САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

На правах рукописи

ГУГНИНА Елена Игоревна

Этнические танцы в трэвел-медиатекстах: стилистико-речевая репрезентация

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению «Журналистика»
(научно-исследовательская работа)

Научный руководитель –
доктор филол. наук, проф. Л.Р. Дускаева
Кафедра речевой коммуникации
Очная форма обучения

Вх. №_____от_____

Секретарь ГАК_____

Санкт-Петербург
2016

Содержание

Оглавление

Введение 3

Глава 1. Этнический танец как отражение национальной культуры 6

1.1. Этнический танец в трэвел-журналистике 6

1.2. Композиционно-речевые способы и приемы медиатекстов 16

Глава 2. Композиционно-речевое оформление описания этнических танцев в трэвел-медиатекстах 28

2.1. Формы композиционно–речевого описания этнических танцев 28

2.2. Средства, создающие композиционно-речевые формы 38

Заключение 56

Список использованной литературы 59

Приложение 62

Введение

Данная дипломная работа посвящена анализу описания этнических танцев в трэвел-медиатекстах. Журналистика путешествий, или трэвел-журналистика, становится все более востребованной массовой аудиторией. Интерес к медиатекстам о путешествиях у современного российского читателя вызван различными причинами, к которым, на наш взгляд, можно отнести традицию чтения произведений русских путешественников девятнадцатого века (Н.М. Пржевальского, М.В. Певцова, В.К. Арсеньева и др.), чьи путевые очерки до сих пор считаются вершиной жанра; разочарование в массовой художественной литературе и уход от нее к документалистике, а также популярность путешествия как формы социокультурной деятельности[1].

Актуальность выбранной темы связана с рядом обстоятельств. Во-первых, описание этнических танцев – один из активно используемых способов индивидуализации специфики страны. Этот сегмент журналистского дискурса всегда интересен массовой аудитории. Умение в слове выразить увиденное – важная часть коммуникативной культуры журналиста. Следовательно, задача совершенствования стилистического оформления такого типа публикаций является профессионально востребованной.

Во-вторых, научная актуальность проблемы связана с тем, что в центре внимания оказались речевые структуры журналистского текста. Особенности речевого оформления медиатекстов в центре внимания медиалингвистики – активно развивающегося сегодня научного направления, посвященного исследованию эффективных способов текстовой деятельности профессионала[2].

---

[1] Релькина Т.Ю Экология языка и коммуникативная практика. Этические и речевые нормы в трэвел-медиатексте, 2014. № 1. С. 150–160.

[2] Дускаева Л.Р. Медиалингвистика в России: лингвопраксиологическая доминанта // Медиалингвистика. 2014. №1 (4). – http://medialing.spbu.ru/, Международный электронный научный журнал. РИНЦ

Научная новизна состоит в том, что исследованию подвергаются приемы средства и способы стилистического оформления публикаций, ранее не рассматривавшихся в исследовательской литературе.

Цель данной работы - выявление языковых средств актуализации восприятия и оценки этнических танцев в трэвел-медиатексте.

Поставленная цель определила следующие **задачи:**

–создать необходимый для анализа текстов понятийно-терминологический аппарат;

–выяснить, из каких частей состоит описание этнического танца в трэвел-журналистике;

–выявить, какие композиционно-речевые способы и приемы мобилизуются в таких описаниях.

Объектом исследования являются трэвел-медиатексты, содержащие описания этнических танцев.

Предметом исследования являются стилистические особенности описания танцев в трэвел-медиатексте.

Теоретическая база ВКР представлена научными исследованиями российских ученых и журналистов Л.Р. Дускаевой, Т.Ю. Редькиной, И.М. Кобозевой, А.А Колосовой, Н.А. Кузьминой, И.А. Стернина, А.А. Тертычного, А.В. Зеленщикова, Ю.В Рождественского, А.В. Бондарко, А.А. Климова, А.М Новикова и др.

Эмпирическую базу данной работы составляют журналистские материалы, посвященные путешествиям, в которых присутствует описание этнического танца. Источниками эмпирического материала послужили номера журналов «Уральский следопыт», «Вокруг Света», «National Geographic», «Discovery» и «Geo» с 1970 по 2016 годы. Всего было проанализировано 25 материалов.

Хронологические рамки исследования: апрель 1970 г. – февраль 2016 г.

Методика анализа. В процессе исследования мы использовали ряд теоретических методов: индукции, дедукции, анализа и синтеза, типологии, наблюдения и др. Эти методы позволяют устанавливать причинно-следственные связи между наблюдаемыми объектами, явлениями или между их определенными признаками. В научных выводах одно суждение исходит от другого, на основе уже существующих выводов делается новый.[3]

Также был использован метод лингвостилистического анализа. Это совокупность различных приемов анализа текста (и его языковых средств), с помощью которых в стилистике формируются знания о закономерностяхфункционирования языка в различных сферах общения; спо собы теоретического освоения, наблюдаемого ивыявленного в процессе иссл едования [4].

Практическое значение исследования определяется возможностью выработки рекомендаций основанных на изучении речевых профессиональных действий востребованных журналистской практикой.

Структура работы продиктована особенностью выбранной темы и состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

В первой главе будет раскрыто понятие этнического танца и трэвел-медиатекста, его функции и структура. Будут рассмотрены признаки композиционно–речевых форм. Далее мы выясняем, какое место описание этнического танца может занимать в трэвел-журналистике, какова интенциональность такого рода текстов, благодаря чему устанавливается их смысловая структура.

Вторая глава работы будет посвящена описанию композиционно-стилистических способов, приемов создания текста, а также анализу материалов, составляющих эмпирическую базу нашего исследования, выявлению средств актуализации ситуации восприятия и оценки танца.

---

[3] Новиков А.М., Новиков Д.А. Методология научного исследования. – М.: Либроком. – 86 с.

[4] Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: «Флинта», «Наука». Под редакцией М.Н. Кожиной. 2003.

Глава 1. Этнический танец как отражение национальной культуры

1.1. Этнический танец в трэвел-журналистике

В данной главе нам необходимо составить понятийно-терминологический аппарат нашего исследования. В связи со спецификой, выбранной нами темы мы начинаем с определения понятия трэвел-журналистики, что необходимо для понимания лингвостилистических особенностей этих текстов.

В журналистике есть особое тематическое направление, сосредоточенное на предоставлении информации, связанной с путешествиями, – трэвел-журналистика. Она затрагивает такие темы, как география, история, культура, туризм и другие. Трэвел-журналистика опирается на специальный предмет рассмотрения, описания, анализ, то есть информацию, связанную с путешествиями и туризмом, а значит опирается на интерес аудитории к этой теме. Именно это направление журналистики влияет на национальную самоидентификацию людей и формирование у аудитории определенного образа различных культур.

В ходе нашего исследования были изучены труды различных ученых и журналистов, посвященных журналистским жанрам, что позволило нам составить список жанрообразующих форм трэвел-журналистики:

1. Путевой очерк – художественно-публицистический жанр журналистики, представляющий собой описание важных и интересных событий, происшествий, встреч с разными людьми, с которыми автор сталкивается в ходе своего творческого путешествия согласно А. А. Тертычному[5].

2. Путевые заметки отличает отсутствие крупных вставных кусков, способных раздвинуть границы воображаемого времени и пространства», а также личностного характера повествования, в путевых заметках отсутствует глубокий анализ, характерный для жанра путевых очерков, а также

[5] Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2014.

подчиненность одной теме не носит обязательного характера. Исследователь журналистики М. Н. Ким говорит о том, что «путевые заметки являются разновидностью путевого очерка».

3. Репортаж характеризует «развернутое» применение метода наблюдения и фиксации в тексте его хода и результатов.

4. Определяющий признак жанра обозрения – единство наглядного освещения общественных событий и мысли обозревателя, глубоко проникающей в суть процесса, ситуации. Для предмета обозрения характерна пространственно-временная или тематическая связь обозреваемых явлений.

5. Рекомендация – применительно к трэвел-журналистике аналитический материал, основным содержанием которого является предписывающая программная информация.

Трэвел-журналистику характеризует показательная вариативность спектров освещения основной темы – путешествий:

1. В соответствии с гендерной принадлежностью аудитории: обозрение спа–курортов или путевой очерк с рыбалки на реке Днепр;

2. В зависимости от специфики увлечений, хобби, интересов аудитории и автора, рекомендации коллекционерам экзотических насекомых или «путеводитель» по клубному Лондону;

3. В зависимости от возраста и семейного положения потребителя массмедиа, журналистский опыт семейного отдыха, особенности семейного быта в разных странах мира, обозрение достойных маршрутов для пожилых людей;

4. Бизнес-направление: особенности зарубежной архитектуры, медицины, экономики и другие;

5. Решение остроактуальных проблем сферы путешествий: развитие волонтёрства, разрешение национальных конфликтов, особенности визовых режимов и т.д.

Формы подачи трэвел-журналистского материала:

1. «Дружеские» рекомендации;

2. Форма, соответствующая специфической тематике (терминология, сленг и др.);

3. Энциклопедическая, при которой материал носит научно-познавательный характер.

Журналы о путешествиях можно разделить на:

1. Массовые издания («Всемирный Следопыт», «GEO», «National Geographic», «Discovery», «Conde Nast Traveler»)

2. Специализированные издания («Охота и рыбалка» - для людей, сочетающих свое хобби с путешествиями, журнал об экстремальном спорте и путешествиях «ЭКС»)

3. Отраслевые издания (для работников туристической сферы и клиентов турфирм)

4. Бортовую прессу («Аэрофлот», «Трансаэро»)

Для журналиста, работающего в трэвел-изданиях, очень важно стать идейным вдохновителем, своеобразным проводником в мир путешествий. Он должен не просто заинтересовать читателя, но и собрать свою аудиторию. Этого можно добиться с помощью оригинальности и живости текста, используя различные стилистические приемы и языковые средства.

Как мы выяснили ранее, к основному жанру трэвел-журналистики относится путевой очерк. Очерк – это жанр, в котором журналисту предоставляется возможность в полной мере проявить свою фантазию и отточить литературное мастерство. Главная проблема при написании путевого очерка - отбор информации, так как впечатлений в результате путешествий обычно бывает много, поэтому главная задача журналиста состоит в том, чтобы отобрать самое интересное и важное.

Основу данного жанра составляют дорожные наблюдения, встречи, события, свидетелем которых стал журналист. В путевом очерке довольно ярко выражена личность автора, его позиция и видение мира, отношение к

общественным проблемам. Задача журналиста состоит в том, чтобы передать читателю свои переживания и впечатления, создать эффект присутствия, используя при этом разнообразную стилистически окрашенную лексику.

Начало очерка всегда связано с номинацией ситуации, которая служит основой текста (В чем суть проблемы?)[6]:

Среди достопримечательностей о. Бали – не только храмы, пляжи и роскошная природа. Совершенно особое место занимает балийский танец и их неотъемлемый атрибут – маска. Существует несколько видов танца, скорее даже красочных танцевальных представлений с четким сюжетом, выстроенным по древним мифам балийцев... (Концевая Т. Танцующие маски Бали // Вокруг Света. 06.09.2015. URL: http://www.vokrugsveta.ru/blogs/Protuberansi/1948.php)

Далее дается описание места действия, то есть самые яркие моменты, которые запомнились автору:

Танцевальные светские представления показывают во многих местах острова и практически все на открытых сценах. В то время как ритуальные, сакральные танцы проходят во внутренних дворах храмов. По дороге в г. Убуд заехала в один из таких театров. Сцена была небольшой, а зрительские ряды сооружены в виде амфитеатра. У выхода на сцену стояли по сторонам две статуи богов в клетчатых саронгах. (Концевая Т. Танцующие маски Бали // Вокруг Света. 06.09.2015. URL: http://www.vokrugsveta.ru/blogs/Protuberansi/1948.php)

Путевой очерк предполагает включение описания персонажей:

Роль Баронга всегда танцуют два актера в одном костюме, который поражал своим великолепием. Именно он появился на сцене первым, чтобы сразу завлечь зрителя мифическими чарами. Звенел колокольчиками и металлическими украшениями на шее, длинная волнообразная шерсть плавно

[6] Стилистика и литературное редактирование. В 2 т. Т.1: учебник для академического бакалавриата. / под ред. Л.Р Дускаевой. – М.: Издательство Юрайт, 2016. – 325 с. – Серия: Бакалавр. Академический курс.

струилась в такт движениям танцоров. (Концевая Т. Танцующие маски Бали // Вокруг Света. 06.09.2015. URL: http://www.vokrugsveta.ru/blogs/Protuberansi/1948.php)

Детали, привлекшие внимание журналиста:

Костюмы и маски просто вынуждали меня фотографировать до бесконечности. Хотя мое личное впечатление от масок двойственное. Они ярки и интересны, но на меня наводили оторопь. Я бы не хотела иметь в своем доме маску с Бали, даже если бы она принадлежала доброму духу. Видела их здесь много и разных. Все они меня настораживали, и ни одна из них не показалась красивой. Кстати, африканские маски много мягче чертами и приятнее для восприятия. (Концевая Т. Танцующие маски Бали // Вокруг Света. 06.09.2015. URL: http://www.vokrugsveta.ru/blogs/Protuberansi/1948.php)

Завершает путевой очерк обобщение, как своеобразное возвращение к первоначальной мысли автора:

По всему острову встречаются каменные статуи, изображающие застывших в движении людей, облаченных в танцевальные костюмы. Это не памятники богам, вождям или выдающимся людям страны, это памятники балийскому танцу. Видимо, танец был всегда, и без него Бали существовать не может. (Концевая Т. Танцующие маски Бали // Вокруг Света. Сентябрь 2015. URL: http://www.vokrugsveta.ru/blogs/Protuberansi/1948.php)

В данной работе мы изучаем стилистические особенности описания этнических танцев в трэвел-медиатекстах. Этнический танец-это одна из форм проявления национального характера, неотъемлемая часть традиционной культуры народа.

Обычаи многих народов мира отразились не только в приметах, образе жизни и обрядах, но и в танцах, необычайных ярких и по-своему оригинальных. Этнический танец, прежде всего танец, в котором главным элементом является эмоциональная составляющая. В отличие от таких направлений, как балет или бальный танец, здесь хореография стоит далеко не

на первом месте. Танцоры стараются изобразить не только танцевальные движения, но и передать всё разнообразие этноса на самом высоком уровне, стремясь показать внутренний дух своей культуры. Только в этом случае можно достоверно передать характер той или иной этнической группы. Как мы выяснили, танец является одной из форм проявления отношения одной этнической общности к различным сторонам окружающей действительности. В отличие от языка и ментальности, которые изучены в большей степени танец, как высокохудожественная форма воплощения национального характера остается малоизученным. Хотя именно этнический танец, являясь частью обряда и ритуала празднично-развлекательной, народно-художественной и профессиональной культуры представляет собой целостность пластики, мимики, движения и музыки и, следовательно, может быть рассмотрен как национальное начало культуры, национальный характер. Обычаи многих народов мира отразились не только в приметах, образе жизни и обрядах, но и в танцах, необычайных ярких и по-своему оригинальных.

Сам танец представляет собой композицию, включающую в себя ряд компонентов: музыку, текст, рисунок, ракурсы, драматургию. Композиция составляется из ряда частей танцевальных комбинаций. Расположение и перемещение танцующих на сценической площадке называется рисунок танца. Он, как и вся композиция зависит от основной идеи выступления, а также от эмоционального состояния танцоров, которое раскрывается в движениях и мимике во время исполнения танца. Рисунок танца выражает определённую мысль, несет конкретный посыл народу. В этнических танцах, танец представляет собой некий ритуал. Участники данного действия должны рассказать и донести до зрителя свою главную идею. Так, например, охотник (исполнитель танца) пластическими движениями подражает повадкам зверя, показывает, как он подкрадывался к нему, как боролся и убивал его. Он передает это, используя все возможные выразительные средства. Между охотником и его передвижениями, то есть танцевальным рисунком состоялась неразрывная связь. Посредствам ритмичных движений, изображают и

характеры, и душевные переживания, и действия, рассказывают целые истории.[7]

В древние времена наиболее развитым в композиции танца был именно рисунок, хотя он часто был незамысловатым. Большое значение в развитии рисунка танца древних народов имела импровизация. Танцы шаманов, которые до сих пор практикуются у некоторых народов мира, подтверждают это. На протяжении долгого времени хореографическое искусство усложнялось и оттачивалось. Развивались все составные части композиции танца (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка), рисунок танца становился все более разнообразным.

Рисунок танца должен развиваться логично, быть тесно связанным с танцевальной лексикой, способствовать наиболее яркому выявлению танцевального текста организовывать движения танцующих, систематизировать их. Танцевальный текст в свою очередь представляет собой совокупность движений, жестикуляций и мимики. Различные построения и перестроения оказывают на зрителя определённое психологическое воздействие, и задача исполнителей – добиться того, чтобы рисунок танца наиболее полно выражал ту мысль, то настроение и тот характер, которые заложены в номере. Например, плавное развитие рисунка, неторопливые движения создают у зрителя один образ, а быстрые и резкие перемещения на «сцене» совсем другой. Рисунок танца в данном случае играет основную роль, но для создания полного образа также имеют значение танцевальный текст и даже костюм – все выразительные средства описания танца.[8]

Существует еще одна важнейшая составляющая, которой не хватает для описания полной картины – музыка. Ведь музыка и танец неразрывно связаны. У музыкального произведения, как и у танцевального есть своя композиция, в которую также входят экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и

---

[7] Композиция танца (рисунок танца). URL: http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000016/st008.shtml

[8] Там же

развязка. Важно понимать, что движения и звук в момент наблюдения за танцем воспринимаются как одно целое. Танец неотделим от ритма, даже если у сопровождающей его мелодии нет звука. Это может быть звук любого музыкального народного инструмента (барабан, ложки).

Трэвел-медиатекст, посвященный этническим танцам, как и любой другой журналистский текст, несет в себе определённый авторский замысел. Интенция – одно из основных понятий в современной философии, психологии и лингвистике. В каждой отрасли науки этот термин имеет особое содержание. Понимание интенции включает в себя когнитивную, психологическую, коммуникативную и прагматическую составляющую[9].

Изначально этот термин относился к схоластической философии, обозначающий намерение, цель, направленность сознания, мышления на какой-либо предмет. «Интенция» в переводе с латинского означает «стремление». В философии проблема интенции и интенциональности тесно сплетается с онтологическим вопросом о природе сознания. Интенциональность вводится в современные философские дискуссии как понятие, обозначающее особое свойство психических феноменов, которым не обладает ни один физический феномен.

В современную лингвистику понятие интенции было введено последователями Дж. Остина, одного из создателей теории речевых актов, которая составила основу прагмалингвистики[10].

