семьи. Это уникальный пример конфуцианского ритуала, который уже не существует в Китае. Он возник под влиянием классических китайских текстов, посвященных культу предков и представлениям о сыновней почтительности. Эта культовая церемония также включает молитвы о вечном упокоении душ предков в храме, считающемся их духовной обителью.

Порядок проведения церемонии был определен в XV в., и большинство ее элементов остались неизменными по сей день. Во время ритуала жрецы, облаченные в специальные одежды, на голове корона – у короля и диадемы – у остальных, угощают едой и вином в ритуальных сосудах. *Джонгмио Джерие* – музыка, сопровождающая ритуалы и исполняемая на традиционных инструментах, таких как гонги, колокола, лютни, цитры и флейты. Танцы исполняют 64 танцора, образующих 8 рядов, которые представляют собой, согласно конфуцианскому учению, противоборствующие, но взаимодополняющие начала – Инь и Янь. Танец *Мунму*, сопровождаемый гармоничной и спокойной музыкой Ботаэпюнг, отличается тем, что первый шаг всегда делается в левую сторону, что символизирует энергию Ян. Танец *Муму*, представляющий энергию Инь, сопровождается музыкой *Джеонгдаэоп*, и первое движение в нем делается вправо.

Ритуал потомков сегодня часто воспринимается как утративший значение, особенно в свете растущей популярности христианства. Тем не менее, он и сопровождающая его музыка занесены в список Национального нематериального наследия и защищены Законом 1982 г. об охране культурной собственности.

REPUBLIC OF KOREA • РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ

Эпическое песнопение Пансори

«Пансори» представляет собой жанр музыкального повествования, исполняемого певцом и барабанщиком. Эта популярная традиция, включающая в себя эмоциональное пение, стилизованную речь, ряд сюжетов и жестов, охватывает как элитарную, так и народную культуру. Во время представления, которое порой длится 8 часов, певец или певица в сопровождении одного барабана импровизирует тексты, содержащие как литературные, так и народные выражения.

Термин «Пансори» произошел от корейских слов *пан*, что означает «место, где собралось много людей», и *сори*, что переводится как «песня». «Пансори» возник в XVII в. в юго-западной части Кореи, возможно как новая форма песен-повествований шаманов. Этот жанр являлся популярной устной традицией простого народа до конца XIX в. К тому времени «Пансори» приобрел изысканное литературное содержание и снискал популярность среди городской элиты. Описания, образы и ситуации, сделавшие «Пансори» универсальным жанром, возникли в нем в период правления династии Джосеон (1392–1910 гг.). Певцы «Пансори» проходят долгое и серьезное обучение, чтобы освоить широкий спектр вокальных тембров и запомнить весь репертуар. Многие виртуозы выработали свой собственный стиль и стали знамениты своей особой манерой исполнения определенных эпизодов.



В 1964 г. «Пансори» был включен в список Национального нематериального культурного наследия в связи с угрозой быстрой модернизации Кореи. Эта предупредительная мера снискала щедрую поддержку со стороны государства, что, в свою очередь, ускорило процесс возрождения традиции. Хотя «Пансори» и остается одним из наиболее выдающихся жанров среди других традиционных сценических искусств, он теряет свой исконный спонтанный характер. Как ни странно, эта эволюция является непосредственным результатом процесса его охраны, в связи с которой утрачивается исполнительская импровизация, подавляемая многочисленными письменными текстами. Сегодня почти нет исполнителей, которые могут успешно импровизировать текст, а современная публика менее восприимчива к творчеству импровизации и языку традиционного жанра «Пансори».

REPUBLIC OF KOREA • РЕСПУБЛИКА КОРЕЯ

Фестиваль Гангнеунг Данодже



Ежегодный фестиваль Гангнеунг Данодже проходит в городе Гангнеунг и его окрестностях, расположенном к востоку от горной гряды Тхэбэксан на Корейском полуострове. Фестиваль включает в себя шаманский ритуал на горном хребте, который отдает дань уважения горному божеству и мужским и женским божествам-хранителям. Он заключает в себе традиционную музыку и народные песни *Одокддеги*, драму в масках *Гванно*, устные поэтические повествования и разные другие народные увеселения. Рынок Нанянг, самый крупный торговый центр под открытым небом Республики Кореи, является сегодня главным элементом фестиваля; на нем продаются местные продукты и изделия ручной работы, а также проходят соревнования, игры и цирковые представления.

Продолжающийся четыре недели фестиваль начинается с изготовления священного напитка и шаманского ритуала Дано, в котором главную роль играет священное дерево, *синмок*, и ритуальный объект *хвагае*, сделанный из перьев, шаров и дерева бамбука. Особенностью фестиваля является сосуществование на нем конфуцианских, шаманских и буддийских ритуалов. Считается, что благодаря всем ритуалам, посвященным божествам, этот регион минуют природные катаклизмы, а его население будет жить в мире и процветании. Каждый год сюда приезжает много людей, которые принимают участие в ритуальных церемониях и других праздничных мероприятиях: они изготавливают веера Данодже, варят священный напиток, рисуют маски для театра Гванно, лакомятся сухим рисовым печеньем *Суричиви* и моют голову в ирисовой воде.

Фестиваль Гангнеунг пользуется огромной популярностью. Но процесс стандартизации культуры и распространение средств массовой информации в последние годы привели к утрате некоторых традиционных элементов фестиваля. Одной из основных функций фестиваля является преодоление социального неравенства, так как в нем может принимать участие все население.

ROMANIA • РУМЫНИЯ

Калуш

Обрядовый танец Калуш, исполняемый в уезде Ольт в южной Румынии, относится к культурному наследию валахов Болгарии и Сербии. Несмотря на то, что самые старые письменные источники, где есть упоминание об этом танце, относятся к XVII в., ритуал этот скорее всего восходит к дохристианским обрядам очищения и плодородия, использовавших образ лошади в качестве символа солнца. Название обряда возникло от слова «калуш», которым обозначается деревянная часть узды.

Обряд Калуш состоит из игр, шуток и танцев, исполняемых танцорами в сопровождении двух скрипок и аккордеона. В ритуал юношей посвящал *ватаф* (мастер), который наследовал знания *дескантиеса* (магических заклинаний) и навыки танца от своего предшественника. Труппы танцоров Калуша в ярких шапках, вышитых рубахах и брюках, украшенных маленькими колокольчиками, исполняют сложные танцы: они топают ногами, щелкают каблуками, прыгают и размахивают ногами. По традиции, исполняющие Калуш группы, которым приписывалась магическая сила, ходили от дома к дому с пожеланиями здоровья и процветания жителей.