Речеактные интенции имеют грамматические маркеры, раскрывающие интенциональность конкретного речевого акта. К лексическим и морфологическим маркерам интенциональности относятся глаголы принятия решения, глаголы желания, глаголы попытки, перформативы («думать», «хотеть», «клясться» и т.п.) и др., к синтаксическим – придаточные

[9] Дускаева Л. Р. Интент-анализ как вектор функционально-стилистического исследования речевых разновидностей / Медиалингвистика. Вып.1. Славянская стилистика. СПб, 2013. – С.81-91.
[10] Там же.

предложения обстоятельства цели, общевопросительные предложения, инфинитивная конструкция со значением намерения и др.[11]

Интенция делится на когнитивную и коммуникативную. В первом случае она направлена на сознание человека и на окружающую его действительность с целью познания (принятия, отвержения и т.п.) какого-либо явления жизни или себя в этом мире. Можно сказать, что с помощью этого вида интенции формируется когнитивный мир человека. Интенция, направленная на внешний мир, создает мир внутренний. Интенциональность - «рабочее состояние» здорового сознания, это непрерывный когнитивный процесс конструирования личности.

Рассмотрим второй тип интенции – коммуникативный. Она представляет собой осознанность человеческой коммуникации; это направленность сознания адресанта на достижение поставленной им цели, ради которой он вступает в коммуникацию.

Текст должен соответствовать информационным запросам. Авторская интенция заключается в том, чтобы ответить на предполагаемые вопросы. Социально направленный текст являясь коммуникативным должен быть понятым. Концепция аудитории – это набор вопросов, журналист отвечает на них оценками и сообщениями, но и здесь он взаимодействует с адресатом. Не каждый из аудитории может заинтересоваться сообщением. Если не хотят слушать, надо найти интересную тему, уловить информационные запросы. Монологический текст можно представить, как диалогические единицы. Любой текст-диалог. Автор предполагает реакцию. Интенция автора вступает во взаимодействие с интенцией адресата. По данным психолингвистики - создание текста – это некая информационная программа, которая включает в

[11] Бондарко А.В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики / Текст. Структура и семантика. М., 2001. Т. 1.

себя ряд этапов. Коммуникативную цель реализуют поэтапно. Этапы – коммуникативные шаги. Они и составляют интенцию текста.[12]

Интенциональность текста понимается как способность текста отражать авторское коммуникативное намерение. Сопряженность интенций, нашедших свое выражение в соответствующих формах, образует интенциональное содержание высказывания. Под интенциональным содержанием понимается тот аспект (элемент) смысла высказывания, который включает в себя все, что отражает замысел (намерения, цели, коммуникативную направленность и ориентацию говорящего и слушающего на общие / различные пресуппозиции). Интенциональность может рассматриваться как свойство языковых значений разных типов - как лексических, так и грамматических. За интенциональностью того или иного грамматического значения всегда стоит актуальность, существенность для говорящего того представления (в человеческом сознании и его языковом воплощении), которое лежит в основе данного значения. Когда рассматривается текст, интенциональность выступает прежде всего, как участие семантической функции того или иного языкового средства в смысле текста. Связь с намерениями автора существует, но в особом варианте: в тексте нам представлена реализация когда-то актуальных намерений автора.

Интенциональность – это целеустановка текста. Мы рассматриваем её как цепочку шагов, которые нужно сделать, чтобы добиться цели.

Трэвел-медиатекст как тип текста является полиинтенциональным: его обязательная интенция – информирование, а интенции убеждения и развлечения являются факультативными[13].

---

[12] Дускаева Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров. Изд. 2. СПБ., 2012. – 280 с.

[13] Дускаева Л. Р. Интенциональность речевой деятельности журналиста: онтология и структура / Медиатекст как полиинтенциональная система. Материалы международного научного семинара. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2012. – С. 183

Направление коммуникации зависит от читательского запроса, который в свою очередь обуславливается специализацией выбранной информационной деятельности СМИ. В них представлены запросы трех видов: в ответ на запрос о фактах возникает осведомительная интенция, оценочная - в ответ на запрос о мнениях, побудительная – в ответ на запрос о предписаниях. Стоит подчеркнуть, что в реальной текстопорождающей практике, призванной воздействовать и убеждать, все виды информирования тесно переплетаются - такова закономерность воздействия в медийной сфере, осуществляемого в диалоге автора и читательской аудитории.

Что касается описания этнических танцев в тревелмедиатексте, то здесь четко прослеживается стремление автора передать впечатление от события и даже возможно дать оценку происходящему. В этом случае ведущим становится оценочный компонент интенции. Намерение осведомить читателя (слушателя) отходит на второй план, также, как и стремление побудить его к действию. Главной задачей автора в описании этнического танца становится передача обычаев и традиций народа. Он должен заинтересовать своего читателя, вовлечь в ту среду, которую описывает, дать представление о культуре народа. Обычно для этого используются всевозможные средства выразительности.

1.2. Композиционно-речевые способы и приемы медиатекстов

Медиатекст – это сложная стилистическая единица, благодаря которой осуществляется речевое общение в сфере массовых коммуникаций. Так как медиатекст является сообщением любого медийного жанра, он может рассматриваться не только как журналистский текст, а также как PR-текст, публицистический текст, газетный текст, теле и радио- текст, рекламный текст, текст Интернет-СМИ.

Основные категории медиатекста – медийность, массовость (как в сфере создания, так и в сфере потребления медиапродуктов), интегративность, или поликодовость и открытость.

Первая категория, медийности, отражена в самом названии медиатекста. Медиа (англ. media) – средства коммуникации, подразделяются на новые и традиционные. Медиатекст обусловлен каналом коммуникации. Каждое средство массовой информации характеризуется особым набором медийных признаков, оказывающих влияние на формат текста и его лингвостилистические свойства. Например, печатные СМИ предполагают наличие шрифтового оформления и иллюстрации, сопровождающие вербальный текст. Радио-текст включает аудиальный компонент, голосовые характеристики и звуковое сопровождение. Телетекст сопровождается видеорядом, усиливающим вербальную аудиальную составляющую. Интернет создает потенциальную возможность многоканальной передачи информации и подвижность границ текста.

Специфика категории массовости медиатекста заключается в том, что это социально ориентированное сообщение, в котором принимает участие автор и адресат. Субъектом (автором) такого общения всегда является тот или иной коллектив или общество в целом: в социально ориентированном общении коммуникатор всегда представляет, репрезентирует мнения, убеждения, информацию социального коллектива или общества. Адресат СМИ – массовая аудитория («потенциальное неопределенное множество лиц», по И.М. Кобозевой), вступающая в опосредованное, социально ориентированное общение и соответственно обретающая категориальные признаки, такие как ретиальная, анонимная, рассредоточенная во времени и пространстве (печатные СМИ) неопределенная, разнородная, объединенная «только элементарным знанием языка», неспособная в силу специфики массовой коммуникации критически оценить текст.

Категория интегративности или поликодовости медиатекста. Понятие «код», пришедшее в лингвистику из теории информации, обычно трактуется как шифр множества знаков, «упаковывающих» информацию по определенным правилам, предположительно известным адресату и адресанту сообщения. Существует бесчисленное множество кодов, определяемых в

соответствии с разными критериями, и, наряду с кодами и, связанными с каналом передачи информации (вербальными, визуальными etc), могут быть выделены идеологические, риторические, культурные коды, жанровые и стилистические, стихотворный и прозаический и подобные.[14]

Функции медиатекста зависят от авторской интенции, замысла, цели, от ожиданий аудитории, каналов распространения и других параметров. Основными функциями медиатекста можно назвать информационную, развлекательную и воздействующую.

Целью любого медиатекста является информирование, поэтому информационная функция считается одной из самых главных в журналистике. Задача любого журналиста состоит в том, чтобы донести до читателя объективную и правдивую информацию о чем-либо.

Развлекательную функцию выполняют далеко не все медиатексты. Это чаще всего материалы развлекательного характера, позволяющие заполнить свободное время, получить эстетическое удовольствие, эмоциональную разрядку.

По мнению А.Н. Негрышева, «воздействие не только присутствует в любых новостях СМИ, но и является их неотъемлемым функционально-содержательным компонентом».[15]

Немаловажная функция – когнитивная или познавательная. Именно ее должен успешно выполнять трэвел-медиатекст. Читатели приобретают новые знания об окружающем мире при обращении к различным изданиям, причем не только информационным (новостным), но и развлекательным. Эту функцию успешно реализуют такие трэвел-журналы как: «Вокруг Света», «Discovery», «GEO», «National Geograthic» и другие.

Любой медиатекст изначально предназначен для удовлетворения потребностей человека в получении информации. При этом любая его

---

[14] Кузьмина Н. А. Современный медиатекст: учебное пособие – Омск, 2011. – 414 с.

[15] Негрышев А.А. К макроструктурной типологии текстов новостных жанров // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2011. № 1. С. 228–244.

функция в какой-то степени может рассматриваться как воздействующая. Например, журналист может сообщить новые знания о той или иной ситуации с целью сформировать или изменить ценностные ориентиры, модель поведения, вкусы читателя, создать определенное представление о мири, побудить приобрести тот или иной товар или услугу. Таким образом все названные выше функции тесно связаны между собой, и в одном медиатексте сочетается, как правило, несколько функций.

Это далеко неполный перечень функций медиатекстов, которые сегодня продолжают стремительно трансформироваться и расширяться за счет активного роста информационных и коммуникационных технологий и способов создания и передачи информации. Таким образом, мы можем говорить об интегративности и конвергентности функций современного медиатекста.[16]

Термин «трэвел-медиатекст» обозначает тип текста СМИ, который представляет иную страну в совокупности характерных признаков (слотов фрейма «страна»): географическое положение, природный мир, народ, язык, нравы, обычаи и традиции, история и культура, государственное устройство, общественно политическая ситуация.[17]

Т.Ю. Редькина выделяет следующие типы трэвел-медиатекста: информационно-познавательный тип; информационно-популяризирующий тип; информационно-рекламный тип.[18]

В информационно-познавательном типе убеждение преобладает над информированием. Авторский замысел состоит в том, чтобы привлечь внимание объекта воздействия, изложить и разъяснить новую информацию, привести впечатляющие аргументы. Главная задача информационно-

---

[16] Колосова А.А., Поплавская Н.В. Теоретические вопросы журналистики и массовых коммуникаций: о полифункциональности журналистского медиатекста. Научные Ведомости. Серия гуманитарные науки. 2015. № 18(215). Выпуск 27. С 12.

[17] Дускаева Л. Р. Интенциональность речевой деятельности журналиста: онтология и структура / Медиатекст как полиинтенциональная система. Материалы международного научного семинара. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2012. – С. 183

[18] Там же

популяризирующего типа трэвел-медиатекста донести до читателя информацию так, чтобы он понял во имя чего он должен начать действовать. Здесь информирование преобладает над убеждением. Информационно-рекламный текст отличается своим напором на объект воздействия. Его цель – информирование, но в отличие от предыдущего типа оно направлено на то, чтобы побудить к совершению действия и обеспечить успешность этого действия.

Медиаречь трэвел-медиатекстов строится как речь книжно–разговорная, что отражает их типологическую двойственность.

Особенность предметного информирования в трэвел-изданиях состоит в представлении географического облика страны, объектов культурного наследия, элементов туристической инфраструкртуры, инокультурных персонажей, а также событий страны и самого путешествия.

Для эмпирического материала мы взяли трэвэл-медиатексты, посвященные этническим танцам. В таких текстах преобладают речевые действия динамического характера, т. е. событийное и изобразительное повествование. Такие КРФ ориентированы на выражения временных отношений и представление последовательности событий, действий:

Наши спутники присоединились к молящимся. Из шатра ***вышел*** *человек в черной одежде до пола, похожей на рясу православного священника. В руках он* ***держал*** *барабан и* ***выстукивал*** *необычную мелодию. Люди встали с колен и начали танцевать. Через несколько минут пляски прекратились. Барабанщик* ***направился*** *к шатру, но прямо перед входом* ***остановился*** *и позвал меня. Рози, все это время не отходившая ни на шаг, отказалась идти туда.* (Бабаева Д. Улыбка первых христиан // Вокруг Света. Февраль 2014. URL: http://www.vokrugsveta.ru/article/196128/)

В любых трэвел-медиатекстах востребованными остаются интенционально–стилистические речевые действия констатирующего характера, ориентированные на выражения временных отношений,

перцептивных и эмоциональных состояний объекта – описание окружающего пейзажа:

Величественна и разнообразна природа Индии: высочайшие горы и едва приподнятые над океаном плоские низменности, щедрая, как мать, река Ганг и скудное безмолвие пустыни Тар, влажные, окутанные лесами джунгли Бенгалии и бескрайние кукурузные и хлопковые поля Раджастхана. (Индийский танец. Август 2012. URL: http://informvest.ru/420-indiyskiy-tanec.html)

Поскольку путешествие является перемещением в пространстве, особую роль в сообщении о нем играют пространственные отношения, основное средство выражения которых в трэвэ-лмедиатекстах – названия населенных пунктов и географических объектов, архитектурных сооружений и элементов туристической инфраструктуры:

Неизвестно, когда и откуда пришли ньяу, но тысячу лет назад они уже существовали ***в Юго-Восточной Африке: на территории нынешних Мозамбика, Малави, Зимбабве и Замбии***. (Белицкая А. Пляски забытых предков // Вокруг Света. Июнь 2013. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/8178/)

Для трэвел-медиатекстов характерны экзотизмы. К ним относятся названия предметов быта, блюд национальной кухни, одежды и т.д. Особенно отличаются экзотической лексикой танцы и музыка:

Именно он научил меня танцевать ***сальцу***, ***меренги*** *и* ***ламбаду****. Мы включали музыку на кухне в глубине дома и танцевали, время от времени выглядывая, чтобы нас не накрыли.* (Концевая Т. Никарагуанские зарисовки //Вокруг Света. Апрель 2011. URL: http://www.vokrugsveta.ru/blogs/Protuberansi/384.php)

Для когнитивной функции трэвел-медиатекста характерны сложные предложения с осложнением предикативных частей, эпитеты и метафоры:

Старинные серебряные украшения, лицо, блестящее от сандалового масла, необычайно изящные движения рук - девушка исполняет танец

санталов, народа, населяющего Восточную Индию с очень давних времен (Индийский танец. Август 2012. URL: http://informvest.ru/420-indiyskiy-tanec.html)

Для установления контакта с читателем автор зачастую использует разговорную лексику, простые или неполные предложения:

Осваиваться начал, конечно, с ресторана. Он был в поселке единственным, здание старенькое, похоже, из барака переделанное, но внутри довольно уютно. Неплохая группа что-то играла, у одного из гитаристов был даже «Фендер» - это ***круто!*** (Кичапов И. Танец Шамана //Уральский следопыт. Декабрь 2014. URL: http://www.uralstalker.com/tanec-shamana/)

Для трэвел-изданий характерна интенция оценивания. Предметом оценивания может выступать как страна, так и ее элемент. В основе оценивания лежит представление о том, что не бывает стран плохих или хороших, так как в уникальности каждой страны заключается ее главное достоинство. Выражение интенции оценивания связано с характером объекта оценки. Как мы выяснили объектом оценки потенциально выступает все увиденное в стране. Это могут быть пейзажи, архитектура, инокультурные персонажи, этнические танцы и обряды. В трэвел-медиатекстах преобладает положительная оценка: общая, этическая, эстетическая, утилитарная. Она может выражаться с помощью оценочных предикатов:

Кроме того, ***зрелищное, неагрессивное*** *искусство, исполняемое пресловутыми «мулатами в белых штанах», развлекало туристов и привлекало любителей.* ***Красивый*** *спорт-игра-танец быстро распространился по миру.* (Папченко А. Национальная боевая забава //Вокруг Света. Май 2009. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6698/)

Для трэвел-медиатекстов не характерно отражение противоборства позиций, наоборот, общая тональность таких текстов – толерантность, гуманность и разумное приятие многообразие мира. Однако это не исключает и отрицательной оценки:

Мужчины и юноши скачут на плетеных лошадках, скрещивают деревянные палки, изображающие мечи, и в какой-то момент падают на землю — в кратком описании традиционный для Центральной и Восточной Явы ритуальный танец джатилан выглядит ***нелепо****. Но то, что происходит потом, после того как хлыст местного колдуна — паванга — рассечет воздух звонким свистом,* ***не поддается никакому описанию.*** *Танцоры поднимаются с земли — и даже не знакомый с этой культурой человек сразу отметит, что движения исполнителей, еще недавно вызывавшие улыбку, сейчас внушают уже* ***неподдельную тревогу.*** (Рапопорт Е. Духи заказывают музыку // Discovery. Февраль 2016. URL: http://discovery-russia.ru/asia/indoneziya/duhi-zakazivajut-muziku.html)

Субъектом оценки в трэвел-медиатексте может выступать не только автор, но и инокультурный персонаж:

- *Лурдес материализовалась из толпы, услышав русскую речь. Молодая красотка на пятом месяце беременности. «****О! Вы из России!*** *— восклицает она с легким акцентом. —* ***Как здорово!*** *Откуда вы узнали про Патум?!» Лурдес оказывается из той редкой породы европейцев , которые без памяти влюблены в Россию, не в последнюю очередь потому, что знают ее по университетскому курсу русского языка и литературы*. (Шаинян К. Толпа за независимость // Вокруг Света. Ноябрь 2012. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/7902/)

Волеизъявление выражается с помощью совета, рекомендации, предупреждения о возможных негативных последствиях какого-либо действия. При этом используются как безличные конструкции, так и глагольные формы повелительного наклонения, открыто представляющие авторскую интенцию:

*«****Вообще-то это не совсем так****, — говорит местная девушка Лурдес. — Например,* ***если у тебя есть друзья в команде демонов, ты можешь попроситься помогать, готовить короны из травы****. В прошлом году я помогала, а сейчас я беременна, поэтому не участвую. А вот мой муж носит*

гигантов. Но вообще мы все участвуем, здесь никто не зритель». (Шаинян К. Толпа за независимость // Вокруг Света. Ноябрь 2012. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/7902/)

Стоит отметить, что трэвел-медиатексты побуждают читателя отказаться от стереотипов, связанных в его представлении с той или иной страной, и следовать принятым в стране традициям, тем самым уменьшая риск возникновения коммуникативных конфликтов.

Так как вторая глава нашего исследования посвящена анализу стилистических особенностей трэвел-медиатекстов в данном параграфе будет правильно рассмотреть особенности и структуру композиционно-речевых форм (далее КРФ).

Композиционно-речевые формы также называют речевыми действиями, так как они воплощают в себе такие навыки как умение описывать, повествовать и рассуждать. Следовательно, основными композиционно-речевыми формами является описание, повествование и рассуждение. В самом общем виде КРФ – это сложные речевые единства, которые систематизируют мысль, организовывают ее развитие и придают ей целостность и законченность.

С одной стороны, КРФ оформляют целые куски текста, реализуют композиционные особенности связных текстов, с другой, являясь законом организации языковых единиц, выступают как сложные синтаксические образования.

Структура КРФ создается системой логических отношений, в которые вступают слагающие ее компоненты. Сущность логико-речевой формализации связного текста проявляется в том, что на общую ткань изложения накладывается сетка логических отношений, благодаря которым отдельные отрезки текста приобретают единообразную структурную оформленность и замкнутость.[19]

---

[19] Стилистика русского языка и культура речи (курс лекций, часть II). URL: http://www.myshared.ru/slide/400107/

КРФ обладают собственными качествами, которые определяются типами связи между самостоятельными предложениями.

К фундаментальным типам связи относятся:

1. Соположение (пространственная связь)
2. Последовательность (временная связь)
3. Каузальность (связь логического развития)

Соответственно этим типовым видам связи выделяются три типа композиционно-речевых форм:

1. описание – соположение
2. повествование – последовательность
3. рассуждение – каузальность

Рассмотрим первый тип КРФ. Цель описания – дать представление о наиболее существенных сторонах выбранного автором объекта.

В таком типе КРФ предложения организуются структурой, в основе которой лежит пространственное соположение, т.е. пространственная связь. С помощью этого отношения передается соположение предметов и их признаков в пространстве относительно друг друга, дается изображение действительности без раскрытия ее внутренних связей.

У каждой КРФ есть свои признаки. Так, в **описании** это перечисление свойств, элементов предмета речи, единый временной план описания, обилие однородных членов предложения, преобладание сочинительной связи и однотипной структуры предложения (тема-рема), глаголы несовершенного вида. Используются такие приемы, как сравнения, аналогии и противопоставления. Описанию присущ именной тип речи (существительные, прилагательные, причастия), что отражает денотативное содержание данной КРФ, номинативные, безличные предложения состояния (Было холодно). Описание встречается во всех типах и стилях речи.

Повествование противопоставляется описанию. Этот тип речи представляет собой сообщение о развивающихся или сменяющих друг друга действиях, событиях или состояниях.

Главный признак – динамичность, а потому активность глагольной формы. Композиция хронологизирована, также возможна определенная модель построения повествования–завязка, развитие действия, кульминация, развязка. ДЛЯ такого типа КРФ характерны глаголы прошедшего времени совершенного вида, конструкции с видовременными формами, подчеркивающими характер и смену событий. Для выражения отношений временной последовательности в повествовании, автор использует разные языковые способы: последовательность глаголов совершенного вида, вспомогательные глаголы, обозначающие фазу действия или характер его осуществления, обстоятельственные слова со значением времени (сперва, потом, вдруг, затем и т. п.), союзы (где, когда), синтаксические конструкции с выражением причинно-следственной и временной обусловленности.[20]

Главной целью **рассуждения** является доказательство или опровержение какого-либо утверждения, развитие и обоснование мысли, получение ответа на поставленный вопрос. Отличается от других типов КРФ, как правило, серьезным философским содержанием. Как и повествование оно строится по определенной модели – тезис, доказательство, вывод. В данном речевом действии суждения находятся в логически определенной последовательности: одно вытекает из другого и развивает его. В их основе лежат умозаключения, которые построены по всем правилам логики.

Главные признаки рассуждения: использование дедуктивного и индуктивного метода, вводно-модальные слова, наличие условно-временных, уступительных и причинно-следственных связей, конструкции противопоставления и сопоставления, причастные и деепричастные обороты,

[20] Там же

глаголы разных видовых форм. Все, не относящееся к доказательству, в данном речевом действии, опускается.[21]

Все вышеперечисленные КРФ можно встретить во всех типах и стилях речи. В трэвел-медиатекстах, посвященных этническим танцам, ведущими композиционно-речевыми формами являются описание и повествование.

[21] Там же

Глава 2. Композиционно-речевое оформление описания этнических танцев в трэвел-медиатекстах

2.1. Формы композиционно–речевого описания этнических танцев

В данной главе мы выполним анализ эмпирического материала. Для этого мы использовали статьи, посвященные этническим танцам. В таких трэвел-медиатекстах преобладают речевые действия динамического характера, т. е. событийное и изобразительное повествование. Также составной частью такого типа публицистического дискурса является описание, как самого танца, так и пейзажа. Зачастую пейзажные зарисовки предшествуют описанию самого танца.

Обратимся к анализу конкретных примеров:

1)Высоко в Гималаях, в Бутане, Тибете, Непале и Индии, и также в степях Монголии, буддийские монахи в средневековых монастырях хранят традицию проведения ежегодных фестивалей, во время которых они исполняют 1300-летний мистический танец, известный как танец Цам. Танцуют Cham с целью чтобы превратить зло во благо во всем мире. «Сама суть танца – представление деятельности ума за пределами стандартного мышления» – говорил его Святейшество Дрикунг Четсанг Ринпоче. Монахи медитируют в течение нескольких дней и даже недель заранее перед танцем, визуализируя и призывая защищающие их божества. После этого они исполняют сложное танцевальное выступление, в ходе которого монахи, визуализируя себя как божества, выполняют древние движения и повторяют священные мантры (призывы). Они приманивают этим зло из окружающей толпы и всего мира.

И вот зло поймано в ловушку – в чучело из теста, изображающее человеческое тело. В кульминационный момент церемонии, учитель танцев (так называемый chamspon) вскрывает чучело и перемещает зло в свое собственное тело, чтобы показать его миру и показать путь к освобождению от зла, тем самым превращая зло в добро. Выполнение Cham не только разрушает все препятствия на пути Дхармы и ее народа, танец

также очищает и освящает всю землю. (Роготнева В. Мистический танец Цам // National Geograthic. Июнь 2015. URL: http://www.nat-geo.ru/photo/305941/)

В данном примере в самом начале обозначается место действия (*Высоко в Гималаях, в Бутане, Тибете, Непале и Индии, и также в степях Монголии*). Далее следует определение названия танца, с помощью цитирования одного из монахов *(«Сама суть танца – представление деятельности ума за пределами стандартного мышления»)*, после чего начинается описание самого танца, физические свойства которого переданы с помощью глагольных форм с использованием метафор, стимулирующих воображение читателя (*они исполняют сложное танцевальное выступление, в ходе которого монахи, визуализируя себя как божества, выполняют древние движения и повторяют священные мантры*).

2) *Надвинутая на глаза шляпа, красно-черная гамма в костюме, провокационный разрез, чулки в сетку – вот тот стандартный набор, который встречает любого приехавшего в Буэнос-Айрес буквально на каждом шагу: с витрин сувенирных бутиков, с афиш грандиозных шоу, в лице вездесущих уличных танцоров.*

Так называемое «танго на экспорт» – не просто иллюстрация к избитой характеристике этого танца как «вертикального выражения горизонтальной страсти». Черпая вдохновение в прошлом, оно напоминает о том, что танец зародился «на дне» – и вызывает соответствующие образы: «В борделях Буэнос-Айреса танцуют танго…» Однако за туристическим фасадом скрывается совсем другое, многогранное, «живое» танго. Его-то и призван выявить и показать городской Фестиваль.

Наше знакомство с ним началось с открытого урока звезды аргентинского танго Марии Ньевес. Если в «экспортном» танце царит однообразие и предсказуемость, то здесь сразу поражает обратное. Вот сухонький старичок в фенечках, в прошлом явно поклонник рока, нежно прижимает к себе крупную немку, раскрасневшуюся от старания. Там

элегантный мужчина в костюме сосредоточенно выводит сложные па с коротко остриженной девчонкой с сережкой в носу. Опытный танцор-уругваец терпеливо объясняет красивой начинающей даме новое движение. Какая-то пожилая парочка, обнявшись, даже не пытается ничего учить, а, будто впервые, наслаждается друг другом.

Посреди всего этого – великолепная Ньевес. «Только посмотрите, как она ходит, как держится. Она – самое танго!» – с придыханием слышится рядом. Если танго, по выражению музыканта Хуана Хосе Мосалини, это «способ жить, дышать, говорить», то Мария Ньевес – лучшая иллюстрация к этому тезису. Как, впрочем, и к тому, что в танго вес и возраст не имеют значения. «Как вы думаете, сколько мне лет?» – игриво спрашивает Ньевес в конце занятия. «45! 40!!» – доносится из толпы. «70!» – торжествует дива.

Своей славой она обязана не столько своим прекрасным ногам — «лучшим ногам Аргентины», растиражированным в свое время на афишах и обложках пластинок, сколько своему партнеру и мужу Хуану Карлосу Копесу, научившему ее танцевать. Считается, что эта пара одной из первых перенесла танго с любительских площадок на профессиональную сцену, положив начало постановочным танго-шоу. (Танго: бесконечная возможность // Вокруг Света. Июль 2007. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/3963/)

Событийную информативность дискурса составляют такие компоненты описания события, как время, место, действующие лица, последовательность их действий, постановочных и танцевальных, и их образ. Важно отметить, что в публикации существуют по крайней мере две пространственно-временные плоскости – реальная и художественная. В анализируемом нами фрагменте автор сообщает о реальном времени и месте проведения события с помощью имен собственных и предлогов (*в Буэнос-Айрес, в борделях, в экспортном танце, в танго, с открытого урока).* Перечисление действующих лиц осуществляется с помощью имен собственных и имен нарицательных (звезда *аргентинского танго Марии Ньевес, элегантный мужчина, крупная немка,*

опытный танцор-ургуваец, сухонький старичок). В данном трэвел-медиатексте присутствует модусный аспект интенциональности – оценка исполнения танца и его интерпретация. Оценка предполагает указание на знаки оценки выделенных свойств звучания: в анализируемом фрагменте это одиночные оценочные эпитеты *(многогранное, живое, великолепная)*, которые указывают на мастерство и эмоциональность исполнения действия.

Описание же самого танца очень эмоционально, автор использует разные глагольные формы (*нежно прижимает, сосредоточенно выводит, терпеливо объясняет, обнявшись, даже не пытается ничего учить).*
Стоит отметить, что автор умело использует эпитеты (*красно-черная гамма, провокационный разрез, сухонький старичок, крупная немка, опытный танцор-ургуваец, красивая дама, элегантный мужчина*) тем самым усиливая выразительность, образность текста, придавая ему художественную, поэтическую яркость.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что перед нами текст, где преобладает описательный тип КРФ, так как здесь отсутствует как таковая динамика и активность глагольной формы, что присуще повествованию.

3) *«Не плачь, мать, о своем сыне, потому что он никогда уже не будет таким, каким ты его знала. Твой сын возмужал и теперь идет по пути великих отцов», – поют женщины деревни на церемонии посвящения. Бьют барабаны, и танцоры в деревянных масках и костюмах из разноцветного тряпья и распущенной мешковины вертятся в разные стороны, совершая сложные пируэты, подбрасывая в воздух пыль и издавая животные звуки. У каждого ньяу свое обличье. Вариантов масок множество, и все они имеют свои названия и смысл. Кроме духов предков – добрых и злых – маски и костюмы могут изображать различные типы человеческих страстей и немощей: тщеславие, бесплодие, эпилепсию, глупость, жадность, похоть... Особую роль в ритуалах ньяу играют создаваемые ими фигуры животных, внутрь которых обычно помещаются несколько человек. Это может быть слон, жираф, единорог или питон. Согласно верованиям чева к умирающему*

является одно из таких животных и забирает его в долину смерти. Надев на себя плетеные конструкции, ньяу танцуют, изображая духов этих животных. Звероподобные «корзины» изготавливаются в тайном месте, где-нибудь в зарослях под большим деревом, часто на кладбище. Непосвященные не должны видеть процесс и знать, как устроено ньяу–животное, танцующее Гуле Вамкулу. Потому-то оно и выходит на дорогу только под покровом тьмы. Великий танец обычно длится три ночи, а в течение дня ньяу в костюмах могут разгуливать по деревне, пугая местных жителей. Иногда ужасные лесные создания играют с детьми и поют с женщинами – все зависит от того, какого духа или какой характер они изображают. Но ньяу могут быть и весьма агрессивными. Так они пытаются донести до людей гнев предков, которых те недостаточно почитают. Существует и много просто злых духов, встреча с которыми, как и с духами диких зверей вроде льва, не сулит ничего хорошего. Поэтому мальчишки чева боятся ходить по лесным дорогам. Любой непосвященный, независимо от возраста, рискует быть избитым, если наткнется на существо в злой маске. (Белицкая А. Пляски забытых предков // Вокруг Света. Июнь 2013. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/8178/)

Для усиления эффекта присутствия автор использует в начале фрагмента цитату из песни, под которую совершается обряд, с той же целью он ведет описание в настоящем времени. Особенности движения танцоров передаются с помощью глагольных форм в сочетании с обстоятельствами образа действия или дополнениями объекта (*вертятся в разные стороны, совершая сложные пируэты).* Описание костюмов осуществляется с помощью специальных определений *(в деревянных масках и костюмах из разноцветного тряпья*). Автор использует перечисление свойств и элементов предмета речи, однородных членов предложения (*тщеславие, бесплодие, эпилепсию, глупость, жадность, похоть)* и единый временной план описания.

Цель описания – наглядно нарисовать словесную картину, чтобы читающий зримо представил себе предмет изображения. Совокупность этих приемов помогает в полной мере передать ситуацию танца.

4) *Утром на следующий день Барселона просыпается под звуки сарданы. На площади перед собором национальный каталонский танец поочередно исполняет десяток коллективов, съехавшихся со всей автономии. Это настоящее соревнование – с духовым оркестром, профессиональными танцорами и с непременным жюри, которое придирчиво разглядывает каждый хоровод. Сардану, чем-то похожую на греческий сиртаки, танцуют действительно в хороводе, по 10-15 участников, крепко взявшись за руки. Не зря этот танец считается символом единства каталонцев. Профессионалы исполняют номера на огороженном пространстве, а за ограждениями, зрители, воспользовавшись поводом, подхватывают ритм и образуют свои любительские кружки. Пространство позволяет: площадь у собора заполнена чуть больше, чем наполовину. Все потому, что основная часть народа сейчас не здесь, а возле мэрии, уже прибранной после вчерашних огненных бесчинств. На этот раз тут будет без огня. Люди просто полезут по головам. И зрителей будет столько, что в целях безопасности после начала шоу полиции придется перекрыть входы на площадь.* (Растегаева О. Испания: спасибо за саранчу // GEO. URL: http://www.geo.ru/puteshestviya/ispaniya-spasibo-za-saranchu?page=1)

Описание начинается с указания места действия (*Барселона, на площади перед собором)*. Исполнители танца названы именами нарицательными *(десяток коллективов, участники, танцоры, профессионалы, зрители)*. Автор высказывает свою оценку с помощью одиночных эпитетов *(профессиональными, непременным)*. Характерной чертой описания являются глаголы несовершенного вида и соответственно один временной план *(исполняют, танцуют, позволяет, подхватывают)*.

В анализируемом фрагменте нет описания конкретных действий танцоров, есть рисунок танца, но отсутствует в полной мере танцевальный

текст, т.е. нет описания мимики, поз, движений. В данном тексте акцент больше поставлен на изображении места действия.

5) *Алисия Монти, крепко сложенная брюнетка с короткой стрижкой, в обтягивающем розовом платье и лакированных туфлях на тринадцатисантиметровых «шпильках», размашистым спортивным шагом идет через мраморный вестибюль торгового центра Абасто, немногочисленные поздние посетители почтительно уступают ей дорогу. Время — 19.25. Ровно через пять минут в главном зале центра начинается занятие: Алисия со своим партнером ведет здесь по вторникам уроки танго. Минуя витрины магазинчиков и кафетерии, она спешит туда, где из хриплых динамиков уже несутся пьянящие звуки. В этот холодный вечер здесь собрались — кто парами, кто поодиночке — десятка два мужчин и женщин разного возраста. Они сбрасывают пальто, разматывают шерстяные шарфы. На всех лицах написано радостное ожидание.*

Следом за Монти, лучась фирменной улыбкой записного сердцееда, появляется ее партнер Карлос Копельо. Напомаженные волосы лоснятся, как черная лакированная кожа. Двубортный пиджак сидит словно влитой; легкая скользящая походка — уже сама по себе танец. Его обступают ученики, которые отличаются от своих лощеных наставников; почти все в кроссовках или мокасинах, некоторые с грязными от работы руками, совсем бедно одетые. Подчиняясь ободряюще — шутливым указаниям Копельо, мужчины становятся в пары — кто с женой, кто с подругой, а кто и с незнакомой женщиной. Копельо кладет правую ладонь на спину Монти, а левой рукой поднимает ее правую руку, и ученики делают то же. Копельо держит свою партнершу крепко, но на некотором расстоянии, как будто они обнимают кого-то третьего, невидимого, — и все старательно воспроизводят эту позицию. Копельо говорит: держитесь прямо, смотрите не под ноги, а партнеру в глаза, слушайте восьмитактовый ритм.

Музыка заиграла. Кто поверил бы, что в такой обстановке есть место чуду? Но чудо свершается: танцующие переносятся в мир

умопомрачительно роскошного танго, где властвуют любовь и страсть, где дыхание партнеров слито воедино, а их ноги скрещиваются и переплетаются. То, что сейчас творится посреди торгового центра, происходит где-нибудь в Буэнос-Айресе каждый день уже в течение ста лет. Как говорится в одной из песен танго, «mi Buenos Aires querido» («Буэнос-Айрес, моя любовь»). Пары пытаются действовать слаженно. Партнеры должны двигаться только вместе, при этом нельзя обменяться ни словом. Только рука мужчины скажет женщине, куда повернуть, только нога скажет ноге, что делать дальше, – вместе, бедро к бедру. Раз, два, три, четыре, ПЯТЬ. Буэнос-Айрес, mi Buenos Aires. Юноша в кроссовках и женщина в мокасинах смеются от радости. Они только что освоили основную фигуру танго и вот уже свободно кружатся по всему холлу, двигаясь против часовой стрелки. (Гильермоприето А. А они все танцуют танго // National Geographic. Июль 2011. URL: http://www.nat-geo.ru/planet/34846-a-oni-vsye-tantsuyut-tango/)

Данный текст автор начинает с описания главных действующих лиц–танцоров. С помощью эпитетов и метафор он отлично показывает нам их образ (*крепко сложенная брюнетка с короткой стрижкой, в обтягивающем розовом платье и лакированных туфлях на тринадцатисантиметровых «шпильках», напомаженные волосы лоснятся, как черная лакированная кожа).* В описании преобладают прилагательные, также оно несёт в себе авторскую оценочность и модальность, то есть непосредственно указывает на распределение авторских симпатий или же антипатий *(лощеные наставники, умопомрачительно роскошное танго)*.