И сегодня исполнители Калуша демонстрируют свое мастерство на Троицу. Свидетельство культурного разнообразия Румынии, Калуш часто исполняется на таких народных торжествах, как праздник в городе Каракал (в уезде Ольт), что превращает его в национальный символ.

RUSSIAN FEDERATION • РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

Культурное пространство и устная культура общины Семейские



Семейские общины были образованы группами так называемых «староверов» (конфессия, возникшая в XVII в. в результате раскола Русской православной церкви). Они пережили репрессии и ссылки. Во время царствования Екатерины Второй приверженцам «старого обряда» из различных регионов России пришлось переселиться в Трансбайкальский регион Сибири, где они живут и по сей день. В этих отдаленных районах им удалось сохранить элементы своей культуры, сформировав, таким образом, свою самобытность.

Культурное пространство Семейские, расположенное к востоку от озера Байкал, сохраняет элементы существовавшей до XVII в. культуры российско-го общества. В общине, состоящей из 200 000 человек, говорят на южнорус-

ском диалекте, включающем заимствования из белорусского, украинского и бурятского языков. Семейские все еще проводят древние обряды, их образ жизни подчинен культу семьи (само название Семейские свидетельствует об этом) и строгим моральным принципам. Они также отличаются своей традиционной одеждой, ремеслами, жилищем, изобразительным искусством, украшениями, едой и музыкой. Также достоин внимания их многоголосый хор, исполняющий традиционные песни во время семейных и народных праздников. Эти песни известны как «протяжное» пение и восходят к русской средневековой литургической музыке.

Изолированным в советское время общинам впоследствии пришлось адаптироваться к социально-экономическим переменам, в том числе и к давлению новых технологий, применение которых ведет к стандартизации некоторых элементов их культуры. Население староверов, являющихся хранителями традиции, неуклонно сокращается. Однако различные инициативы, как, например, создание культурного центра «Семейские» в деревне Тарбагатай, демонстрируют желание сохранить это наследие.

RUSSIAN FEDERATION • РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

Якутский героический эпос «Олонхо»

Древнейшее эпическое искусство – олонхо – вершина устной поэзии якутов (саха), самого северного тюркского народа, проживающего в Северо-Восточной Сибири. Оно занимает центральное место в системе якутского фольклора. Термин «олонхо» обозначает как эпическую традицию в целом, так и название отдельных сказаний.

Поэмы, длина которых в среднем составляет 10 000–15 000 стихотворных строк, исполняются народными сказителями (олонхосутами). Талант сказителя отличается многогранностью. Помимо актерского и певческого мастерства сказители должны обладать даром импровизации и ораторским искусством.

Действие в олонхо происходит в трех мирах – Верхнем, Среднем и Нижнем. В середине мироздания находится Аал Луук Мас – Мировое Древо, корни которого уходят в Нижний мир, крона растет в Среднем мире, а ветви устремлены высоко в небо, где обитают божества Верхнего мира.

Основная тема олонхо – это судьба эпического племени Айыы, утверждение счастливой и богатой жизни в Среднем мире. В сюжетном отношении выделяются три группы сказаний. Первую группу составляют олонхо о заселении Среднего мира людьми племени Айыы. Отверженные потомки божеств Айыы, изгнанные из Верхнего мира, оказываются в Среднем мире в тот момент, когда эпическая страна только появляется, и становятся ее первыми жителями. Ко второй группе олонхо относятся сказания о героях-первопредках Средней земли. Главный герой обычно носит имя Эр

Соготох (Муж Одинокий). Это имя имеет эпитет «эрэйдээх-буруйдаах», т.е. много-страдальный, познавший много бед. Так, герой опубликованного О.Н. Бётлингом олонхо «Эр Соготох» не знает своего происхождения. Он обращается к духу-хозяйке Среднего мира, обитающей в священном дереве, и узнает о своем божественном происхождении и высоком предназначении стать родоначальником племени ураангхай саха. Герой отправляется за суженой, проходит множество испытаний в упорной борьбе с Абаасы – враждебными племенами, обитающими в Нижнем мире, и в этом героическом сватовстве добывает себе жену. И таким образом он становится родоначальником племени ураангхай саха. Третью группу олонхо объединяет тема защиты племени Айыы от разрушительных действий Абаасы. В некоторых сказаниях богатыря, призванного стать защитником племени, божества Верхнего мира спускают с неба, в других же олонхо защитниками своего племени становятся чудесно рожденные дети самих жителей Среднего мира. Во многих сказаниях указанные мотивы соединяются, образуя сложные сюжетные переплетения.

Устойчивость сюжетов олонхо выработала систему персонажей. Главный герой – это богатырь или богатырка из племени Айыы. Основная их функция – борьба за создание семьи и защита интересов племени. Противоборствующей силой в олонхо является племя Абаасы. Остальные персонажи группируются вокруг главного героя и его противника, представляя собой членов семьи и племени. Особое место среди



действующих лиц олонхо занимают мифологические персонажи: верховное божество *Юрюнг Айыы Тойон*, бог-покровитель лошадей *Кюн Джэсгёй*, богини, которые способствуют рождению людей и размножению домашних животных – *Иэйиэхсит* и *Айыысыт* и др.

Исполнение олонхо основано на чередовании речевых и поющих разделов. При этом речевая часть изобилует событиями, т.к. развитие сюжета передается речитативом, а прямая речь персонажей – пением. Монологи героев олонхо содержат информацию из прошлого, которая проясняет ту или иную ситуацию, волшебный совет или предсказания божеств-покровителей, эмоциональное состояние героев, дающее толчок к дальнейшему развитию сюжета и др. Обычно в олонхо выделяются несколько разных мелодий, характеризующих различные группы персонажей. Главный

контраст составляют мелодии *Айыы* и *Абаасы*. Самостоятельную музыкальную характеристику имеют так называемые герои-трикстеры, являющиеся медиаторами между Средним и Нижним мирами – это, как правило, младший брат героя, старуха-скотница *Симэхсин-Эмэхсин* и др. Яркими мелодиями наделены зооморфные персонажи: конь богатыря, являющийся его верным другом и советником; стерхи (белые журавли), через которых небесные божества отправляют главному герою свою помощь; птичка, сопровождающая богатыря в младенчестве и оберегающая его от злых сил.

В каждой общине был свой сказитель, имевший богатый репертуар и поэтому существовали многочисленные версии олонхо. Традиция олонхо развивалась в условиях семьи и одновременно служила развлечением и средством обучения. Отражая верования якутов, олонхо

являются свидетельствами образа жизни маленького народа, борющегося за выживание в эпоху политической нестабильности в сложных климатических и географических условиях.