Далее начинается танец, читатель сразу может прочувствовать невероятную динамику действия. Для этого в тексте были использованы глагольные формы (*дыхание слито воедино, ноги скрещиваются и переплетаются, пары пытаются действовать слаженно*). Автор передал даже ритм танца словами счета, как это принято у танцоров перед началом танца (*раз, два, три, четыре, ПЯТЬ. Буэнос-Айрес, mi Buenos Aires).*

6) *Даже если просто смотреть джатилан как действо, демонстрирующее, что может происходить с человеком, впадающим в транс, зрелище весьма впечатляет. При этом выдержать больше одного-двух выступлений подряд (они могут длиться с утра до позднего вечера) непросто, прежде всего психологически. Однако если описывать происходящее так, как его воспринимают сами яванцы, история становится куда интереснее.*

Первое время танцоры синхронно выполняют заученные движения. Момент перехода в состояние одержимости совершенно незаметен неопытному глазу. С кем–то это происходит раньше, с кем-то позже, а кого-то духи и вовсе не удостаивают вниманием. Отрепетированная часть танца заканчивается, когда выходит паванг и со свистом ударяет кнутом о землю. Те, кто погрузился в транс, в этот момент падают, сохранившие же ясность сознания участники убегают со сцены и больше не появляются.

Движения оставшихся танцоров после того, как они встают, изменяются. Особенно хорошо это заметно по молодым, наименее опытным участникам: уже нет лучше или хуже скрываемого напряжения, которое неизбежно для человека, стремящегося ничего не забыть и не напутать в последовательности действий, не обогнать товарищей или не отстать от них. Теперь если какой-то жест возникает, то только потому, что он кажется танцору самым естественным.

Слаженное групповое действо на этом распадается. Но некоторые участники могут совершать что–то совместно, кружком рассаживаясь вокруг принесенного одним из них огня. Или, оседлав лошадок и схватив деревянные палки, уже не изображать сражение, аккуратно скрещивая символическое оружие, а сшибаться по–настоящему.

Если одержимых участников оказывается немного, то зрители будут разочарованы – значит, танец не удался.

Смысл второй части танца, в которой принимают участие духи, сводится к удовлетворению их желаний. А духи могут захотеть, например,

пить: многие исполнители джатилана, встав на четвереньки, подобно животным, утоляют жажду прямо из большого таза или ведра. Или едят – овощи, фрукты, цветы, землю, солому, стекло. У духов есть и свои музыкальные предпочтения: от их имени исполнитель станет требовать, чтобы музыканты сыграли определенную песню. Если же духи останутся недовольны, они могут отказаться покидать тела участников, когда паванг попытается их изгнать, либо вернутся вновь спустя несколько дней после представления. А то и просто вселятся в кого-то из помощников паванга или зрителей. (Рапопорт Е. Духи заказывают музыку // Discovery. Февраль 2016. URL: http://discovery-russia.ru/asia/indoneziya/duhi-zakazivajut-muziku.html)

В данном фрагменте описана вся композиция танца, и показаны все ее составные части. Последовательность танцевальных действий уточняется глаголами этапов действия и обозначением частей танцы (*первое время, момент перехода, на этом действо распадается, отрепетированная часть, второй части танца).* Автор также отлично передал танцевальный текст. Это выражается не только в самих движениях (*выполняют, падают, убегают*), но и в позах (*встав на четвереньки*). Рисунок танца ярко выражен, мы знаем, где находятся все исполнители танца.

Автор использует перечисление, что является одним из признаков описания *(овощи, фрукты, цветы, землю, солому, стекло).*

2.2. Средства, создающие композиционно-речевые формы

В данной главе мы проанализируем эмпирический материал и выявим стилистические приемы и языковые средства, с помощью которых автор описывает этнический танец в трэвел-медиатексте.

Возьмем первый фрагмент:

1)И вот в яранге раздались размеренные удары в бубен. Они были такими протяжными, глухими… Мне показалось, что они разносятся вокруг далеко-далеко. Шаман вышел из-за полога яранги и встал перед кучкой хвороста, сложенной конусом и напоминавшим своей формой игрушечную ярангу. Как он поджег этот костерок, я не заметил, просто вдруг вверх потянулся бледный дымок, и по веткам побежал огонь. Тихо-тихо шаман снова застучал в бубен, начал раскачиваться из стороны в сторону, и вдруг, вскинув вверх руку с бубном и запрокинув лицо к небу, прокричал: «Ай-й-й-й-я-я-я!..».

«Сколько же ему лет?» — подумал я. Голос его был чистым, звонким и каким-то волшебным, что ли. Его крик, казалось, ударился о небо, рассыпался там на льдинки, что посыпались на землю, и земля от этого заискрилась. Я не верил сам себе, но это было именно так. Внутри у меня стало светло и легко. Рядом тоже тихо вздохнул Генка. И опять негромко зазвучал бубен, голос шамана вплетался в этот звук. Это не передать словами, это надо видеть и слышать самому. (Кичапов И. Танец Шамана //Уральский следопыт. Декабрь 2014. URL: http://www.uralstalker.com/tanec-shamana/)

С самого начала автор использует прием интимизации, создаваемый прежде всего использованием разговорных средств (*далеко-далеко)*. Таким образом он эмоционально настраивает читателя, чтобы приготовить его к чужому, далекому от нас опыту – к танцу шамана. В этом также помогают ему слова-экзотизмы (*полог, яранга, шаман)*. Далее автор задает риторический вопрос для усиления эмоционального воздействия на читателя и привлечения внимания *(«Сколько же ему лет?» — подумал я)*. Особенности движения шамана в танце описаны разными глагольными формами в сочетании с

обстоятельствами образа действия (*застучал в бубен, начал раскачиваться из стороны в сторону, вскинув вверх руку с бубном и запрокинув лицо к небу, прокричал: «Ай-й-й-й-я-я-я!..»)*. Описание дается в настоящем времени, что усиливает эффект присутствия. В данном тексте автор поставил акцент на эмоциональной составляющей. С помощью разных стилистических приемов он попытался приблизить нас к культуре чужого народа, попробовал передать нам свое состояние и впечатление от увиденного. Для описания самого танца не хватило глаголов, а соответственно и динамики.

2)Время для финального аккорда праздника пришло. Начиная обряд мапулава, двое мужчин, украшенные такими же, как у Атаки, перьями и изображающие духов деревьев пеки, исполняют перед мужским домом короткий танец. Ритмично притопывая и расправив руки в стороны, они кружатся друг перед другом, а затем, переместившись к хижине шамана Итсаутаку, повторяют все движения.

Итсаутаку – главный распорядитель всего праздника, один из самых уважаемых индейцев в регионе. Видения духов пеки подсказали старику, когда следует начать все торжества.

Молча из жилища выходят две женщины. Взяв танцоров за руки, они сопровождают их к центру деревни и усаживают мужчин-духов на деревянную скамью. Вторая пара участников забирает у мужчин головные уборы из перьев и тоже исполняет перед мужским домом ритуальный танец. Танцующие посещают по очереди все хижины Пиюлаги. И все повторяется: девушки отводят танцоров к скамье, усадив их, возвращаются к своим домам, из которых выносят подношения — котелки с мингау. Скоро в центре скапливается множество посудин с церемониальным угощение (Матусовский А. Ритуал пятого дня // Discovery. Апрель 2015. URL: http://live-spinelli.com/blog/ritual_pjatogo_dnja/2015-04-27-1085)

В данном отрывке, как и в предыдущем, дается описание танца шамана, но подача сообщения носит совершенно иной характер. Начинается все с описания костюмов, в которых выступают мужчины (*украшенные такими же,*

как у Атаки, перьями и изображающие духов деревьев пеки) и только потом с помощью глаголов и деепричастных оборотов описываются движения участников обряда *(ритмично притопывая и расправив руки в стороны, они кружатся друг перед другом)*. В отличие от предыдущего текста, здесь автор не пытается привлечь читателя, он сосредоточен на описании самого обряда. Все участники танца постоянно находятся в движении. Однако после прочтения текста не остается никакого впечатления от танца. Также нет ощущения переданной атмосферы. В отличие от предыдущего текста здесь отсутствует прием интимизации, не хватает риторических вопросов и обращений.

3)Величественна и разнообразна природа Индии: высочайшие горы и едва приподнятые над океаном плоские низменности, щедрая, как мать, река Ганг и скудное безмолвие пустыни Тар, влажные, окутанные лесами джунгли Бенгалии и бескрайние кукурузные и хлопковые поля Раджастхана.

И так же, как ее природа, многокрасочна и самобытна культура народов, населяющих эту огромную страну.

Особенно ярко самобытность народа выражается в танце. Ведь танец, словно живая картина, вобравшая в себя и историю, и сегодняшнюю жизнь, и мечты людей, — картина, выражающая характер, душу народа.

Танец сидди, сохранивший черты древней ритуальной пляски, можно увидеть на юге Индии.

Старинные серебряные украшения, лицо, блестящее от сандалового масла, необычайно изящные движения рук — девушка исполняет танец санталов, народа, населяющего Восточную Индию с очень давних времен.

Давным-давно родился в Пенджабе групповой крестьянский танец бхангара. Бхангара сопровождает каждое деревенское торжество, с ним лучшие танцоры приезжают в Дели на празднование Дня Республики. (Индийский танец. Август 2012. URL: http://informvest.ru/420-indiyskiy-tanec.html)

В первом же абзаце автор с помощью метафор (*щедрая, как мать, река Ганг*) и эпитетов (величественная *и разнообразная природа Индии, высочайшие горы*) переносит нас в чужеземную страну. Далее, речь заходит о танце, но его описание здесь отсутствует, акцент в данном тексте, скорее, сделан на внешний облик исполнителей обряда. Однако автор пытается передать читателю то, что видел своими глазами, чтобы мы вместе с ним смогли проникнуться этническими танцами народа сидди: (*…танец, словно живая картина, вобравшая в себя и историю, и сегодняшнюю жизнь, и мечты людей, - картина, выражающая характер, душу народа)*.

4)Чуть позже послышался хриплый стон басового горна, который используют в буддийских монастырях во время важных ритуалов. Затем под лязг тарелок и буханье гонгов на двор выбежали ламы в разноцветных, изрисованных символами кафтанах. Огромные устрашающие маски скрывали их лица. Этот танец (мистерия Цам) — сложный ритуал, разработанный еще в VIII веке в Тибете великим буддийским подвижником Падмасамбхавой. Как утверждает легенда, монастырь Самье, который строили в Тибете, каждую ночь разрушали демоны — они были против буддизма. А ламы каждый день начинали строить все заново. И тогда Падмасамбхава придумал Цам — систему танцев, благодаря которой демонов усмирили. С тех пор Цам проводят в разных ладакхских монастыря.

Прежде чем начать танцевать, ламы пять дней и пять ночей медитируют и читают специальные мантры. Потом они впадают в транс и как бы превращаются в тех самых злых разрушительных духов. Танец длится два дня. И все это время монахи (с одной стороны, вроде бы одержимые демонами, но с другой — четко контролирующие ситуацию) под гром тарелок, гонгов и горнов творят мистерию Цам. Они мечутся, как дикие звери, разрывают на части воображаемые человеческие тела, брошенные им на растерзание. Топают, скачут, беснуются, злятся — а потом наступает просветление. Ну не совсем просветление, но считается, что любой, даже

случайный свидетель Цама становится на несколько ступеней ближе к просветлению, очищает свою карму.

Каждое движение танцующих лам представляет геометрическую фигуру, нарисованную в воздухе. И дело тут, наверное, еще и в психологии. В сочетании с другими образами (знаками на кафтанах, зловещими масками, торжественными низкими звуками) эти фигуры образуют сложный многоступенчатый механизм воздействия на подсознание как самих танцующих, так и зрителей. Это я ощутил на себе: уже через два часа наблюдений за танцующими ламами меня как будто вывернули наизнанку. (Давыдов Г. Ладакх: момент истины // National Geographic. Декабрь 2009. URL: http://www.nat-geo.ru/planet/34058-ladakkh-moment-istiny/)

В начале текста автор с помощью эпитетов дает нам четкое представление о том, как выглядят исполнители танца (*ламы в разноцветных, изрисованных символами кафтанах,огромные устрашающие маски скрывали их лица)*. Далее он рассказывает легенду с целью усиления эмоциональных раздумий читателя и вовлечения его в быт чужеземного народа (*Как утверждает легенда, монастырь Самье, который строили в Тибете, каждую ночь разрушали демоны — они были против буддизма)*. В описании самого ритуала автор использует сравнение *(мечутся, как дикие звери)*, метафору *(разрывают на части воображаемые человеческие тела, брошенные им на растерзание)*, градацию (*топают, скачут, беснуются, злятся)*. Благодаря вышеперечисленным средствам выразительности в тексте чувствуется динамика исполнения ритуала. Завершает же автор свое описание фразой, в которой говорит, что пронес через себя всё происходящее, дабы и мы смогли прочувствовать это (*уже через два часа наблюдений за танцующими ламами меня как будто вывернули наизнанку.)*

5)Мелодия не менялась, пение не становилось ни громче, ни тише, ритм не замедлялся и не убыстрялся, в нем была какая-то целенаправленная неопределенность, которая вызывала болезненное ощущение неудовлетворенности, томления. Это ощущение было абсолютно схоже с

тем, которое я испытывал от всепроникающей, вездесущей и неизбежной духоты пять минут назад, час назад, как только попал в эту деревню; оно дурманило своей неумолимостью, расслабляло невозможностью бороться с ним. И постепенно монотонное пение, матовые взблески мокрых тел, то приникающих к земле, то гибко, пружинно распрямляющихся, бесстрастное рокотание маракасов стало пригибать нас книзу, тянуло отдаться чужой воле... Это было как наваждение, сбросить его было невероятно. Напряжение росло; мучительное томление передавалось толпе — с закрытыми глазами люди раскачивались в такт пению, но это не было обычной солидарностью зрителей и танцоров. Скорее это напоминало зачарованную покорность кролика под взглядом удава. Развязка наступила внезапно. Пронзительный вопль буквально ударил по нервам острой болью — в центре человеческого ковра встал мужчина; вытянув вперед руку, исступленно закричал-запел на одной ноте высоким, тонким голосом. Широко открытыми глазами он смотрел куда-то мимо меня, мимо толпы; уловить направление его взгляда было невозможно; казалось, он смотрел в глаза каждому из нас, смотрел, ничего не видя, но смысл этого вопля и взгляда был ясен: он звал. Звал присоединиться к нему, звал вниз, к этим монотонно колышущимся телам, звал войти в речитатив, сдаться, раствориться в ритме, влиться в него безвольной частицей. Хотелось отвернуться, вырваться из кольца людей, чтобы не слышать этого нечеловечески долгого крика... И неожиданно, споткнувшись, умолк четкий шелест маракасов, оборвалось пение, напряженные спины обмякли... Тишина... Кто-то слабо вскрикнул... Духота снова придавила толпу. Это был лато — «Танец опьяненных людей» (Туманов Б. Танец // Вокруг Света. Август 1972.URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6328/)

Во всех видах танцев существует разная эмоциональная составляющая. В этническом танце – это процесс восприятия и переживания танца, его в данном тексте автор передает не только динамику танца, но и обращает наше внимание на пение народа. Все участники находятся в движении от начала до

конца текста. Благодаря большому количеству эпитетов, метафор и олицетворений текст получил более яркую окраску, и активизировал у читателя воображение, что помогло представить всю картину в полной мере и пережить происходящее вместе с автором.

6)В честь открытия фестиваля мужчины исполняют под барабанный бой традиционный танец с саблями. Танцоры строятся в ряд, движения напоминают греческий сиртаки. Время от времени кто-то из них выходит вперед и скачет, размахивая тупым оружием - можно не бояться пораниться. А вот острые сабли используют в Саудовской Аравии для смертной казни.

По вечерам за забором на площадке проводят дискотеку. Арабы самозабвенно танцуют, подбрасывая в воздух черные обручи «эгали», которые удерживают куфии (платки) на голове. Их можно понять: в обычное время в стране запрещены дискотеки, нет театров и кино. (Ян Хендрик Хинзель. Кульутр–Мультур // GEO. URL: http://www.geo.ru/puteshestviya/kultur-multur)

Одним из ярко выраженных отличий этого текста от вышеперечисленных, является наличие негативной оценки автора. С помощью иронии, которая прослеживается в последнем абзаце, он передает недовольство людей к законам своей страны. Если сравнивать эти два текста, описывающих танцы с оружием, удается понять, что скорее это больше походит на показательные выступления, нежели на народный танец.

7) Оказалось, что артист знал все самые укромные и живописные поляны в округе. На одной из них, естественно, с видом на горы, уже расположился небольшой оркестрик. Отец и сын, взяв в руки сабли и небольшие щиты (кавалерийские, как мне объяснили), пошли потихоньку описывать вокруг нее круги. Постепенно плавные движения сменились настоящей схваткой на мечах — театрализованной, но мало похожей на танец. Старший танцор быстро подустал, но молодой явно не желал отпускать его, вовсю наслаждаясь диковинной «дуэлью». (Пахомов Е. Хунза,

почти что русская земля // Вокруг света. Апрель 2007. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/3884/)

В данном тексте автор делает акцент на эстетической составляющей. Сначала он дает описание местности, чтобы вовлечь читателя в определенную атмосферу, использую при этом эпитеты (*укромные и живописные поляны)*, затем он сразу переходит на действие. С помощью различных средств выразительности ему даже удается передать темп происходящего *постепенно плавные движения сменились настоящей схваткой на мечах*. Не смотря даже на то, что происходящее можно было бы описать как схватка между отцом и сыном, автор все же сумел справиться со своей задачей и показать читателю именно танец, а не нечто другое

8)Сильвану приглашает неутомимый Педро «Tomo», один из преподавателей ее академии, а я остаюсь наблюдать за происходящим. Оно завораживает. Десятки пар движутся по кругу, то замирая, то ускоряя шаг, ни разу не столкнувшись. У многих женщин закрыты глаза, а на губах блуждает легкая улыбка. Все это резко контрастирует с бесстрастным или вызывающим выражением лиц в танго-шоу. Здесь танец напоминает не открытый поединок, а интимную беседу. Он задает вопрос — она отвечает; она старается угадать и угодить его желаниям, он — делает все, чтобы ей было хорошо. В танго выбор движения в основном диктует мужчина, а женщина, как и в жизни, может лишь помедлить с ответом, и, напротив, никогда не должна торопиться или торопить его. Он берет на себя решения, она — полностью доверяется ему. (Губарева М. Танго: Бесконечная возможность // Вокруг Света. Июль 2007. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/3963/)

Как и многие другие парные танцы, аргентинское танго – порождение определенного региона. Оно зародилось на берегах Ла-Платы. В данной статье автор пытается приобщить нас к этой культуре, как бы пытаясь перенести нас в другую страну. После прочтения данного текста не остается никаких сомнений, что танго по-прежнему является одним из самых «горячих» и

страстных танцев. Но стоит отметить, что картинка не сформирована до конца. Мы не можем представить танцоров, так как не знаем во что они одеты, также сложно понять в каком темпе двигаются исполнители, то ли быстро (*открытый поединок*), то ли медленно (интимная *беседа*). То же можно сказать и про их лица (*бесстрастным или вызывающим выражением лиц в танго-шоу).* Автор мечется из стороны в сторону и не дает четкого описания. Из этого можно сделать вывод, что танго - танец контрастов. К сожалению, это единственное, что можно сказать о данном тексте, потому что автор не сумел передать ни дух народа, ни перенести нас полностью в эту жаркую аргентинскую атмосферу.

9)Говоря о зулусах, никак нельзя не упомянуть об их ритуалах. К ним в первую очередь нужно отнести танцы. Все они с самого раннего детства обучаются искусству коллективных плясок, призванных сопровождать самые разные занятия – от бытовых хлопот до военных действий. Существует несколько основных типов зулусских танцев: охотничий танец для мужчин и женщин, «бычий» танец, устрашающий военный танец со щитом и копьем, танец с маленьким щитом, а также множество других разновидностей ритмичных акробатических движений. Главным отличительным элементом зулусских плясок является резкое поднятие ноги выше головы и мощнейший удар ею по земле. Особенно эффектно это выглядит в исполнении нескольких десятков или даже сотен человек. Легко представить, что происходило, когда к подобному свирепому танцу приступала вооруженная до зубов многотысячная армия. Воины практически входили в транс, а у противника в буквальном смысле слова возникало ощущение, что земля дрожит у него под ногами. Такая «психологическая обработка» была неотъемлемым элементом подготовки к битве и играла не последнюю роль в победах зулусов. (Воздвиженский Д. Люди неба // Вокруг Света. Октябрь 2001. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/109/)

В данном тексте автор перечисляет сразу несколько танцев. Однако он дает описание движений, присущих только определенному народу. Здесь, как

и во многих вышеперечисленных текстах, автор использует разные средства выразительности для придачи эмоциональной окраски, но несмотря на это текст читается безэмоционально. Ошибка автора заключается в том, что в данной статье нет никакой индивидуальности, она ничем не отличается от остальных себе подобных. Не смотря на использование в тексте эпитетов, ему не удается вовлечь читателя в действие. Скорее текст носит информационный характер, нежели эстетический или эмоциональный.

10)Но, пожалуй, самое приятное обстоятельство заключается в том, что в празднике активно участвует и местная молодежь. В дни фестиваля на улицах то тут, то там устраивались импровизированные концерты, и часто именно совсем молодые люди начинали танцевать народные бретонские танцы, заражая окружающих своим энтузиазмом и вовлекая в танец все больше и больше народа. (Елисеева Ю. Десять дней среди кельтов // Вокруг Света. Сентябрь 2010. URL: http://www.vokrugsveta.ru/telegraph/globe/1248/)

Поскольку как такового описания танца здесь нет, можно лишь сказать о том, что автор удачно передал обстановку, в которой находится. Лексические повторы (*вовлекая в танец все больше и больше народа)* и метафоры *(заражая окружающих своим энтузиазмом) обычно* свойственны эмоционально-окрашенной речи. Отсюда можно сделать вывод, что в тексте главной является именно эмоциональная составляющая.

11)Еще в 1834 году писал путешественник о чичирдыге: «Пляска калмыков состоит не только в движении ног и рук, но, можно сказать, всех мускулов, потрясаемых каждым звуком музыки, словно электрическою силою». Я видела, как танцевали чичирдыг мастера из ансамбля народного творчества в Городовикове, и танец этот тоже был кибиткой. Движения рук словно восстанавливали дрожь жердей — «унйнов», которые в пути, в повозке сталкивались друг с другом. Память кочевья жила в каждом жесте, в каждом повороте танца. (Клемент И. Ищу Кибитку // Вокруг Света. Декабрь 1980. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/1745/)

В глаза сразу бросается большое количество заимствований (*чичирдыг, уйны)* и архаизмов (*кибитка,жердь)*. Использование таких слов позволяет приблизить читателя к определенному историческому времени, в котором только зарождался этот танец. Это делает текст ярче и разнообразнее. Чтобы передать читателю точное описание увиденного, автор использует метафоры (*потрясаемых каждым звуком музыки, словно электрическою силою, движения рук словно восстанавливали дрожь жердей)* и олицетворения *(память жила)*. В этом тексте удачно передана эстетическая и эмоциональная сторона танца. У автора получилось прочувствовать культуру народа и передать это ощущение читателю.

12)Меня поразил тот ритм, в котором зал жил одновременно со сценой. Зрители моментально включились в темп ритуального танца «Возвращение солнца» и, вторя ему, покачивали спинами и плечами. Со страстью истинного болельщика зал наблюдал за танцем-поединком оленей и одобрительными возгласами награждал пастуха, ловким броском накинувшего аркан-«чаут» на оленьи рога. Как будто нет сцены, занавеса, кулис, нет условностей самого искусства, нет даже артистов и зрителей, а только то, что иначе, чем словом «праздник», не назовешь. (Новиков В. Хололо // Вокург Света. Февраль 1981. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2101/)

В данном тексте автор сразу высказывает свое мнение (*меня поразил*), то есть он не дает читателю испытать собственные эмоции, навязывая при этом свои. Здесь кроме самого танца, есть и обратная сторона – зрительский зал, они взаимодействуют между собой (*зрители моментально включились в темп ритуального танца, зал наблюдал за танцем-поединком)*. Один из минусов этого текста в том, что автор использовал недостаточно стилистических приемов для описания самого процесса, сложно представить, что происходило на сцене, гораздо лучше переданы образы и движения зрителей.

13)Танцоры взяли деревянные копья и направились в храм. Люди шумной процессией последовали за ними, напевая заунывные мелодии. У

ворот храма состоялся первый танец. Длился он несколько часов. Первая часть танца была неистовой: отец и сын стучали копьями о землю, прыгали, издавали истошные вопли, изображая схождение богов на землю. Постепенно они успокоились, после чего вошли в храм, куда к ним по одному заходили местные жители, чтобы услышать пророчества. Меня в храм не пустили. (Бабаева Д. Бог из трущоб // Вокруг Света. Ноябрь 2013. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/8478/)

Здесь, как и в предыдущем тексте, присутствует зритель, но приоритет отдан танцу. Благодаря большому количеству глаголов сразу чувствуется динамика в исполнении ритуала (*стучали, прыгали, издавали*), но опять же представить полную картину не удается, скорее в голове начинается каламбур. Сложно перенестись в среду какого-либо народа без описания местности, в которой все происходит и образов танцоров. Однако мы можем сказать, что из-за присутствия в тесте слов, относящихся к религии (*храм, процессия*) танец в этом случае становится чем-то сакральным и сокровенным.

14)Между тем начинается танец — «Охота с копьем». Охотник — Аляпендрин — выслеживает зверя. Резкое движение туловищем в одну сторону, в другую. Согнутые и широко расставленные ноги на месте. Увидел. Подкрадывается... Только впечатление, что подкрадывается — ноги по-прежнему на месте. Хор подбадривает. Бубны стучат. Выглядывает, прячась, из-за тороса. Примеряется. Хор неистовствует, сквозь пение слышатся отдельные выкрики. Кидает копье. Хор разом смолкает, слышны только резкие глухие удары бубнов. Бросает закидушку-акын, вытаскивает добычу, перебирая ремень руками. Под возобновившееся торжествующее пение поворачивается спиной к добыче, перекинув ремень через плечо, — и потащил, коротко переступая по-прежнему широко расставленными ногами. Что это? Древняя молитва или воспоминание об удачной охоте? Когда море закрыто, и нет охоты, и свирепствует ветер, и соседней яранги не видно за несущимся снегом, мне кажется, все здесь: и жажда движения, и воспоминание, и предвкушенье того дня, когда утихнет пурга, проглянет

солнце и на горизонте глаз различит нечто вроде темного облака — дымящееся на морозе разводье. Теперь же это — искусство. (Василевский Б. Человек с предела Земли // Вокруг Света Апрель 1970. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/4373/)

Прочитав этот отрывок, в действительности можно подумать, что автор описывает не танец, а охоту. Автор в деталях передал движение исполнителя, так, что не остается сомнения о его присутствии на месте действия. С помощью риторических вопросов *(Что это? Древняя молитва или воспоминание об удачной охоте?)* автор придает тексту особую экспрессию, эмоциональность, передает свою взволнованность, заставляет сопереживать, размышлять. Для большего усиления описываемых чувств в тексте появляется многосоюзие *(и нет охоты, и свирепствует ветер, и соседней яранги не видно за несущимся снегом, мне кажется, все здесь: и жажда движения, и воспоминание, и предвкушенье того дня)*. Тем самым автор замедляет речь вынужденными паузами, подчёркивая роль каждого из слов, создавая единство перечисления, тем самым еще больше усиливая выразительность речи. Стоит отметить использование многоточия в тексте. Это знак, передающий недосказанность, недоговоренность, прерванность мысли, часто – ее затрудненность, вызванную также эмоциональным напряжением. Все это в совокупности представляет собой практически идеальное описание этнического танца, возможно, не хватает образа самого танцора, но даже эта деталь не так бросается в глаза, благодаря всем вышеперечисленным стилистическим приемам.

15)Встреча двух капоэйристов называется не «матч», а «игра» – «жогу». Для нее желательно иметь барабан атабаке, пару бубнов пандейру, колокольчики агого и трещотку реко-реко, а главное – похожий на лук струнно-щипковый инструмент беримбау. Участников может быть неограниченное количество, одеты они, как правило, в белое. Под звуки означенных инструментов музыканты из числа присутствующих затягивают специальную припевку – ладаинью, остальные, прихлопывая,

вторят им хором. Кодекс гласит: каждый капоэйрист обязан уметь петь. По особому знаку двое выходят в центр круга, присаживаются на корточки, касаются ладонью пола и пожимают друг другу руки. Затем одновременно вскакивают и начинают «выкидывать коленца»: ходят колесом и высоко вскидывают ноги. Временами кажется, что один вот-вот раздробит другому головой подбородок, но тот ловко уходит от удара акробатическим сальто назад. То и дело «игроки» буквально стелятся по земле, но только тот, кто в конце концов выходит из круга «безупречно белым», ни разу не коснувшись одеждой земли, считается хорошим бойцом. (Папченко А, Национальная боевая забава // Вокруг Света. Май 2009. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6698/)

Благодаря большому количеству перечислений (*барабан атабаке, пару бубнов пандейру, колокольчики агого и трещотку реко-реко, а главное — похожий на лук струнно-щипковый инструмент беримбау)* в начале текста автор сразу создает целостность картины и превращает ее в описание, после чего у читателя в голове сразу возникает определенный образ. Здесь, как и во многих других проанализированных нами текстов автор использует слова, принадлежащие народу, танец которого описывается в тексте *(атабаке, пандейру, агого, реко-реко, ладаинья).* Обычно элементы диалектной речи используют для создания местного колорита, вовлечения читателя в иную среду обитания. Неоднократное использование кавычек (*«игроки», «безупречно белым»)* говорит о некой иронии автора к происходящему. Цель описания танца выполнена. В тексте даже присутствует, хоть и скудное, но описание одежды танцоров *(одеты они, как правило, в белое)*. Стоит отметить, что в тексте не чувствуется дух народу, которому принадлежит этот танец.

16)Древний ритуал начинается вечером, после захода солнца. Звучат монотонные удары большого барабана, его звуки разносятся далеко над окрестными холмами. На площади деревни ведущий нестинар - мужчина, одетый в белую рубашку и подпоясанный красным поясом, раскидывает угли по кругу. Болгары - нестинары, пританцовывая, двигаются по периметру

круга, кто-то из них танцует с иконами в руках. Под какой-то определенный удар барабана один из них быстро вступает в него, потом другой. Иногда их ступни еле прикасаются к тлеющей поверхности, иногда они утопают в углях, разбрасывая искры вокруг. Лица танцующих сосредоточены и бледны, а глаза полуприкрыты. (Танцы на углях. Март 2015. URL: http://www.discoverstrandja.com/ru/)

Несмотря на то что в данном тексте описывается танец на углях, мы не чувствуем никакой особой динамики, не переживаем за участников действия, у нас не захватывает дух. Автор не использовал достаточное количество стилистических приемов, чтобы правильно преподнести текст читателю. Также можно заметить повторы, как в смежных предложениях, так и в одном, причем не везде они поставлены удачно. Например, предположим, что слово *нестинар* употреблено несколько раз для заострения на нем внимания и усиления выразительности текста, а вот такие слова, как*: иногда, танец, круг* скорее всего повторены ошибочно, в связи с невнимательностью автора. В связи с вышеперечисленным, данный текст, можно назвать недоработанным.

17)Больше всего зрителей приходит на фольклорное представление, в основе его – сега, темпераментный танец, происхождение которого теряется в веках. Когда-то пляски под мерные удары барабана были единственным развлечением африканских рабов, завозимых сюда голландцами, а потом французами для работы на плантациях сахарного тростника. Настоящая сега и теперь танцуется только в сопровождении ударных инструментов, задающих танцорам быстрый ритм. Не прекращающийся ни на секунду бой барабанов и бубнов, постоянно меняющиеся фигуры танца, калейдоскоп одежд зачаровывают зрителя. В мелькании обнаженных мускулистых торсов мужчин, изображающих настойчивых поклонников, в волнообразных движениях женских тел, кокетливых поворотах головок и откровенно зазывных взглядах читается что-то языческое, древнее – уходящее в далекую пору зари человечества.

(Полещук А. Феерия на мысе Ла-Морн // Вокруг Света Октябрь 1994. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/1475/)

При прочтении текста в глаза сразу бросается наличие причастных оборотов. Данный текст можно назвать примером того, как можно описать танец, используя при этом минимальное количество глаголов. Насколько мы знаем, причастные обороты воспринимаются как эстетическая категория публицистического текста. Они не только образно описывают, характеризуют предмет, но и представляют его признак в действие, в процессе его развития, изменения. Они соединяют в себе динамику глагола и описательную экспрессию прилагательного.

18)Около двух часов дня, когда раскаленный воздух стал прозрачным и по голубому небу поплыли первые редкие облака, по широкой дороге, ведущей из квартала Рамжел, подошел к набережной ансамбль «Волны Кванзы». Магическое исступление, казалось, проникло в тела танцоров. Выступление этого ансамбля меня особенно интересовало. Я давно был его поклонником и не раз присутствовал на репетициях, познакомился со многими артистами. (Волков В. Карнавал победы // Вокруг Света. Май 1982. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2459/)

Представленный перед нами текст можно охарактеризовать как информационный. Автор как бы прорекламировал танцоров, высказав свое мнение и отношение к ним *(выступление этого ансамбля меня особенно интересовало, я был его поклонником),* при этом, не описав сам танец, что, казалось бы, является ключевым моментом в данном отрывке. Текст можно назвать бесполезным. Он не несет никакой смысловой нагрузки. Автор полностью не справился со своей задачей – передать духовный опыт нации, исполняющей танец. Об этом также говорит отсутствие эстетической и эмоциональной составляющей.

19) Громче заиграли музыканты, и начался «латт-гвази» – танец с палками, который предваряет начало ритуала «сартрашак». Этот танец – мужской, но, когда он только начинается, его могут танцевать и женщины.

Танцующие стали в круг. В обеих руках все держали по палке. И пошли по кругу, в такт музыке обмениваясь ударами со своими соседями справа и слева. Постепенно ритм ускорялся, и вскоре уже хоровод вращался как вихрь. Женщины вернулись на места. С необычайной ловкостью танцоры вращались по кругу и вокруг себя, парируя при этом удары соседей. Уставшие покидали круг. В конце концов на площадке остались двое самых выносливых и ловких мужчин, которые, то припадая на колени, то крутясь вокруг себя, успевали в такт бешеному ритму отбить и одновременно нанести удар. По сообщению местного радио, температура в тени в этот день была плюс 48°… (Аксенов С. День великолепной свадьбы // Вокруг Света. Апрель 1992. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/1768/)

Еще один текст, похожий по построению на предыдущие, описывающие ритуальные танцы. В самом начале автор использует иноязычные слова для большей экспрессии текста (*лаптг-гвази, сартрашак*). Далее с помощью глагольных форм описываются движения танцоров (*стали, пошли, обмениваясь ударами, вращались*) его скорость, развитие. Но как бы автор не постарался описать танец и использовать разные средства выразительности, но дух народа он передать не сумел, как и вовлечь читателя в чужую для него культуру. И если эстетическая сторона присутствует в данном тексте, то эмоциональная и коммуникативная отступают на второй план.

Авторская оценка в данном фрагменте выражена с помощью эпитетов (*необычайной, двое самых выносливых и ловких*).

Благодаря проведенному нами анализу журналистских публикаций удалось узнать какие стилистические приемы и языковые средства актуализации восприятия и оценки используют авторы для описания танца. Далее мы установили, что в большинстве трэвел-медиатекстов, посвященных этническим танцам акцент сделан только на одну из нескольких составляющих (эмоциональная, эстетическая, коммуникативная). Далеко не все тексты написана на высоком профессиональном уровне так как не охвачена вся композиция танца в полной мере. Стоит отметить, что авторы

использовали довольно разнообразные стилистические приемы и языковые средства для описания танца, усиления эффекта присутствия и передачи эмоционального состояния.

Заключение

В данной работе перед нами был поставлен ряд задач: создать необходимый понятийно-терминологический аппарат, выяснить, из каких частей состоит описание этнического танца в трэвел-журналистике, выявить какие композиционно-речевые способы и приемы мобилизуются в таких описаниях.

В первом параграфе теоретической части, с помощью изученной литературы мы раскрыли понятия трэвел-медиатекста и этнического танца, составили список жанрообразующих форм трэвел-журналистики. Было установлено, что к основному жанру трэвел-журналистики относится путевой очерк. Во втором параграфе теоретической части мы рассмотрели особенности, признаки и структуру композиционно–речевых форм, а также установили, что в трэвел-медиатекстах преобладают такие типы КРФ как описание и повествование.

В практической части мы выяснили, что в трэвел-медиатекстах, посвященных этническим танцам используются довольно разнообразные стилистические приемы для описания танцев: интимизация, усиление динамики действия, гиперболизация. Были выявлены определенные средства художественной выразительности, которыми в большей степени пользовались авторы, чтобы передать национальный характер и дух народа, а также наиболее ярко показать свое видение мира через описание танца: эпитеты, экзотизмы, сравнения, заимствования, архаизмы. Динамика танца передана с помощью разнообразных глагольных форм, а использование стилистических приемов и средств выразительности позволяет уточнить образ танцевальных движений. Для создания эффекта присутствия повествование ведется в настоящем времени.