На огромной территории расселения якутов с древних времен образовались отдельные очаги сказительских традиций. Славился талантливый олонхосутами бывший Ботурусский улус (ныне Таттинский, Чурапчинский, Амгинский улусы). До настоящего времени остались сведения об известном сказителе XVIII в. Ырья (Певец) Сивцеве. Самым популярным олонхо среди таттинских сказителей было «Стремительный Нюргун Боотур», письменно зафиксированное К.Г. Оросиным. Традиции Ырья Сивцева и его современников восприняло следующее поколение олонхосутов, среди которых наиболее ярко выделялся Н.Т. Абрамов. В настоящее время продолжателем эпической традиции таттинских олонхосутов является П.Е. Решетников.

Другой известный очаг эпической традиции – амгинский. Здесь выделяется Т.В. Захаров-Чээбий, уроженец Эмисского наслега. Своим учителем его считали известные олонхосуты У.Г. Нохсоров, Н.А. Абрамов-Кынат, И.И. Бурнашёв-Тонг Суорун.

Очаги сказительской традиции сформировались и в других улусах Центральной Якутии, где выделялись Д.М. Говоров – Олонхосут Миитэрэй, П.А. Охлопков-Наара Суох (Усть-Алданский улус), Иев Новгородов – Изгии Хоттоох, И.Г. Тимофеев-Теплоухов (Чурапчинский улус) и многие другие.

На севере Якутии развитой эпической традицией отличается Верхоянский улус. Сегодня эта традиция представлена творчеством старейшей сказительницы Д.А. Томской. В ее репертуаре зафиксировано более 40 олонхо, среди которых «Элитэр Бэргэн», «Хаан Илбистээн» и др.

Яркими импровизаторскими способностями и сильным голосом славились вилюйские олонхосуты. Среди них выделялись С. Каратаев-Дыгыйар, С. Иванов-Мэнкэр (Вилюйский улус), С. Петров, И. Догуюков (Нюрбинский улус), Ф. Тимофеев-Бээчэрэ (Верхневиллюйский улус), Ырья Титов (Сунтарский улус) и др.

Негативные факторы политического, социально-демографического и экономического характера в России XX в. поставили под угрозу существование якутской эпической традиции. Несмотря на рост интереса к олонхо в 1980–90-е годы, этот эпос находится в опасности в связи с малым числом сказителей, достигших преклонного возраста.

После того, как в ЮНЕСКО состоялось Провозглашение олонхо в качестве Шедевра устного и нематериального наследия человечества, в Республике Саха (Якутия) 2006–2015 гг. объявлены 10-летием олонхо. Начиная с 1999 г., разрабатывались и утверждались государственные целевые программы по сохранению олонхо. Создана общественная организация «Якутская республиканская ассоциация олонхо», имеющая свои филиалы в улусах. В настоящее время действует Государственная целевая программа по сохранению, изучению и распространению якутского героического эпоса олонхо на 2007–2015 гг., в реализации которого принимают участие учреждения культуры, образования, науки, общественные организации, отдельные лица.

SENEGAL, GAMBIA • СЕНЕГАЛ, ГАМБИЯ

Канкуруанг – обряд инициации Мандинго



после пребывания в лесу, все новые посвященные совершают шествие по деревне. Этот ритуал, как правило, проводится в августе-сентябре. Шествие по обряду Канкуруанг новых посвященных обычно сопровождают ранее посвященные и жители деревни, которые почтительно повторяют поведение и жесты посвященных и исполняют песни и танцы. Появление нового посвященного сопровождается энергичным танцем после того, как он берет два мачете и издает пронзительный крик. Следующие за ним люди, вооруженные палка-

Канкуруанг – это обряд инициации, исполняемый в провинциях Мандинг Сенегала и Гамбии, особенно распространен в провинции Касаманс и городе Мбур. Традиционно возникновение Канкуруанга связывают с тайной общиной охотников *Комо*, чья организация общества и изотерическая практика оказали влияние на формирование народа Мандинго.

Главным действующим лицом в ритуале является посвящаемый, который надевает маску, изготовленную из коры и красных волокон дерева *фаара* и одежду из листьев, его тело раскрашивают растительными красками. Он должен пройти ритуал обрезания и обряд инициации. Его появление состоит из нескольких стадий: называние старшими посвящаемого, который затем наденет маску и облачится с помощью старших в одежды, потом вместе с другими, проходящими обряд инициации, он отправляется в лес,

ми и пальмовыми ветками, поют хором, задавая ритм на там-тамах.

Канкуруанг является гарантом порядка и справедливости, он изгоняет злых духов и обеспечивает преемственность знаний и навыков, составляющих основу культурной самобытности Мандинго. Ритуал, распространившийся на другие общины и группы района, важен для прошедших обрезание мальчиков, которые, благодаря этому, знакомятся с правилами поведения и организации своей общины, лекарственными свойствами растений, а также с приемами охоты. Эта традиция переживает упадок вследствие урбанизации большинства районов Сенегала и Гамбии и сведения лесов в сельскохозяйственных целях. В результате ритуал упрощается и подрывается авторитет Канкуруанга.

SLOVAKIA • СЛОВАКИЯ

Фужара и ее музыка

Фужарой называют очень длинную флейту, с тремя отверстиями для пальцев, на которой традиционно играли словацкие пастухи. Она является неотъемлемой частью культуры центральной Словакии. Это не только музыкальный инструмент, но и артефакт, обладающий большой художественной ценностью благодаря ее искусному индивидуальному украшению.

Основная трубка, длиной в 160–200 см, соединяется с более короткой, длина которой колеблется от 60 до 80 см. Инструмент характеризуется низкими «бормочущими» звуками, издаваемыми в низком регистре, и очень высоким обертоном, что возможно благодаря длине инструмента. Музыка может быть грустной или веселой, что зависит от содержания песен, в которых обычно рассказывается о жизни пастухов. Музыкальный репертуар основывается на мелодиях, определенных техническими характеристиками инструмента и звуках, имитирующих природу, как, например, журчание ручья.

В XIX–XX вв. *фужара* приобрела известность не только среди пастухов. Во время фестивалей, когда на этом инструменте играли музыканты из области Подполянье, он получил признание



и стал популярным на территории всей Словакии. На *фужаре* играют профессиональные музыканты и несколько оставшихся пастухов во время различных событий в течение всего года, но в основном с весны и до осени.

В последние десятилетия на *фужаре* все чаще играют во время особых событий. Социалистический период и политические события 1990-х годов привели к значительным социальным, культурным и экономическим переменам, которые способствовали отчуждению молодежи от традиционного народного искусства. Сохранением *фужары* и также знаний и навыков, связанных с ней, занимаются любители-одиночки.

SPAIN • ИСПАНИЯ
Мистерия Эльче



Музыкальное действо состоит из двух актов, разыгрываемых 14 и 15 августа. В нем в ряде сцен отображается смерть и увенчание Девы Марии: смерть Марии, ночная процессия, в которой участвуют сотни людей, несущих свечи; утренняя процессия и послеполуночная похоронная процессия на улицах Эльче, похороны, Успение и увенчание в Базилике. Тексты песен написаны на валенсийском наречии (одном из наречий каталанского языка), а отдельные части на латыни. Сцена сделана на двух уровнях: один – горизонтальный «земной», другой – вертикальный «небесный», что было характерно для средневековых мистерий. Для создания спецэффектов в представлении используется древняя машинерия.

Каждый год в действе принимают участие более 300 волонтеров, выступающих в качестве актеров, певцов, режиссеров,

рабочих сцены, портных, управляющих, они также занимаются подготовительной работой, длящейся весь год. Эта традиция, в которой принимает участие все население города, тесно связана с культурной и языковой самобытностью жителей региона. В 1931 г. мистерия Эльче была названа «Национальным памятником» и защищается законами об охране культурного наследия.

Мистерия Эльче – это священное музыкальное действо о смерти, переходе на небеса (Успении) и увенчании Девы Марии. Начиная с середины XV в. она исполнялась в Базилике святой Марии и на улицах древнего города Эльче, находящегося в Валенсии. Это дошедший до наших дней образец средневекового европейского религиозного театра и культа Девы Марии.

SPAIN • ИСПАНИЯ
Патум Берги

Патум Берги – это народный праздник, возникновение которого связывают со средневековыми празднествами и парадами, проходившими во время Праздника тела Христова. Театральные постановки и парады с ношением скульптурных изображений оживляют улицы этого каталонского города, расположенного к северу от Барселоны. Празднования проводятся каждый год во время недели тела Христова, в конце мая – начале июня.



Начало праздника возвещает Внеочередное заседание муниципально-го совета, появление на улицах *tabal* (большого барабана, играющего особую роль на праздниках) и *Quatre Fuets*. В последующие дни происходит несколько праздничных событий, самыми важными из которых являются парады, церемониальный Патум, детский Патум и полный Патум. Друг за другом следуют *taba* (тамбурины), *cavallets* (лошади из папьемаше), *maces* (демоны с булавами и хлыстами), *guites* (драконы), орел, карлики с огромными головами, *plens* (демоны огня) и гиганты, одетые как сарацины, они исполняют акробатические трюки, запускают фейерверки и играют на музыкальных инструментах. Все персонажи объединяются для исполнения заключительного танца – Тирабол.

Патум Берги, сохранивший в себе светские и религиозные признаки на протяжении веков, выделяется среди других торжественных событий этих мест и дошел до наших дней благодаря своему богатству и разнообразию, наличию элементов средневекового площадного театра и ритуальных компонентов. Несмотря на то, что эта традиция заявляет свою живучесть, ее, однако, следует оберегать от урбанизации и туризма, которые могут привести к утрате ценности Патума.

TONGA • ТОНГА

Лакалака – танцы и песни Тонга



Архипелаг Тонга находится в южной части Тихого океана, примерно в 2000 км к северо-востоку от Новой Зеландии. Это единственная конституционная монархия в тихоокеанском регионе. Лакалака, часто считающийся народным танцем Тонга, представляет собой сочетание хореографии, риторики, вокально-инструментального многоголосия. Эта форма проявления культуры распространена среди островных общин. Его обычно исполняют во время крупных праздников, таких как коронация монарха и день конституции. Слово «лакалака» на языке Тонги означает «ступать проворно или осторожно», его происхождение связывают с танцем *me'elaufola*.

Эта традиция возникла в XIX в., и, благодаря поддержке королевской семьи и передаче от поколения к поколению, ее удалось сохранить в двадцатом столетии. Представление длится около получаса, в нем участвует несколько сотен человек. Участники становятся в ряд: мужчины – справа, а женщины – слева. Мужчины делают быстрые и энергичные движения, а женщины – изящные танцевальные шаги в сочетании с элегантными жестами. Обе группы поют и хлопают в ладоши во время танца, часто в качестве сопровождения выступает хор. Полифоническое пение в сочетании с синхронными движениями сотен танцоров производит глубокое впечатление. Творческую функцию выполняет *пунаке*, являющийся поэтом, композитором, хореографом и постановщиком. *Пунаке* постоянно обновляют репертуар Лакалака, прибегая к таким темам, как история Тонги, ее легенды, ценности и общественное устройство.

Однако за последние десятилетия число представлений сократилось, а молодые композиторы предпочитают перерабатывать существующий репертуар, вместо создания новых композиций.

Эта традиция возникла в XIX в., и, благодаря поддержке королевской семьи и передаче от поколения к поколению, ее удалось сохранить в двадцатом столетии.

Представление длится около получаса, в нем участвует несколько сотен человек. Участники становятся в ряд: мужчины – справа, а женщины – слева. Мужчины делают быстрые и энергичные движения, а женщины – изящные танцевальные шаги в сочетании с элегантными жестами. Обе группы поют и хлопают в ладоши во время

танца, часто в качестве сопровождения выступает хор. Полифоническое пение в сочетании с синхронными движениями сотен танцоров производит глубокое впечатление. Творческую функцию выполняет *пунаке*, являющийся поэтом, композитором, хореографом и постановщиком. *Пунаке* постоянно обновляют репертуар Лакалака, прибегая к таким темам, как история Тонги, ее легенды, ценности и общественное устройство.

Однако за последние десятилетия число представлений сократилось, а молодые композиторы предпочитают перерабатывать существующий репертуар, вместо создания новых композиций.

TURKEY • ТУРЦИЯ

Искусство народных сказителей – Меддах



В Турции существовал особый вид театра *меддахлик*, где выступал один сказитель, называемый *меддах*. Этот театр был распространен на территории всей Турции и в странах, где говорили на турецком языке. Спустя годы благодаря взаимодействию народов Азии, Кавказа и Среднего Востока на этом широком географическом пространстве подобные жанры возникли во многих странах.

Исторически функция *меддах* заключалась в просвещении, воспитании и развлечении. Выступая в каравансараях, на базарах, в кофейнях, мечетях и церквях, сказители передавали идеи и ценности преимущественно среди неграмотного населения. Их критика общественно-политического устройства вызывала оживленные дискуссии по актуальным проблемам. Слово *меддах*, заимствованное из арабского языка («маддах», по-арабски означает

хвалить), может быть переведено как «сказитель». *Меддах* черпает песни и забавные истории из обширного собрания популярных романов, легенд, поэм и адаптирует их к местным условиям и аудитории. Однако качество представления во многом зависит от контакта, возникающего между сказителем и зрителями, а также от способности *меддаха* включать в выступление пародии, шутки и импровизации на тему текущих событий. Это искусство, требующее большого мастерства в риторике, высоко ценится в Турции.