Отличительной особенностью трэвел-медиатекста является наличие авторской оценки, чаще всего – положительной. Она может быть выражена разными способами: оценочной лексикой, наречиями, глаголами с соответствующей семантикой. Положительная оценка поддерживается

эмотивами – именами прилагательными, глаголами и глагольными формами, наречиями, а также образными средствами[22]

В наше время трэвел-журналистика становится все более популярной и соответственно количество трэвел-медиатекстов на эту тему растет, но нельзя утверждать, что все они выполнены на высоком уровне. После стилистического анализа было установлено, что практически во всех трэвел-медиатекстах, описывающих этнические танцы были допущены ошибки: не хватало одной из составляющих, которые необходимы для полного восприятия текста и передачи национального духа народа, также, авторы предпринимали недостаточно стилистических усилий, чтобы в полной мере преподнести текст читателю. Композиция танца (ряд частей танцевальных комбинаций), танцевальный текст (движения, жестикуляция, мимика) и рисунок танца (расположение и перемещение танцующих) в полной мере были представлены не во всех материалах.

Как мы выяснили, танец является одной из форм проявления отношения одной этнической общности к различным сторонам окружающей действительности. В отличие от языка и ментальности, которые изучены в большей степени танец, как высокохудожественная форма воплощения национального характера остается малоизученным. Хотя именно этнический танец, являясь частью обряда и ритуала празднично-развлекательной, народно-художественной и профессиональной культуры представляет собой целостность пластики, мимики, движения и музыки и, следовательно, может быть рассмотрен как национальное начало культуры, национальный характер. Обычаи многих народов мира отразились не только в приметах, образе жизни и обрядах, но и в танцах, необычайных ярких и по-своему оригинальных.

Главной целью описания этнических танцев в трэвел-медиатекстов является передача духовного опыта, национального характера того или иного

[22] Дускаева Л.Р. Между искусством и языком: диалектика взаимодействия в стилистике публицистического танцевального дискурса // Colloquium. 2013. С.33-44.

народа, демонстрация культуры другой страны. Для достижения поставленной цели необходимо более серьезно относится к написанию такого рода материала. Журналисту, работающему в трэвел-изданиях, очень важно стать идейным вдохновителем, своеобразным проводником в мир путешествий. Он должен не просто заинтересовать читателя, но и собрать свою аудиторию. Этого можно добиться с помощью оригинальности и живости текста, используя различные стилистические приемы и языковые средства.

Наше исследование может послужить хорошим материалом для дальнейшего изучения выбранной нами темы.

Список использованной литературы

1. Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. - М.: Наука.1989.
2. Баженова Е.А., Протопопова О.В. Язык и стиль рекламы / Е.А. Баженова, О.В. Протопопова и др. // Стилистический энциклопедический словарь. М.: Флинта: Наука. 2003. С. 635 642.
3. Бейтс Е. Интенции, конвенции и символы // Психолингвистика / Общ. ред. А. М. Шахнаровича. М., 1984.
4. Бондарко А.В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики / Текст. Структура и семантика. М., 2001. Т. 1.
5. Добросклонская Т.Г. Язык средств массовой информации: учебное пособие. – М.: КДУ, 2009.
6. Дускаева Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров. Изд. 2. СПБ., 2012. – 280 с.
7. Дускаева Л. Р. Интент-анализ как вектор функционально-стилистического исследования речевых разновидностей / Медиалингвистика. Вып.1. Славянская стилистика. СПб, 2013. – С.81-91.
8. Дускаева Л.Р. Медиалингвистика в России: лингвопраксиологическая доминанта // Медиалингвистика. 2014. №1 (4). – http://medialing.spbu.ru/
9. Дускаева Л. Р. Интенциональность речевой деятельности журналиста: онтология и структура / Медиатекст как полиинтенциональная система. Материалы международного научного семинара. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2012. – С. 183
10. Дускаева Л.Р. Между искусством и языком: диалектика взаимодействия в стилистике публицистического танцевального дискурса // Colloquium. 2013. С.33-44.
11. Зеленщиков А.В. Пропозиция и модальность. – СПБ.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1997.
12. Ким М. Жанры современной журналистики. / - Ким М. – СПб., 2004.

13. Климов А.А. Основы русского народного танца. – М.: Московского государственного института культуры, 1994.
14. Кобозева И.М. Категории интенциональности и когнитивности в современной лингвистике: учебное пособие
15. Колосова А.А., Поплавская Н.В. Теоретические вопросы журналистики и массовых коммуникаций: о полифункциональности журналистского медиатекста. Научные Ведомости. Серия гуманитарные науки. 2015. № 18(215). Выпуск 27. С 12
16. Кузьмина Н. А. Современный медиатекст: учебное пособие – Омск, 2011. – 414 с.
17. Негрышев А.А. К макроструктурной типологии текстов новостных жанров // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2011. № 1. С. 228–244.
18. Новиков А.М., Новиков Д.А. Методология научного исследования. – М.: Либроком. – 86 с.
19. Остин Дж.Л. Избранное. М., 1999.
20. Павлова Н.Д. Коммуникативная функция речи: интенциональная и интерактивная составляющие: дис. … д-ра психол. наук. – М., 2000
21. Рассел Д. Трэвел-журналистика / Джесси Рассел. – М.: VSD, 2013. – 108 с.
22. Редькина Т.Ю. Трэвел-текст: просвещение, убеждение или развлечение? // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения: Материалы 50-й международной научной конференции / Отв. ред. С.Г. Корконосенко. – СПб.: Филологический ф-т СпбГУ, 2011. С. 56 – 58.
23. Редькина Т.Ю. Экология языка и коммуникативная практика. Этические и речевые нормы в трэвел–медиатексте, 2014. № 1. С. 150–160.
24. Рождественский Ю. В. теория риторики. М., 1999.

25. Солганик Г. Я., Вакуров В. Н., Кохтев Н. Н. Стилистика газетных жанров. Учебное пособие. – Издательство МГУ Москва, 1981.
26. Стернин И. А., Попова З.Д. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ, 2010. – с. 320
27. Стилистика и литературное редактирование. В 2 т. Т.1: учебник для академического бакалавриата. / под ред. Л.Р Дускаевой. – М.: Издательство Юрайт, 2016. – 325 с. – Серия: Бакалавр. Академический курс.
28. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: "Флинта", "Наука". Под редакцией М.Н. Кожиной. 2003.
29. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2014.

Электронные ресурсы:

1. Стилистика русского языка и культура речи (курс лекций, часть II). URL: http://www.myshared.ru/slide/400107/
2. Композиция танца (рисунок танца). URL: http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000016/st008.shtml

Приложение

Материалы из журналов «Уральский следопыт», «Вокруг Света», «National Geographic», «Discovery», «Conde Nast Traveler» и «Geo» с 1970 по 2016 годы

Концевая Т. Танцующие маски Бали // Вокруг Света. 06.09.2015. URL: http://www.vokrugsveta.ru/blogs/Protuberansi/1948.php

Среди достопримечательностей о. Бали — не только храмы, пляжи и роскошная природа. Совершенно особое место занимает балийский танец и их неотъемлемый атрибут — маска. Существует несколько видов танца, скорее даже красочных танцевальных представлений с четким сюжетом, выстроенным по древним мифам балийцев.

Мне пришлось увидеть музыкальный спектакль «Баронг», где борьба добра и зла является основной темой, как, в общем-то, всегда и везде.

Танцевальные светские представления показывают во многих местах острова и практически все на открытых сценах. В то время как ритуальные, сакральные танцы проходят во внутренних дворах храмов.

По дороге в г. Убуд заехала в один из таких театров. Сцена была небольшой, а зрительские ряды сооружены в виде амфитеатра.

У выхода на сцену стояли по сторонам две статуи богов в клетчатых саронгах.

Это такие национальные юбки, которыми обматывают статуи индуистских богов в храмах, на улицах и в алтарях. Для местного населения саронг является национальной одеждой, он может быть любого цвета. Отлично подходит для саронга икат ручной работы, это кусок качественно вытканной ткани с национальным орнаментом. А вот балийским богам достаются в основном клетчатые саронги, видимо, на этот счет тоже есть соответствующая причина.

В конце представления стало ясно, что те статуи богов, установленные на сцене, это и есть статуи доброго Баронга, верховного бога над балийскими богами. Но не только эти фигуры были выставлены в театре, а и танцующий великан, по цветному расписанный, возвышался прямо в зрительном зале.

Прежде чем начаться спектаклю, на сцену вышел служащий с подношениями. Все участники небольшого оркестра поднялись к нему и приложились к дарам, получая благословение на демонстрацию пьесы.

Декорации соответствовали предстоящему спектаклю. Ряды зрителей заполнились иностранными туристами.

Оркестр заиграл внезапно, заставив вздрогнуть. Мелодичная, нежная музыка заполнила театр. Звуки ксилофона и флейты были самыми яркими, иногда к ним присоединялись тарелки и барабаны, усиливая важность момента.

Оркестр здесь называется гамелан, и жители Бали верят в его мистическую силу. Ни один ритуальный праздник не обходится без gamelan.

Главными действующими лицами пьесы «Баронг» являются: сам добрый дух Баронг, представляющий собой мифическое животное и злой дух Рангда, мифическое чудище.

Сюжет спектакля наивен по-детски, но смысл, как и во всякой сказке — не старайся навредить окружающим. Добро и справедливость всегда на «коне». Юморной подтекст присутствовал на протяжении всего представления, и зал неподдельно хохотал. Даже жуткие маски злых персонажей, казалось, смеялись.

Роль Баронга всегда танцуют два актера в одном костюме, который поражал своим великолепием.

Именно он появился на сцене первым, что бы сразу завлечь зрителя мифическими чарами. Звенел колокольчиками и металлическими украшениями на шее, длинная волнообразная шерсть плавно струилась в такт движениям танцоров.

Сама маска Баронга громко щелкала зубами. Он всячески заигрывал с залом, усаживался на пол, аплодировал сам себе ступнями ног, как ладонями, старался тесно контактировать со зрителями. Увидев этого персонажа, я вспомнила, что видела уже такой костюм в одном из дворов жилого дома на Бали. Он был одет на манекен и казался невероятно красочным. Установлен был в совершенно стеклянной комнате в середине двора, а пол вокруг устлан цветами и подношениями. Я тогда хотела его сфотографировать, но хозяйка дома мне любезно в этом отказала.

Ну а теперь, держа в руках программку на русском языке, я начинала получать ответы на все мои вопросы. Программки на вашем языке выдают при покупке билета, и не только сценарий в них описан, но и многие интересные вещи о костюме и масках.

После Баронга, согласно сюжету, танцевали поочередно все остальные артисты, просто восхищая нарядами и самим танцем. Обворожительным оказался выход девушек, которые танцевали руками и глазами. Их пальчики двигались под музыку с завидным изяществом, а многозначительные взгляды хитрых глаз откровенно веселили.

Исполняли они роль служанок злого духа, думая о том, как бы вселиться в слуг Баронга, чтобы ему навредить. Вот так все не замысловато. Танцы мужчин очень походили на женский танец пальцами и казались довольно женственными, к чему, в общем-то, мы не привыкли. Костюмы и маски просто вынуждали меня фотографировать до бесконечности. Хотя мое личное впечатление от масок двойственное.

Они ярки и интересны, но на меня наводили оторопь. Я бы не хотела иметь в своем доме маску с Бали, даже если бы она принадлежала доброму духу. Видела их здесь много и разных. Все они меня настораживали, и ни одна из них не показалась красивой. Кстати, африканские маски много мягче чертами и приятнее для восприятия.

Маски на Бали до сих пор продолжают делать по традиции, но не столько на продажу в сувенирных магазинах, сколько для своих религиозных представлений.

Существует два типа художников резьбы по дереву. Одни режут статуи и маски для туристов, другие с благословения своего индуистского священника изготавливают ритуальные скульптуры и маски для религиозных церемоний, театральных представлений. При этом мало мастерства, передающегося, как правило, по наследству, еще необходима и каждодневная молитва перед началом работы. В общем-то, нам это известно, ведь и у христиан, и у мусульман работа в храме без благословения священника и молитвы недопустима.

Магические маски, обладающие силой, делаются из дерева chinchona (чинчона), растущего в священном месте. При этом молитва нужна когда заготовку вырезают, когда ее замачивают, сушат несколько месяцев, производят первый надрез и последний. Молитвы сопровождаются подношениями индуистским богам. На готовой маске пишут магическую букву и помещают в священное место. Только по завершении всех церемоний маска может использоваться в театральных представлениях, или же в ритуальных действиях.

Маски не использующиеся в спектаклях, хранятся в храмах, считаются исцеляющими от болезней. Что-то вроде наших чудотворных икон. И не только в знаменитых городских древних храмах, но и в далекой деревне маски обладают не меньшей силой, а может даже и большей. Ведь сельский житель много ближе к природе и более добросовестно относится к наследию своих предков.

Поэтому кажущийся для нас простым и наивным танец в масках для балийца представляет особое значение.

На каждом этапе своей жизни ему приходится соприкасаться с определенным видом танца. Во время свадебного обряда, рождения ребенка,

освящения жилища, лечения болезней и многих других событий, танец является наиглавнейшей составляющей любого ритуала.

По всему острову встречаются каменные статуи, изображающие застывших в движении людей, облаченных в танцевальные костюмы. Это не памятники богам, вождям или выдающимся людям страны, это памятники балийскому танцу. Видимо, танец был всегда, и без него Бали существовать не может. Вот и мне посчастливилось наблюдать яркое костюмированное представление.

Каждый выход нового персонажа вызывал восторг у зрителей, а музыкальное сопровождение нежно звучавших инструментов тронуло душу каждого сидящего в зале.

Бабаева Д. Улыбка первых христиан // Вокруг Света. Февраль 2014. URL: http://www.vokrugsveta.ru/article/196128/

Христианство пришло в Эфиопию в начале IV века, но религиозные ритуалы остались с тех пор почти неизменными. Путешественник Леонид Круглов отправился в Эфиопию, чтобы увидеть это своими глазами и перенестись на несколько веков назад.

Смысл христианства эти дети пока вряд ли понимают, но крестики на шее носят исправно. В основном из дерева или пластика. Серебряные и золотые кресты — слишком дорогое удовольствие.

Путешествие в центр страны я начал с территории на стыке границ Кении, Южного Судана и Эфиопии. Нанял проводников на джипе, и мы отправились в путь. Спустя шесть часов, когда вдалеке показались первые склоны гор, машина издала странный звук и заглохла. На нашу удачу, недалеко от места аварии располагалось небольшое поселение. Навстречу нам вышли люди в ярких одеждах и с татуировками в виде крестов на шее, щеках и даже на лбу.

Это были члены племени оромо — одного из самых многочисленных в Эфиопии. Их поселения разбросаны по всей центральной части страны. То, в которое попали мы, было небольшим, около 20 маленьких каменных строений. Одно из них оказалось местным кафе. Там за деревянным столиком сидела девушка лет 25 с маленьким мальчиком. Увидев нас, она предложила присоединиться к трапезе. Полная пожилая эфиопка с желтым пластмассовым крестом на груди, видимо, хозяйка заведения, как раз принесла чашу с медом и тарелку с большой круглой лепешкой. Я потянулся за едой, но моя соседка по столу, улыбнувшись, отодвинула руку, отломила кусочек «блина», макнула его в мед и протянула мне. Я попытался взять угощение рукой, но она не позволила.

За традиционной эфиопской трапезой брать еду в руки запрещено. Единственный способ поесть — позволить комуто накормить тебя

— У нас такая традиция, — сказала девушка. — Нужно кормить друг друга. Так же, как Бог накормил всех голодных.

Девушку звали Рози. Ее отца убили дикари, не принявшие христианство. Как я понял из рассказа Рози, после этого события она, уже крещенная, еще сильнее поверила в Бога, отвергающего насилие.

В поселении я провел почти неделю. За это время сблизился со всеми жителями, а особенно с семьей Рози, приютившей меня на время. Мать девушки научила меня готовить лепешки из муки и воды, а Рози каждый вечер просила рассказывать о России и о нашей вере. Мне не хотелось покидать эту деревушку. Но машину починили, я должен был двигаться дальше.

— Возьми меня с собой, — вечером накануне отъезда попросила Рози. — Скоро будет большой христианский праздник Тимкат с древними церемониями. Я никогда не была на нем, он проходит далеко отсюда. Но много знаю про традиции и смогу быть тебе полезна.

Я ни разу не слышал о Тимкате, поэтому предложение Рози показалось мне интересным. Я согласился взять ее с собой, пообещав матери Рози вернуться через две-три недели.

Когда мы сели в машину, все жители поселения перекрестили нас, так же как православные, справа налево.

Пляски под барабан

На третий день пути мы встретили на дороге шествие из десяти человек в белых одеждах. Рози поговорила с ними, объяснив, что мы ищем место проведения Тимката.

На нашу удачу, эти люди направились к реке, где через несколько часов как раз и должен был начаться праздник. Дорога лежала через горную местность, на джипе не проехать.

Путь был нелегким: приходилось то и дело карабкаться на обрывистые горные склоны, я несколько раз чуть не сорвался. Через три часа мы добрались до места.

Эфиопская Библия, сделанная из кожи козы, с необычными рисунками, в основном рассказывающими евангельские сюжеты

Посреди поляны — белый шатер, а вокруг него на коленях множество людей в белых накидках. Наши спутники присоединились к молящимся. Из шатра вышел человек в черной одежде до пола, похожей на рясу православного священника. В руках он держал барабан и выстукивал необычную мелодию. Люди встали с колен и начали танцевать. Через несколько минут пляски прекратились. Барабанщик направился к шатру, но прямо перед входом остановился и позвал меня. Рози, все это время не отходившая ни на шаг, отказалась идти туда.

— Я не могу войти, — сказала она, быстро отпустив руку и потупив взгляд, — это святое место. Увидев, что я замешкался, человек с барабаном протянул мне руку и на чистом английском произнес:

— Меня зовут Хайле Меркаб. Я местный кетер, или, чтобы было понятнее, священник. Пойдем со мной.

Внутри шатра были развешены красочные бархатные ткани. За одну из штор помощники священника старательно укладывали табот, небольшую плиту из дерева, символизирующую скрижали с десятью заповедями.

— Легенда гласит, что первый властитель Эфиопии Менелик, сын царицы Савской и еврейского царя Соломона, похитил у отца ковчег Завета — ларец со скрижалями, на которых были написаны десять заповедей, полученных Моисеем от Бога. Настоящий ковчег Завета хранится в главном храме Эфиопии в Лалибеле, в остальных — копии. Но даже их никому не разрешено видеть. И только раз в году, на Тимкат, мы выносим главную святыню из храмов, завернув предварительно в атлас, чтобы провести праздничные церемонии.

Как я понял из рассказа Хайле, Тимкат — это местное название Крещения, праздника, установленного в честь крещения Иисуса Христа в реке Иордан . Но в отличие от Крещения, отмечающегося один день, 19 января, здесь праздник длится несколько суток.

Сперва священники в красочных одеждах под яркими расписными зонтами выносят табот из церкви и вместе с прихожанами идут к ближайшему водоему. Там устанавливается церемониальная палатка, куда и помещают табот. Прихожане же разбивают лагерь. И в течение следующих суток читают молитвы, стоя на коленях вокруг палатки.