Несмотря на то, что некоторые *меддахи* все еще выступают на религиозных и светских праздниках и появляются в телешоу, жанр утратил многие из своих просветительских и социальных функций вследствие развития средств массовой информации и в частности из-за появления телевизоров в кафе.

TURKEY • ТУРЦИЯ

Сема братства Мевлеви



ают с танцем *me'elaufola*. Эта традиция возникла в XIX в., и, благодаря поддержке королевской семьи и передаче от поколения к поколению, ее удалось сохранить в двадцатом столетии.

Представление длится около получаса, в нем участвует несколько сотен человек. Участники становятся в ряд: мужчины – справа, а женщины – слева. Мужчины делают быстрые и энергичные движения, а женщины – изящные танцевальные жестами. Обе группы поют и хлопают в ладоши во время танца,

Архипелаг Тонга находится в южной части Тихого океана, примерно в 2000 км к северо-востоку от Новой Зеландии. Это единственная конституционная монархия в тихоокеанском регионе. Лакалака, часто считающийся народным танцем Тонга, представляет собой сочетание хореографии, риторики, вокально-инструментального многоголосия. Эта форма проявления культуры распространена среди островных общин. Его обычно исполняют во время крупных праздников, таких как коронация монарха и день конституции. Слово «лакалака» на языке Тонги означает «ступать проворно или осторожно», его происхождение связы-

часто в качестве сопровождения выступает хор. Полифоническое пение в сочетании с синхронными движениями сотен танцоров производит глубокое впечатление. Творческую функцию выполняет *лунаке*, являющийся поэтом, композитором, хореографом и постановщиком. *Лунаке* постоянно обновляют репертуар Лакалака, прибегая к таким темам, как история Тонги, ее легенды, ценности и общественное устройство.

Однако за последние десятилетия число представлений сократилось, а молодые композиторы предпочитают перерабатывать существующий репертуар, вместо создания новых композиций.

UGANDA • УГАНДА

Процесс изготовления лыковой ткани

В Турции существовал особый вид театра *меддахлик*, где выступал один сказитель, называемый *меддах*. Этот театр был распространен на территории всей Турции и в странах, где говорили на турецком языке. Спустя годы благодаря взаимодействию народов Азии, Кавказа и Среднего Востока на этом широком географическом пространстве подобные жанры возникли во многих странах.

Исторически функция *меддах* заключалась в просвещении, воспитании и развлечении. Выступая в караван-сараях, на базарах, в кофейнях, мечетях и церквях, сказители передавали идеи и ценности преимущественно среди неграмотного населения. Их критика общественно-политического устройства вызывала оживленные дискуссии по актуальным проблемам. Слово *меддах*, заимствованное из арабского языка («маддах», по-арабски означает хвалить), может быть переведено как «сказитель». *Меддах* черпает песни и забавные истории из обширного собрания популярных романов, легенд, поэм и адаптирует их к местным условиям и аудитории. Однако качество представления во многом зависит от



контакта, возникающего между сказителем и зрителями, а также от способности *меддаха* включать в выступление пародии, шутки и импровизации на тему текущих событий. Это искусство, требующее большого мастерства в риторике, высоко ценится в Турции.

Несмотря на то, что некоторые *меддахи* все еще выступают на религиозных и светских праздниках и появляются в телешоу, жанр утратил многие из своих просветительских и социальных функций вследствие развития средств массовой информации и в частности из-за появления телевизоров в кафе.

UZBEKISTAN • УЗБЕКИСТАН
 Культурное наследие
 Бойсунского района



Бойсунский район расположен в юго-восточном Узбекистане, на пути из Малой Азии в Индию, одном из самых древних населенных пространств Средней Азии. В связи с утратой значимости Шелкового пути и политическими переменами в Средней Азии, регион остался практически изолированным, что способствовало сохранению древних традиций, относящихся к различным религиям, включая шаманские верования, зороастризм, буддизм и ислам. Сегодня в регионе проживает около 82 000 жителей. Многие традиционные обряды все еще сохраняются, как, например, проводящийся в преддверии весны Навруз – древний земледельческий праздник, сопровождающийся особым

угощением. Также существуют семейные обряды: изгнание через 40 дней после рождения ребенка злых духов с помощью огня и золы; обрезание мальчиков, сопровождающееся боями козлов и различными состязаниями, такими как борьба и скачки. Древние обычаи до сих пор используются при проведении свадеб, похорон, во время шаманских ритуалов исцеления. Другими популярными традициями являются ритуальные песнопения, связанные с ежегодными праздниками, эпические легенды и лирические песни. Фольклорный ансамбль «Шалола» составил сборник популярных песен и список традиционных инструментов и костюмов. Члены группы также записывают легенды, поэмы и старинные мелодии.

Политика советской эпохи стремилась к такой модели культуры, которая практически не оставляла места для традиционного культурного и художественного выражения населения Бойсунского района. Сегодня общине требуется помощь в обеспечении музыкальными инструментами и техническим оборудованием, чтобы своим традиционным искусством она могла раскрыть различные формы проявления своей культуры.

UZBEKISTAN, TAJIKISTAN •
 ТАДЖИКИСТАН И УЗБЕКИСТАН
 Музыка Шашмаком

Классическая музыкальная традиция Шашмаком возникла более тысячи лет назад в городах центральной Азии, известных в прошлом как *Мавара аль-нахр*, на территориях, принадлежащих сегодня Таджикистану и Узбекистану.

Шашмаком, что означает «шесть макомов», представляет собой сочетание вокальной и инструментальной музыки, мелодико-ритмических стилей и поэзии. Этот жанр исполняется соло или группой певцов и оркестром, состоящим из лютни, скрипок, бубнов и флейт.

Представления обычно начинаются с музыкального вступления, за которым следует *наср* – основная вокальная часть, состоящая из песен двух видов.

Возникшая еще в до-исламскую эпоху, традиция Шашмаком постоянно претерпевала изменения в связи с развитием музыки, поэзии, математики и суфизма. В IX–X вв. система *макам* была настолько популярна, что было открыто несколько музыкальных школ, в основном они были основаны еврейской общиной в городе Бухара, ставшем историческим и духовным центром Шашмаком. Жанр Шашмаком требует от исполнителей специальных навыков, так как обычная система нотной записи может запечатлеть только его основы. Как следствие, устная передача знаний от мастера к ученику является единственным способом сохранения его музыки и заложенных в нем духовных ценностей.