Эфиопские христиане очень редко заходят в церковь. Молятся в основном у стен: настолько сакральным является для них это место.

Главный эфиопский религиозный праздник Тимкат всегда сопровождается мелодией, которую священник выстукивает на ритуальном барабане

Я говорил со священником несколько часов. Затем он сообщил, что пора читать молитву. Взяв Библию , Хайле вышел из палатки, и я последовал за ним. Люди, уже успевшие разбить лагерь, выстроились вокруг временной церкви и замерли в молчании. Хайле открыл Библию и под стуки барабанов начал читать молитву на древнем эфиопском языке геэз. Я стоял неподвижно, слушая непонятные мне слова. Через какое-то время дети, присутствовавшие на церемонии, не сходя с мест, стали укладываться спать. Впереди была ночь, которую их родителям предстояло провести в молитве.

К утру, когда Хайле прекратил чтение и, закрыв Библию, зашел в палатку, я уже не чувствовал ног. Рози, все это время стоявшая напротив, подошла ко мне.

— Нужно прилечь. Скоро должна начаться главная часть праздника — церемония освящения реки.

Банкой из-под консервированных помидоров церковный служитель черпал только что освященную в реке воду и поливал ею людей

Прошло, как мне показалось, не больше часа, и вновь раздался звук барабанов. Я разбудил задремавшую Рози. Еле-еле мы поднялись на ноги. Из палатки с улыбками вышли помощники священника. В руках они держали зонты. За помощниками появился Хайле, держащий деревянный крест, на концах которого были установлены свечи. Хайле начал медленно двигаться к реке, что-то напевая. Постепенно все подхватывали мотив. Шествие с пением приблизилось к речке. Все собрались на берегу, стараясь занять места ближе к воде. Помощники передали Хайле Биб лию, и он стал читать. Чтение продолжалось около получаса. Потом он зажег свечи на кресте и медленно опустил его в воду. Люди захлопали в ладоши.

— Это самый важный момент в церемонии, — пояснила Рози. — Теперь огонь и вода соединились. Несочетаемые вещи стали единым целым, а вода — святой.

Рози, спутница Круглова, предпочла полностью погрузиться в воду.

Эфиопские христиане, как и православные, считают что во время Крещения, или Тимката, вода во всех реках и озерах становится святой. И искупаться в ней обязан каждый христианин. Хайле достал жестяную банку (насколько я смог разглядеть — из-под консервированных томатов). Зачерпнул воду из реки и стал поливать всех вокруг. С радостными криками люди пытались поймать всплески воды. Так продолжалось несколько минут. Затем Хайле осенил крестным знамением толпу и вместе с помощниками покинул берег. Напоследок он оглянулся и издалека в воздухе перекрестил меня лично. Люди бросились в реку, обливая друг друга, брызгаясь и резвясь,

как маленькие дети. Вдруг я понял, что, засмотревшись на церемонию, не заметил, как исчезла Рози. Я прошелся вдоль берега: она лежала в воде лицом вверх, в белых одеждах, с закрытыми глазами и улыбалась. Будто почувствовав мое присутствие, Рози открыла глаза:

— Что ты там стоишь? — возмутилась она. — Ты же христианин — должен окунуться в святую воду.

Я не особенно хотел мочить одежду, ведь предстоял еще путь в деревню, где нас ждал проводник. Но Рози настояла.

Я погрузился в воду. Рози начала что-то напевать, и вот тогда я поймал себя на мысли, что лежу в воде и тоже улыбаюсь. Ощущение времени куда-то исчезло, и мне показалось, что я переместился в IV век, когда, возможно, в этой реке, так же как и мы сейчас, лежали первые христиане Эфиопии...

Индийский танец. Август 2012. URL: http://informvest.ru/420-indiyskiy-tanec.html

Величественна и разнообразна природа Индии: высочайшие горы и едва приподнятые над океаном плоские низменности, щедрая, как мать, река Ганг и скудное безмолвие пустыни Тар, влажные, окутанные лесами джунгли Бенгалии и бескрайние кукурузные и хлопковые ноля Раджастхана.

И так же, как ее природа, многокрасочна и самобытна культура народов, населяющих эту огромную страну.

Особенно ярко самобытность народа выражается в танце. Индийский танец, словно живая картина, собравшая в себя и историю, и сегодняшнюю жизнь, и мечты людей, — картина, выражающая характер, душу народа.

Танец сидди, сохранивший черты древней ритуальной пляски, можно увидеть на юге Индии.

Старинные серебряные украшения, лицо, блестящее от сандалового масла, необычайно изящные движения рук — девушка исполняет танец санталов, народа, населяющего Восточную Индию с очень давних времен.

Белицкая А. Пляски забытых предков // Вокруг Света. Июнь 2013. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/8178/

Ньяу Мзунгу («белый человек») исполняет Великий танец в одном из районов Центрального Мозамбика. Белые колонизаторы ассоциируются у чева со злыми духами

Они прячутся на кладбищах. Надевают страшные маски и странные одежды. Под покровом темноты выходят из зарослей на дорогу в образах диких зверей. Когда кто-то умирает, они танцуют. Жители мозамбикских деревень знают, кто такие ньяу, но не говорят

Неизвестно, когда и откуда пришли ньяу, но тысячу лет назад они уже существовали в Юго-Восточной Африке: на территории нынешних Мозамбика, Малави, Зимбабве и Замбии. Христианские миссионеры так и не смогли докопаться до истоков и сути этого культа, распространенного среди народа чева. В первую очередь потому, что разглашение секретов тайного братства всегда каралось страшным наказанием, вплоть до смерти. В каждом селе действует своя группа ньяу, как часть большой сети. Слово обозначает одновременно и сообщество, и его членов, и всю систему их религиозных верований и ритуалов, включая танцы и маски.

Ньяу Малия (или Мария) — маска, изображающая дух женского рода, который чева обычно ассоциируют с женой старейшины деревни. В последние несколько десятилетий христианские миссионеры, проповедуя свою религию местному населению, используют этот образ как аналогию с Девой Марией

Чева верят в бога Чауту, который создал все живое и когда-то жил на земле вместе с людьми и животными. Но человек познал огонь, Чаута прогневался и ушел на небо, оставив свои творения на произвол судьбы. А еще чева верят в то, что духи предков живее всех живых, их надо не просто

почитать, а ублажать. И если духи предков будут довольны, они замолвят словечко за живых богу Чауте, и тогда он вспомнит о людях и пошлет им дождь, урожай и плодовитость. Связь между двумя мирами — живых и умерших — способны осуществить только ньяу. И делают они это при помощи Великого танца — Гуле Вамкулу.

Великий танец, или, как его еще называют, Великая молитва предков, исполняется в дни похорон важных представителей общины, на поминках, при посвящении новых членов братства, после сбора урожая и перед сезоном дождей. Гуле Вамкулу — именно под таким названием тайный культ и церемонии ньяу были включены в Список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО в 2008 году. Кроме Великого танца есть и «обычные», которые исполняются ньяу по выходным в течение всего года на деревенских площадях.

Ньяу Акакаиро изображают духов умерших злых людей, которые возвращаются в мир живых , чтобы причинять им вред. Ходят почти голыми с мешками на головах. Местные жители очень их боятся, полицией было зафиксировано несколько случаев, когда ньяу Акакаиро нападали на людей и избивали их

26-летний Кайтано, один из членов братства ньяу, пробует на прочность новые ходули. В большой праздник он наденет костюм и маску ньяу Маканджа и будет танцевать на ходулях перед народом, символизируя одного из высокомерных злых духов, наводящих страх на деревенских жителей

«Не плачь, мать, о своем сыне, потому что он никогда уже не будет таким, каким ты его знала. Твой сын возмужал и теперь идет по пути великих отцов», — поют женщины деревни на церемонии посвящения. Бьют барабаны, и танцоры в деревянных масках и костюмах из разноцветного тряпья и распущенной мешковины вертятся в разные стороны, совершая сложные пируэты, подбрасывая в воздух пыль и издавая животные звуки. У каждого ньяу свое обличье. Вариантов масок множество, и все они имеют свои

названия и смысл. Кроме духов предков — добрых и злых — маски и костюмы могут изображать различные типы человеческих страстей и немощей: тщеславие, бесплодие, эпилепсию, глупость, жадность, похоть... Особую роль в ритуалах ньяу играют создаваемые ими фигуры животных, внутрь которых обычно помещаются несколько человек. Это может быть слон, жираф, единорог или питон. Согласно верованиям чева к умирающему является одно из таких животных и забирает его в долину смерти. Надев на себя плетеные конструкции, ньяу танцуют, изображая духов этих животных. Звероподобные «корзины» изготавливаются в тайном месте, где-нибудь в зарослях под большим деревом, часто на кладбище. Непосвященные не должны видеть процесс и знать, как устроено ньяу-животное, танцующее Гуле Вамкулу. Потому-то оно и выходит на дорогу только под покровом тьмы. Великий танец обычно длится три ночи, а в течение дня ньяу в костюмах могут разгуливать по деревне, пугая местных жителей. Иногда ужасные лесные создания играют с детьми и поют с женщинами — все зависит от того, какого духа или какой характер они изображают. Но ньяу могут быть и весьма агрессивными. Так они пытаются донести до людей гнев предков, которых те недостаточно почитают. Существует и много просто злых духов, встреча с которыми, как и с духами диких зверей вроде льва, не сулит ничего хорошего. Поэтому мальчишки чева боятся ходить по лесным дорогам. Любой непосвященный, независимо от возраста, рискует быть избитым, если наткнется на существо в злой маске.

Ньяу-единорога (Зиньяу) изображают несколько человек внутри зверообразной конструкции. Такой тип ньяу символизирует древних животных, сосуществовавших в мире с человеком до того, как он научился добывать огонь

Чтобы набраться сил в перерывах между танцами во время церемонии посвящения, ньяу прячутся в пустых домах и пьют специальный алкогольный напиток помбе, чтото вроде местного пива

Самый страшный из всех ньяу — это Гуле Гвампини, который может убивать. «Помню, как однажды, когда долго не было дождя, кто-то из деревни пришел к старейшинам ньяу и заплатил им деньги, чтобы они послали Гвампини убить плохого человека, из-за которого стояла засуха, — рассказывает Офис, работник школы в деревне Манже и по совместительству член братства. — Около 40 ньяу пришли в деревню, разорили дом этого человека, а самого его убили. Полиция? Что она может сделать? Если слон или змея убьют человека, их же в тюрьму не посадишь? Так и ньяу. Когда в Гуле входит дух маски, он уже не человек, он становится зиломбо — зверем. К тому же никто не знает, кто ньяу, а кто нет. Это может быть ваш сын или брат. А может, тот полицейский, что допрашивает свидетелей, сам вчера обмазался грязью, надел рогатую маску и убил плохого человека. Почему плохого? Так ведь не было дождя долго, а как его убили, так дождь и пошел. Вот тебе и доказательство».

Ритуальные убийства сейчас практикуются все реже и лишь в самых удаленных общинах. Но среди полицейских и учителей действительно встречаются ньяу. В рабочее время они отдают долг государству, а в выходные становятся «дикими зверями» и проводят ночи напролет в танцах, сбрасывая напряжение трудной недели, вздымая к небу столбы пыли и взывая к предкам, а через них к богу Чауте, чтобы тот сменил гнев на милость и вернулся на землю. Или хотя бы послал людям дождь. И ведь посылает иногда.

Концевая Т. Никарагуанские зарисовки //Вокруг Света. Апрель 2011. URL: http://www.vokrugsveta.ru/blogs/Protuberansi/384.php

Ездить и путешествовать – это красиво. Для этого нужны средства. Воровать, как они, я не могла, значит, нужно было думать головой.

Идею мне подал один фотограф, сказав, что в России дешёвая фотобумага. Мне больше можно было не говорить ничего. В Россию я собиралась, где продают фотобумагу – знала.

В следующий мой приезд я уже возвращалась с заказанной мне фотобумагой разного типа. На таможне сумку нужно было ставить в определённое положение, что бы её(бумагу) не засветить при прогоне через экран. Иначе весь труд насмарку. Она была очень тяжёлая.

Не надо думать, что в Никарагуа не было бумаги. Там было всё, но дорого, а наша – дёшево. Это было началом лихих 90-х. Россия была брошена на произвол судьбы, зарплат не платили, с работы увольняли. Ещё и это послужило толчком.

Бумагу провозила 3-жды и только 1 раз в Шереметьево поинтересовались, что я везу. Ответила, что книги - учебники. Да, соврала. Было страшно, но честное признание означало - конец всему. Тогда каждый заботился о себе сам.

Фотобумагу продавала я по всему Никарагуа. Ездила автостопом, тормозила только приличные машины, что бы не ограбили. Алчность бедняков слишком велика.

Операция «Ы» всегда проходила успешно. Все фотостудии страны были мною объезжены. Платили по-разному, кто сразу, а кто потом. Везде висели мои фото-пробники на моей же бумаге. Круг моих друзей расширялся.

В послевоенном Никарагуа было тяжело всем. А мне всё как-то легко давалось. 95% не работающего населения. Молодые специалисты, учившиеся в России в моём городе, сидели здесь без работы. Это сейчас они богатые и толстые. Прекрасные дома, шикарные машины, а тогда…

Моя подруга Бирмания, худенькая, с вечно пугливым взглядом сейчас превратилась в роскошную даму, вся в макияже.

А мой друг Фернандо, когда-то нравившийся всем моим подругам, стал важным и большим животом – начальником.

Доход от фотобумаги мне давал возможность жить и ездить в Россию, помогать родителям. Я имела двойное гражданство. Просыпаясь рано утром – уже была счастлива.

Этот цветущий край вулканов и озёр покорил меня навсегда. Здесь прошла часть моей жизни. Эта страна мне очень дорога.

Жила я в шикарном доме колониального стиля, с колоннами. Огромный зал с мозаикой на стенах.2 внутренних патио, один из них дворик с бассейном, а вокруг бассейна в горшках – масках (имитировавших сосуды индейцев майя), росли райские растения. В середине бассейна на островке - дерево какао. Огромные плоды какао, по цвету и по форме напоминают мяч в регби.

Когда плоды созревали, их разбирали и внутри были фиолетово – прозрачные плодики, которые раскладывали на просушку вокруг бассейна. Я любила обсасывать эту приятную жидкость вокруг зёрнышка, она была сладкая и прохладная, напоминавшая желе.

А потом зёрна мололи и варили из него шоколад на утро. Весь дом пропитывался шоколадным ароматом.

Когда привозили с фазенды урожай кофе в мешках, то тоже складывали вокруг бассейна и спускали из него воду, что бы кофе просох и не впитывал влагу. И уже кофейный аромат витал в воздухе.

От урожая грейпфрутов исходил цитрусовый аромат. И всем в это время приходилось пить только грейпфрутовый сок, от которого уже хотелось кричать «Караул!».

Впоследствии урожаи вывозились для сдачи государству.

Этот прекрасный гостеприимный дом, с царившей в нём благоприятной атмосферой принадлежал замечательному человеку – тёте моего фик. мужа. Звали её тётя Чило. (Тётями здесь принято называть, только состоящих в родственных связях, а всех остальных тёть - « сеньорами» и «доньями»).

Проживала я здесь бесплатно в отдельной комнате с огромной кроватью с шелковым бельём, которое приятно холодило тело. Зеркало во всю стену, на потолке вентилятор и шкафы для вещей.

Дом находился в г.Сан Маркос, департамент Карасо. В 30мин. езды от Манагуа. В этих местах замечательный климат, всегда 25град., нет ветров и землетрясений. Криминал здесь полностью отсутствовал.

Это была вотчина семейства Анастасио Гарсиа Самосы, правителя – тирана в Никарагуа.(1950 - 1956г.г.,второе президентское правление) Он был богат сам и сделал богатыми своих родственников. Отец моего фик. мужа и т.Чило были его троюродными ,а между собой родными братом и сестрой. Об этом я узнала позже из семейного архива и фотографий.

Эта семья(клан) была знаменита, в последствии мне были показаны их бывшие владения. Им принадлежал почти весь город. Но т.к. к власти приходили то белые, то красные, то троцкисты, то сандинисты, недвижимость то забирали, то возвращали, многие земли и имущество были утрачены.Да и сам Анастасио Самоса спустил за долги многое,оставленное ему отцом в наследство.Разгульная молодость не прошла бесследно.

На соседней улице стоит дворец Молодёжи, где находится кинозал, дискотека и концертный зал. Ранее там проживали родители т.Чило , после их смерти в доме осталась жить младшая их дочь, но с приходом к власти Даниэля Ортеги дворец отобрали и тётя Мария Верта сейчас живёт в доме в саду дворца.

В прошлом году я её навестила, а она и не грустит. Говорит, что жить ей стало веселее, всегда музыка и все культурные мероприятия под рукой, здание отреставрировано государством. А власть здесь меняется, как перчатки и кто знает, дворец могут и вернуть . Но нужен ли он ей, все дети живут в Майами, приезжают только в гости и обременять себя заботами о доме предков, никто не собирается.

Занимается она изготовлением ожерелий и браслетов из чёрного коралла и черепахи. Этот вид деятельности здесь не запрещён, мне было подарено несколько видов украшений.

В доме т.Чило, где я жила, имелся зал игровых автоматов и магазинчик. Это было её бизнесом. При доме жила постоянно домработница Хуана. Они с

т.Чило выросли вместе, мать Хуаны служила у родителей Чило, а теперь Хуана служит ей.

Был при доме также приходящий молодой повар Иран, мы очень дружили, он был гей. Всегда можно было распознать, кто готовил обед - Хуана или Иран. Иран готовил замысловато, а Хуана по-простецки. Именно он научил меня танцевать сальцу, меренги и ламбаду. Мы включали музыку на кухне в глубине дома и танцевали, время от времени выглядывая, чтобы нас не накрыли. Я пела ему всё подряд, а он просил перевести.

Сейчас он работает в большом ресторане в Коста Рике и в прошлом году я его навещала, а заодно ещё раз посетила эту страну. Иран взял отгул на 2 дня и мы вспомнили всё, как танцевали, бегали на дискотеки, как отбивались шваброй от сумасшедшего общипанного попугая, который озлобившись за невнимание, гонялся за нами вокруг бассейна. Попугай был любимчиком т.Чило и её ровесником. Подарили ей его в 4 года и до сих пор он с ней. Сейчас он здоров и весь в перьях , им по 75 лет.

Каждое утро в 4 ч. попугай орал на весь дом, требовал завтрак. Выкладывал весь свой репертуар из часто повторявшихся в доме фраз: «Будешь пить кофе?», «Пойду стирать!», «Пойду мыть посуду!», «Чепито – толстенький!», «Дон Эваристо, зачем пришёл?» и ещё много чего. т.Чило вставала и шла его кормить, больше он никого к себе не подпускает до сих пор, а репертуар его стал более разнообразен.