В 1970-х годах большинство наиболее известных исполнителей Шашмаком эмигрировали из Таджикистана и Узбекистана в Израиль и Соединенные Штаты Америки. Когда в 1991 г. Таджикистан и Узбекистан стали независимыми, были приняты специальные меры по сохранению Шашмаком. Нескольким мастерам удалось сохранить местную манеру исполнения, которой их обучили независимые мастера. В связи с эмиграцией многих из этих музыкантов, большинство сегодняшних исполнителей Шашмаком в Таджикистане и Узбекистане являются выпускниками Ташкентской консерватории, где они обучались этой традиции.

VANUATU • ВАНУАТУ

Рисунки на песке в Вануат



На расположенном в южной части Тихого океана архипелаге Вануату сохранилась уникальная и сложная традиция рисунков на песке. Это многофункциональное «письмо» не только представляет собой местную форму художественного выражения, но и часто встречается в ритуальном, созерцательном и коммуникативном контексте.

Изображения обычно рисуют прямо на земле, песке, вулканическом пепле или глине. Одним пальцем рисующий проводит извилистую линию на воображаемой решетке, создавая изящный, часто симметричный геометрический рисунок. Эта богатая и живая графическая традиция возникла как средство коммуникации между членами 80 различных языковых групп, населяющих центральные и северные острова архипелага Вануату. Рисунки также несут функцию запоминающе-

го устройства для сохранения и передачи ритуалов, мифологии и устной информации по местной истории, космологии, родовой системе, песен, знаний в области сельского хозяйства, архитектуры, ремесел и хореографических стилей. Большинство рисунков выполняют несколько функций и имеют несколько смысловых пластов: они могут быть «прочитаны» как произведения искусства, источники информации, иллюстрации к повествованиям, подписи или просто как послания и объекты для изучения. Рисунки на песке это не просто «картинки», они представляют собой комплекс знаний, собра-

ние песен и историй с сакральным или светским смыслом. Поэтому мастер рисунка должен обладать глубокими знаниями не только в области графических узоров, но и понимать их значение. К тому же, он должен уметь интерпретировать изображения для зрителей.

Так как рисунки на песке являются привлекательным символом самобытности Вануату, их часто показывают туристам в качестве формы декоративного искусства и используют для других коммерческих целей. Если сохранится тенденция, при которой рисунки на песке будут рассматриваться только с точки зрения эстетической ценности, то это приведет к утрате глубинного символического значения традиции и ее особой социальной функции.

VIETNAM • ВЬЕТНАМ

Нха Нхак – вьетнамская придворная музыка

Нха Нхак, что переводится как «элегантная музыка», подразумевает большое количество музыкальных и танцевальных стилей, исполнявшихся при дворе вьетнамского короля с XV в. до середины XX в. Музыкой Нха Нхак обычно открывали и закрывали церемонии, связанные со знаменательными датами, религиозными праздниками, коронациями, похоронами и официальными приемами. Среди многих музыкальных жанров, существующих во Вьетнаме, только Нха Нхак может претендовать на всенародный масштаб и тесные связи с традициями других стран Восточной Азии. В представлениях Нха Нхак обычно участвует множество певцов, танцоров и музыкантов, одетых в роскошные костюмы. Оркестр состоит из большой группы ударных инструментов, а также различных духовых и струнных инструментов. От исполнителей Нха Нхак требуется большое внимание, так как они должны четко следовать каждой стадии ритуала.

Нха Нхак возник в период династии Ле (1427–1788), а во время правления монархов династии Нгуен (1802–1945) был наделен законным статусом и систематизирован. Нха Нхак стал неотъемлемой частью многих церемоний при дворе в качестве символа власти и дол-



говечности династии. Однако роль Нха Нхак не ограничивалась музыкальным сопровождением к придворным церемониям: он также являлся средством коммуникации, воздавал почести богам и королям и передавал знания о природе и вселенной.

События, потрясшие Вьетнам в XX в., в частности падение монархии и годы войны, угрожали выживанию Нха Нхак. Лишившись придворного контекста, эта музыкальная традиция утратила свою первоначальную функцию. Тем не менее, несколько живущих по сей день придворных музыкантов продолжают работать над сохранением традиции. Некоторые формы Нха Нхак сохранились в популярных ритуалах и религиозных церемониях, в них черпает свое вдохновение современная вьетнамская музыка.

VIETNAM • ВЬЕТНАМ

Культурное пространство гонгов Вьетнама



Культурное пространство гонгов центрального высокогорья Вьетнама охватывает несколько провинций, а также 17 австроазиатских и австронезийских этнолингвистических сообществ. Тесно связанная с повседневной жизнью и сезонным циклом, их система верований представляет собой магический мир, в котором гонги являются особым языком, соединяющим людей, божества и сверхъестественный мир. За каждым гонгом скрываются боги, которые тем могущественней, чем древнее гонг. В каждой

семье есть как минимум один гонг, который свидетельствует о богатстве, авторитете и престиже семьи, а также обеспечивает ее защиту. Тогда как множество медных духовых инструментов используется для разных церемоний, гонг присутствует во всех ритуалах общины и является главным церемониальным инструментом.

Манера игры на гонге различается в каждой деревне. У каждого музыканта свой гонг, достигающий в диаметре от 25 до 80 см. Деревенские ансамбли (мужские и женские) состоят из 3–12 гонгов. Аранжировка и ритмы согласуются с контекстом церемоний, таких как ритуальные жертвоприношения, благословение риса, траурные церемонии. Гонги покупают в соседних странах, а затем настраивают в нужной тональности.

Экономические и социальные преобразования оказали огромное влияние на традиционный образ жизни этих общин, а культура гонга более не воспринимается в первоначальном контексте. Передача от поколения к поколению особенностей образа жизни, знаний и навыков была сильно нарушена во время войн прошлого столетия. Сегодня ситуацию усугубляет уход из жизни старых мастеров и растущий интерес молодежи к западной культуре. Лишенные своего священного значения, гонги часто продают на переработку или обменивают на другие предметы.

YEMEN • ЙЕМЕН

Песни Саны

Песни Саны, также известные как *аль-Гина аль-Санани*, представляют собой собрание песен, относящихся к богатой музыкальной традиции, распространенной в Йемене. Возникший на основе различных поэтических традиций, берущих начало еще в XIV в., этот жанр составляет неотъемлемую часть социальных событий, таких как свадебные вечера самра и ежедневные послеполуденные собрания друзей и коллег *магьял*.

Песни исполняются соло в сопровождении двух древних инструментов – *канбус* (йеменская лютня) и *сан нухаси* (медный поднос, который певец держит на больших пальцах рук, тогда как остальные пальцы легко ударяют в него). Существует множество типов мелодий. Смена стилей в течение одного представления случается редко, но артистизм исполнителя определяется его умением украсить мелодию, для того чтобы подчеркнуть смысл текста и воздействовать на зрителей. Поэтический репертуар, написанный как на йеменском диалекте, так и на классическом арабском, включает в себя игру слов и насыщен эмоциональным содержанием. Эти тексты и песни представляют собой наиболее почитаемый и часто цитируемый свод поэтических произведений Йемена. Несмотря на то, что название этих песен ассоциируются со столицей Йемена – Саной, их можно услышать во многих городах и деревнях по всей стране. Репертуар стихов часто включает в себя заимствования из поэзии на различных диалектах



всех частей Йемена. К тому же традиционные мелодии постоянно заимствуются другими жанрами, например, они звучат на сельских танцах или их посвоему трактуют исполнители современной музыки.

Несмотря на то, что йеменцы очень гордятся традицией песнопений Саны, число ее ценителей сокращается, а современные музыканты – хотя их количество растет – знают лишь незначительную часть старых песен, которые они вставляют в свои выступления, прежде чем перейти к более легким современным композициям. Осталось лишь несколько пожилых музыкантов, знающих большое число песен, относящихся к песенной традиции Саны и владеющих тонким искусством их исполнения.

ZAMBIA • ЗАМБИЯ

Маскарад племени Макиши



Маскарад племени Макиши проводится в конце *муланды*, ежегодного ритуала инициации мальчиков от восьми до двенадцати лет. Этот ритуал исполняется общинами Вака Чияма Ча Муквамаи, которые включают в себя народы Лувалу, Чокве, Лучази и Мбунда, живущие в северо-западных и западных провинциях Замбии.

Как правило, в начале сезона засухи, юноши покидают свои дома и живут от одного до трех месяцев в изолированном лагере в зарослях кустарника. Это сознательное отстранение от внешнего мира символически знаменует собой окончание детства. Ритуал *муланда* включает обрезание, проверку на смелость и

подготовку к будущей жизни мужчины и супруга. К каждому иницированному приставлен определенный персонаж в маске, который сопровождает его на протяжении всей процессии. Персонаж *Чисалук* – властный и состоятельный мужчина, обладающий духовным влиянием. *Мупала* – «лорд» *муланды*, охранительный дух со сверхъестественными способностями. Пвево представляет собой персонаж идеальной женщины, а также отвечает за музыкальное сопровождение ритуала и танцы. *Макиши* – это еще один персонаж в маске, представляющий собой дух умершего предка, вернувшегося в мир живых, чтобы помочь юноше. Окончание *муланды* знаменуется церемонией признания посвященных. Вся деревня принимает участие в танце Макиши и пантомиме, пока посвященные вновь не появятся из зарослей кустарника и не воссоединятся со своей общиной уже в качестве взрослых мужчин.

Муланда обладает воспитательной функцией передачи практических навыков выживания, а также знаний о природе, сексуальности, религиозных верованиях и социальных ценностях общины. В прошлом она длилась несколько месяцев и объясняла собой существование маскарада Макиши. Сегодня этот обряд сокращен до одного месяца и должен быть согласован со школьным расписанием. Эта мера, наряду с возрастающей востребованностью танцоров Макиши на общественных мероприятиях и вечеринках, негативно влияет на первоначальный характер ритуала.

ZIMBABWE • ЗИМБАБВЕ

Танец Мбенде Жерусарема

Мбенде Жерусарема – это популярный танцевальный стиль, распространенный у народности Зеруру Шона, проживающей в восточной части Зимбабве.

Танец, исполняемый мужчинами и женщинами, отмечен акробатическими и чувственными движениями, сопровождающимися ритмами барабана и деревянными трещотками, на которых играют мужчины, а женщины хлопают в ладоши, выводят рулады и свистят. В отличие от других восточно-африканских танцевальных стилей, основанных на барабанном ритме, в Мбенде Жерусарема не делают сложных шагов, в нем не используется ансамбль барабанов. Играет только один барабанщик, причем молча.

Во время танца мужчины часто приседают, резко взмахивая руками, и правой ногой энергично стучат по земле, изображая роющего нору крота. Странное название танца свидетельствует о тех переменах, которые он претерпевал на протяжении веков. До колониального управления этот древний танец назывался Мбенде, что на языке Шона означает «крот» – символ плодородия, сексуальности и семьи. Под влиянием христианских миссионеров, осуждавших этот чувственный танец, он был переименован в Жерусарема (город Иерусалим на языке Шона), что придавало ему религиозный оттенок. Сегодня используют



оба названия. Несмотря на осуждение со стороны христианских миссионеров, танец оставался популярным и стал предметом гордости и символом самобытности в борьбе против колониального режима.

В наше время танец изменил свой характер и значение и все чаще рассматривается как экзотическое развлечение для туристов. Его также часто исполняют на собраниях политических партий, лишив его изначального смысла. Барабан *митумба*, трещотки и свистки, представлявшие аккомпанемент, были заменены инструментами плохого качества, что способствует утрате уникальности музыки Мбенде.

ФОТОГРАФИИ

Предисловие: К. Matsuura © UNESCO / Michel Ravassard

Прозвглашенные шедевры:

Albania	1	© Vasil S. Tole	Japan	45	© National Noh Theatre
Algeria	2	© CNRPAH 2004	Jordan	46	© Agency for Cultural Affairs
Armenia	3	© UNESCO	Kyrgyzstan	47	© Umemura Yutaka
Azerbaijan	4	© Jean During		48	© Rami Sajdi
Bangladesh	5	© Bangladesh National Commission for UNESCO	Latvia, Estonia, Lithuania	50	© Latvian Folk Art Centre Archives
			Lithuania, supported by Latvia	51	© Mekrosius/Vilfoto/Gamma / © Lithuania Folk Culture Center
Belgium	6	© Musée International du Carnaval et du Masque de Binche	Madagascar	52	© J. Ségur / ZED
			Malawi	53	© UNESCO
Belgium, France	7	© Mairie de Douai	Malawi, Mozambique, Zambia	54	© Malawi National Commission for UNESCO
Belize, Guatemala, Honduras, Nicaragua	8	© National Garifuna Council	Malaysia	55	© National Culture and Arts Department
Benin, Nigeria, Togo	9	© UNESCO / Yoshihiro Higuchi	Mali	56	© Modibo Bagayoko / DNPC
Bhutan	10	© Institute of Language and Cultural Studies, Bhutan	Mexico	57	© Fototeca de Pueblos Indios, Museo Nacional de Antropología
			Mongolia	58	© Mongolian National Centre for Intangible Heritage
Bolivia	11	© Tetsuo Mizutani	Mongolia, China	59	© Sonom-Ish Yundenbat
			Morocco	60	© Ahmed ben Ismail
Brazil	12	© Vice Ministerio de Cultura		61	© UNESCO / Michel Ravassard
			Mozambique	62	© UNESCO / Anne Meyer Rath
Bulgaria	13	© Catherine Gallois / UNESCO	Nicaragua	63	© INC (Instituto Nicaragüense de Cultura)
Cambodia	14	© Luiz Santos		64	© Wande Abimbola
			Nigeria	65	© MOC
			Palestine	66	© Instituto Nacional de Cultura / Dante Villafuerte
			Peru	67	© Renato S. Rastrollo / NCCA
Central African Republic	15	© Prof. M. Santova	Philippines	68	© Renato S. Rastrollo / NCCA-IHC
	16	© Service cinéma du Ministère de la Culture et des Beaux-arts	Republic of Korea	69	© Cultural Properties Administration
	17	© Ministry of Culture and Fine Arts of Cambodia		70	© Cultural Properties Administration
	18	© Commission nationale Centrafricaine and Ministère de la jeunesse et des sports art et culture	Romania	71	© Kim, Jong-Dal
China	19	© Chinese Academy of Art	Russian Federation	72	© Visi Ghencea
	20	© UNESCO / © Chinese Academy of Arts		73	© Russian State House of the People's Creativity, Ministry of Culture
	21	© Liang Li		74	© UNESCO
Colombia	22	© Vivien Saad	Senegal, Gambia	75	© DPC
	23	© Jesús Natividad Pérez Palomino	Slovakia	76	© UNESCO
Costa Rica	24	© Carmen Murillo / Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes	Spain	77	© Jaime Brotons
Côte d'Ivoire	25	© Angéline Yegnan Toure Gninwoyo		78	© Foto Luigi
Cuba	26	© J. Silveira	Tonga	79	© Pesi S. Fonua
Czech Republic	27	© Institute of Folk Culture	Turkey	80	© UNESCO
Dominican Republic	28	© Museo de Hombre		81	© Has, im Polat
Dominicano	29	© Juan Rodríguez Acosta	Uganda	82	© J.-K. Walusimbi
Ecuador, Peru	30	© Tony Fernandez (Ceisi), Jorge Fernandez	Uzbekistan	83	© National Commission of Uzbekistan
Egypt	31	© CULTNAT	Uzbekistan, Tajikistan	84	© Jean During
Estonia	32	© Marc Soosaar	Vanuatu	85	© Vanuatu National Cultural Council
Georgia	33	© Anzor Erkomaishvili		86	© Hue Monument Conservation Center
Guatemala	34	© Ministerio de Cultura y Deportes	Viet Nam	87	© Institute of Culture and Information / Duong Thanh Giang
			Yemen	88	© Jean Lambert
Guinea	35	© Philippe Bordas	Zambia	89	© Zambia National Commission for UNESCO
India	36	© Margi Kathakali and Kutiyattam School	Zimbabwe	90	© UNESCO
	37	© Indira Ghandi National Centre for the Arts			
	38	© Ministry of Culture of Government of India			
Indonesia	39	© «Sena Wangi» national secretariat / © UNESCO			
	40	© Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Indonesia			
Iraq	41	© UNESCO			
Italy	42	© Giuseppe Cappellani			
	43	© Franco Stefano Ruiu			
Jamaica	44	© UNESCO			

© Комиссия Российской Федерации по делам ЮНЕСКО, 2008

UNESCO Milestones

November 16, 1945: representatives of 37-countries meet in London to sign UNESCO's Constitution which comes into force on November 4, 1946 after ratification by 20 signatories.

1948: UNESCO recommends that Member States make free primary education compulsory and universal.

1952: An intergovernmental conference convened by UNESCO adopts the Universal Copyright Convention. In the decades following World War II, the Convention served to extend copyright protection to numerous states not then party to the Bern Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (1886).

1956: The Republic of South Africa withdraws from UNESCO claiming that some of the Organization's publications amount to "interference" in the country's "racial problems". The state rejoins the Organization in 1994 under the leadership of Nelson Mandela.

1958: Inauguration of UNESCO's permanent Headquarters in Paris designed by Marcel Breuer (US), Pier-Luigi Nervi (Italy) and Bernard Zehrufuss (France).

1960: Launching of the Nubia Campaign in Egypt to move the Great Temple of Abu Simbel to keep it from being swamped by the Nile after construction of the Aswan Dam. During the 20-year campaign, 22 monuments and architectural complexes are relocated. This is the first and largest in a series of campaigns including Moenjodaro (Pakistan), Fez (Morocco), Kathmandu (Nepal), Borobudur (Indonesia) and the Acropolis (Greece).

1968: UNESCO organizes the first intergovernmental conference aimed at reconciling the environment and development, now known as "sustainable development". This led to the creation of UNESCO's Man and the Biosphere Programme.

1972: The Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage is adopted. The World Heritage Committee is established in 1976 and the first sites are inscribed on the World Heritage List in 1978.

1974: H.H. Pope Paul VI awards the John XXIII Peace Prize to UNESCO.

1975: The United Nations University is established in Tokyo under the auspices of the UN and UNESCO.

1978: UNESCO adopts the Declaration on Race and Racial Prejudice. Subsequent reports on the issue by the Director-General serve to discredit and dismiss the pseudo-scientific foundations of racism.

1980: The first two volumes of UNESCO's General History of Africa are published. Similar series focus on other regions, notably Central Asia and the Caribbean.

1984: The United States withdraws from the Organization citing disagreement over management and other issues. The United Kingdom and Singapore withdraw in 1985. The Organization's budget drops considerably.

1990: The World Conference on Education for All, in Jomtien, Thailand, launches a global movement to provide basic education for all children, youths and adults. Held ten years later in Dakar, Senegal, the World Education Forum commits governments to achieving basic education for all by 2015.

1992: Creation of the Memory of the World programme to protect irreplaceable library treasures and archive collections. It now includes sound, film and television archives.

1997: The United Kingdom returns to UNESCO.

1998: The Universal Declaration on the Human Genome and Human Rights, developed and adopted by UNESCO in 1997, is endorsed by the UN.

1999: Director-General Koïchiro Matsuura undertakes major reforms to restructure and decentralize the Organization's staff and activities.

2001: UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity is adopted by the General Conference.

2002: The United States announces its decision to return to UNESCO.

2005: Koïchiro Matsuura is re-elected UNESCO Director-General.