Также в доме работала приходящая служанка по стирке и глажению. Итого прислуга состояла из 3-их человек. Сейчас их 6. Дом расширили и отстроили отель для студентов университета. Современные номера с компьютерами, а игровые автоматы убрали. Из живности прибавились попугаи, штук 5 и 3 кокер- спаниеля персикового окраса.

Как всегда в доме живут какие-то чужие люди, дальние родственники приезжают и уезжают.

Постоянно в доме проживают т.Чило, её внук Чепито толстый и Хуана. 2 сына с семьями – в США.

Чепито толстому сейчас 27, а когда-то ему было 8 лет и только у него был кожаный футбольный мяч. Все мальчишки терпеливо ждали его на улице, пока Хуана натягивает на него футбольные гетры, футболку, шорты и шнурует кроссовки.

Он выходил на улицу важно и с мячом. Напоминал квадрат. Никто не смел над ним смеяться, только мы с т.Чило потихоньку не заметно хихикали. Родился он с 6-ю пальцами на руках и ногах .Сейчас страдает куриной слепотой, в темноте ничего не видит. Очень любит ходить на дискотеку и холодное пиво. Выходит из дому и громко кричит на всю улицу: «Кто отвезёт меня на дискотеку?» Да любой, только крикни.

Велорикша пыхтя везёт огромное тело на дискотеку. т.Чило платит за проезд заранее, денег Чепито не берёт, ему все всё продают в любом количестве, а потом Чило оплачивает.

После дискотеки он снова выходит на улицу и кричит: «Кто отвезёт меня домой?» и опять пыхтящий велорикша везёт пьяное тело Чепито домой, помогает дойти до кровати и раздеться, но это уже по просьбе т.Чило.

Все воспринимают Чепито всерьёз. Попробуй посмейся, этот дом кормит пол города. Каждый день во время обеда сюда приходят те, у кого к обеду ничего нет, им раздают еду. И так много лет.

Вот в каком чудесном доме я жила. Спросите – зачем мне фотобумага? А за тем, что это всё чужое, а мне надо было иметь своё. В дальнейшем я рассчиталась сполна и мы смогли с т.Чило сохранить тёплые отношения до сих пор.

В прошлом году она не отпускала меня в Манагуа 3 дня, где я остановилась у Бирмании. Нашим разговорам не было конца, я спала с ней в одной комнате, эта привилегия не для всех. Я знаю, что мне там всегда рады. Никарагуанские зарисовки

Кичапов И. Танец Шамана //Уральский следопыт. Декабрь 2014. URL: http://www.uralstalker.com/tanec-shamana/

Я оказался в чукотском поселке на берегу далекой бухты можно сказать случайно. Так сложились обстоятельства. В отношениях с моей нынешней женщиной что-то треснуло, и желания разбираться, склеивать и налаживать, особо не было. А тут как раз в разговоре с одним знакомым услышал, что в этом поселке такая тихое и размеренное существование, что товарищ, который о нем рассказывал, просто выл там от скуки. ”Вот, это то, что мне сейчас надо!”- решил я и, недолго думая, собрал свой минимум вещей из прошлой жизни. Уже вскоре, я шагал, помахивая маленьким чемоданчиком, по взлетной полосе. Навстречу жизни новой.

Полет по местным меркам продолжался недолго. Я скучающе глядел в окно. Так могло показаться со стороны, но на самом деле я все это время думал: «Какого черта?» И не находил ответа. Через два часа они уже были на месте. Они - это про пассажиров рейса. Я же, спустившись с трапа, места в этой точке земли себе пока не определил. Что я забыл в этом затерянном на краю земли поселке, здесь даже заняться то будет нечем? По крайней мере, я раньше никогда не слышал о том, что в этом районе находили когда-либо приличное золото. Был один ГОК, но и тот работал практически на одном месторождении. Все остальное находилось в процессе становления… Не процветало и исконное - чукотское сельское хозяйство. Совхозы оленеводческие жили не богато, как и зверобои, добывающие моржей и даже втихую китов… Шуршал крыльями аэропорт на другой стороне бухты и сезонно суетился морпорт. Вот вроде и все, не считая вояк, пограничников, ракетчиков, летунов. Похоже, тот знакомый был очень даже прав, говоря о скуке. Ну, что ж…

Так как вещей у меня почти не было, то в автобусе я оказался в числе первых пассажиров. В гостиницу устроился без труда, на удивление в этом приземистом поселке она была пятиэтажной! Все ж лицо населенного пункта!

Осваиваться начал, конечно, с единственного в поселке ресторана: здание старенькое, похоже, из барака переделанное, но внутри довольно уютно. Неплохая группа что-то играла, у одного из гитаристов был даже "Фендер" - это круто! В общем, мне понравилось, но посидел там недолго и, прихватив "с собой", отправился на ночлег. Вечер в гостинице тоже, не задался. Пару раз в дверь стукались местные продавцы «женских часиков», но это было так убого, что никакого желания кроме сочувствия не вызывало. Промучившись несколько часов, я все же умудрился уснуть.

Последующая неделя мало чем отличалась от первого дня. Все тот же круг: гостиница, ресторан, гостиница. Работа была, даже много, но вот желание отсутствовало напрочь. В конце концов, я все же решил идти в порт, устраиваться мотористом на какую-нибудь «коробку», но именно в тот день я совершенно случайно встретил на улице (бывает такое иногда), Генку, с которым как-то работал сезон еще в семейном своем периоде. Мужик он был шебутной, веселый и на все руки мастер.

- Эк, тебя покорежило, перекорежило, - разглядывая меня, сказал он. Я пожал плечами и промолчал - В «штопор» вошел и выйти не можешь?- продолжал Генка допрос.- Да ладно, не отвечай и так всё видно. Вон рожа-то какая, прямо харя! Глазки красненькие и ручки - ножки трясутся….

Вот же блин, а ведь я считай не пил почти эти дни.

- Надоело все,- пробурчал я в ответ,- нет у меня на данном этапе в жизни счастья

Присев на скамейку и немного помолчав, Генка тихонько пропел,- «А я еду, а я еду за туманом…»

- А поехали за туманом, Егор, - вдруг сказал он.- Помнишь как в прошлые годы? Тундра, костер, палатка…

- Ага!- перебил я его,- кочка, мошка, тушенка…

- Ну и что? Зато назад возвернешься в человечье обличие, подлечишь там и душу и тело. Может опять жить захочется.

Честно говоря, мне хотелось только одного, чтобы он отстал, оставив меня в

покое. Его воспоминания не шевельнули ничего внутри. Как было пусто и тошно, так и оставалось.

- А что, правда, поехали, - частил Генка,- мы сегодня к обеду вылетаем. Одно-то место точно найдется. Петрович тебя знает, точно возьмет.

- А что, и этот ветеран здесь? Вот ведь… Летите-то куда? - спросил я только чтобы отвязаться. Генка вскочил со скамьи и потянул меня за собой:

- Вот и молодец, что решил! Пошли, по дороге все расскажу. Давай шмотки твои в гостюхе берем и в порт!

Я понял, лететь придется далеко.

Поселок, ставший нашей базой был самым обыкновенным, оленеводческим. Стоял он на берегу океана, так что там и морзверя промышляли и пара песцовых ферм была. Днем мы с Петровичем и Генкой сходили в магазин, затарились всем необходимым. Затем у знакомых Петровича (вот уж человек, везде найдет приятелей), помылись в баньке, до отвала наелись жареной оленины. Конечно же, в процессе уничтожили штучки три «беленькой». Петрович разговорился с хозяином, они вспоминали своих знакомых, делились последними новостями, а мы с Генкой вышли на улицу. Следом за нами вышла жена хозяина. Этот русский мужик был вполне официально женат на чукче, и у них народилось к тому времени четверо детей.

Женщина сказала:

- Если гулять пойдете, в ту сторону не ходите. Нельзя! - она махнула рукой, указывая на дальний край поселка.

- Почему это?

- Хозяин там живет. Наших мест хозяин, родовой наш шаман. Мы его без нужды не беспокоим. Не любит он этого, сердиться будет сильно… Беда может случиться. Не ходите туда, не надо.

Однажды я уже был знаком с одним шаманом. Мы пили с ним водку, пели песни и обнимались. В его доме на стене висел бубен и колотушка, он даже разрешил мне пару раз стукнуть в него. Как-то раз, я попросил его

«пошаманить» чуток, чтобы живьем увидеть, что это такое. Но он, выпив еще стакашку водки, свалился на пол и захрапел. Так я и ушел от него, ничего не увидев, но понял, что шаманы - обыкновенные люди, со всеми слабостями и пороками, ничуть не таинственнее многих наших попов.
- Что же он так людей не любит?- спросил я хозяйку.
- Почему не любит? Любит. Только когда мешают, не любит. Он с духами предков разговаривает, с небом, землей, водой разговаривает. Чтобы роду нашему жилось хорошо, у них просит. Завтра вечером опять просить будет, обряд делать будет. Чтобы олешек много родилось, детей много родилось, чтобы здоровы все были, - рассказывал аженщина,- Мы все придем, смотреть будем, вместе с ним просить будем, силу свою ему давать. Чтобы предки хорошо услышали, чтобы помогли нам .
Она ушла в дом. Генка вдруг воодушевился:
- Интересно посмотреть бы! Никогда не видел ни одного обряда настоящего, только по «телеку»
Я выразил полное равнодушие к такому представлению:
- Не верю я во всю эту лабуду. Нажрется мухоморов или водки и будет «диско» выдавать, нижний брейк-данс. А дети и олени, без его помощи родятся, ерунда все это

Каюсь, я был неправ! То, что нам довелось увидеть следующим вечером, я больше никогда не забуду. Даже знаменитый чукотский ансамбль «Эргырон» не смог бы передать, именно реально передать людям те чувства, то состояние, в котором находились люди, увидевшие танец ЭТОГО шамана.
Около его небольшого, деревянного домика стояла самая настоящая чукотская яранга из оленьих шкур. Весь поселок, все жители, включая маленьких детей, стояли в отдалении, полукругом. Ждали появления шамана, было очень тихо, даже дети не хныкали. И вот в яранге раздались размеренные удары в бубен. Они были такими протяжными, глухими… Мне показалось, что разносятся вокруг далеко- далеко. Шаман вышел из-за полога яранги и встал перед кучкой хвороста, сложенного конусом и напоминавшего своей формой игрушечную

ярангу. Как он поджег этот костерок, я не заметил, просто вдруг вверх потянулся бледный дымок и по веткам побежал огонь. Тихо-тихо шаман снова застучал в бубен, начал раскачиваться из стороны в сторону, и вдруг, вскинув вверх руку с бубном и запрокинув лицо к небу, прокричал: «Аййй-яяя!.....»

«Сколько же ему лет?» - подумал я. Голос его был чистым, звонким и каким-то…. волшебным. Его крик казалось, ударился о небо, рассыпался там на льдинки, что опали на землю и земля от этого заискрилась. Я не верил сам себе, но это было именно так. Внутри у меня стало тепло и легко. Рядом тоже тихо вздохнул Генка. И опять, негромко зазвучал бубен, голос шамана вплетался в этот звук. Это не передать словами, это надо видеть и слышать самому…

Не было дикой пляски с завываниями и катанием по земле. Это был ТАНЕЦ. Шаман танцевал с духами, он припадал к земле, гладил ее, разговаривал с ней, пел ей свою песню. Вот его руки взметнулись вверх… Зазвенел его бубен… Шаман он о чем-то просил небо, он танцевал… вальс. И вокруг него, вместе с ним, танцевал воздух. Шаман трогал огонь и не обжигался… Он дружил с огнем и приглашал его к танцу. Все это время он беспрерывно пел и бил в бубен. Как ему это удавалось? За движениями его рук было невозможно уследить, танец то ускорялся, то замедлялся, и движения его были разными, ни одного похожего.

Люди боялись шелохнуться, кажется, все даже сдерживали дыхание, чтобы не помешать шаману… Да и сам я, дышал через раз. Костер догорел, из него вверх полетели искры. Последний раз шаман поклонился к огню. Резко и отрывисто три раза ударил в свой бубен и лег на землю. К нему никто не подошел. Я услышал шепот: «Нельзя мешать. Теперь он будет говорить с предками рода. - Посмотрев на говорившего, я увидел старого сморщенного чукчу. - Предок нашего рода – Олень. Никто не должен видеть разговор с оленем. Шаман не любит, ругаться будет, плохо будет. Пойдем в поселок. Завтра шаман расскажет, что обещал нам олень, старейшим расскажет».

Я мотнул головой и почему-то пошел не со всеми, а в сторону от поселка, дальше, к кромке берега и океана. Было странное ощущение, что кто- то зовет, в ушах все звенел тот крик шамана «Аййй-яяя!». Он завораживал, в голове как-то странно двоилось, я видел себя…со стороны. И…
И потому попробую это передать от третьего лица.

Отойдя довольно далеко от поселка, Егор вышел на небольшую полянку, окруженную зарослями карликовой березы. Совсем рядом тихо шумел океан, и шум его убаюкивал. Егор присел на траву, обхватив колени руками, стал смотреть на волны… Но перед глазами вновь возник танцующий шаман. Егор пытался прогнать это виденье, но шаман упрямо появлялся снова и снова, как будто хотел что- то сказать своим танцем. И вдруг… Егор увидел его наяву! Сначала не поверил своим глазам, потряс головой, но шаман не исчезал. По земле стелился легкий туман позднего вечера. Шаман бесшумно шагал по кочкам в своих легких белых торбасах… Казалось, он плывет над землей. Подойдя почти вплотную к Егору, шаман встряхнул бубном и замер, прислушиваясь к шуму океана и ветра. Как будто ждал от них тайного знака. И вот он задвигался по какому-то, видимому только ему кругу, обошел его несколько раз и опять остановился. Егору послышалось, что в этой точке, еле слышное гудение бубна изменилось, зазвучало как бы, совсем из-под земли. Шаман вытянул вперед руки и начал раскачиваться на носочках, ударяя в бубен колотушкой. Звуки становились все более ритмичными. «Тамм-Тамм-Тамм», понеслось над тундрой, звук набирал громкость. Егор заметил, что дымка вокруг шамана стала сгущаться, туман поднялся ему почти до колен. Пританцовывая на месте, шаман начал выкрикивать, но полушепотом непонятные слова. Движения его становились все резче. Он наклонял голову к земле, как будто что- то разглядывая, потом резко вскидывал ее вверх, и замирал на мгновение, гордо выпятив грудь
Егор пристально вглядывался в этот танец и вдруг понял, шаман изображает в своем танце северного оленя. Та же гордо поднятая голова, пригибающаяся

под тяжестью короны ветвистых рогов, такие же мягкие ноздри, обнюхивающие любимую пищу - ягель.

«Неужели вызовет… дух рода?» - восхитился про себя Егор. От старых эвенков и чукчей он, конечно, слышал, что очень сильный и настоящий шаман может вызвать дух родового зверя. Что только по разрешению и шамана и духа, это сможет увидеть посторонний человек.
Но эти рассказы, ничего кроме смеха у него не вызывали, не верил он в эти сказки, да и в шаманов, не верил… А тут почему-то очень захотелось увидеть такое. И может даже, поверить в чудо.

Бубен запел совсем часто - часто, ритм его слился в один неподражаемый звук. И вдруг… На небольшом, буквально руку протянуть, отдалении от Егора, появился… ОЛЕНЬ! Снежно - белый, невысокий, с красивыми рогами, настоящий северный олень. Шаман протянул к нему руки и заговорил. Слова были непонятны, да Егор и не вслушивался в них, он, не мигая, смотрел на оленя, а олень - смотрел на него. Туман по-прежнему стелился у ног зверя, но совершенно не закрывал обзор. На белоснежной морде ярко выделялись крупные, влажные, выпуклые живые глаза. Они разглядывали его и как будто с вопросом: «Кто ты, человек?» А человек не мог отвести свой взгляд и в груди у него стал собираться какой-то комок. Сначала ком был ледяным, но чем дольше они смотрели в глаза друг - другу, он становился теплее, и уже не так больно и холодно стало внутри. Перед глазами Егора плыли картинки из детства, юности, мелькнули события недавние. И все это… Обиды, боль, все самое плохое, что было в жизни, захотелось выкинуть, забыть, не вспоминать. Вся неустроенность и глупость, то чего никогда не хотелось бы повторить. Все это увидел олень. И как понял Егор, забрал себе. Глаза оленя стали совсем грустными, а на белоснежной груди проявилось и стало расползаться небольшое черное пятно
Резко грохнул бубен, звук его сильно ударил по ушам, что-то треснуло в мозгах. Егор очнулся. Рядом с ним стоял шаман. Пот тек по его расписанному синей грубой татуировкой лицу, он тяжело дышал и голос его, очень тихий, но

неприятно резкий говорил:

- Я и наш предок, позволили тебе это видеть. Ты… один из немногих. Олень очистил тебя. Все не смог очистил. Много нехорошего в тебе, очень много. Теперь у тебя есть выбор в жизни…. Теперь решать тебе. И замолчал.

Я открыл глаза и зажмурился. Яркое солнце освещало и согревало землю. Голова была ясной, вся тяжесть ушла из тела и из души. Я легко поднялся на ноги. Что это было со мной? Явь или сон?

Но в ушах отчетливо звучал голос шамана: «У ТЕБЯ ЕСТЬ ВЫБОР».

Папченко А. Национальная боевая забава //Вокруг Света. Май 2009. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6698/

У молодых и крепких людей любой национальности время от времени возникает желание помериться силами, выплеснуть избыток энергии, покуражиться. Когда от этого желания у них начинают чесаться кулаки, одни боксируют, другие отжимаются «кто больше», третьи недолго думая лезут в драку. Бразильцы в таком случае устраивают состязание по капоэйре. Эффект сногсшибательный, а членовредительства — никакого.

Встреча двух капоэйристов называется не «матч», а «игра» — «жогу». Для нее желательно иметь барабан атабаке, пару бубнов пандейру, колокольчики агого и трещотку реко-реко, а главное — похожий на лук струнно-щипковый инструмент беримбау. Участников может быть неограниченное количество, одеты они, как правило, в белое. Под звуки означенных инструментов музыканты из числа присутствующих затягивают специальную припевку — ладаинью, остальные, прихлопывая, вторят им хором. Кодекс гласит: каждый капоэйрист обязан уметь петь. По особому знаку двое выходят в центр круга, присаживаются на корточки, касаются ладонью пола и пожимают друг другу руки. Затем одновременно вскакивают и начинают «выкидывать коленца»: ходят колесом и высоко вскидывают ноги. Временами кажется, что один вот-вот раздробит другому головой подбородок,

но тот ловко уходит от удара акробатическим сальто назад. То и дело «игроки» буквально стелятся по земле, но только тот, кто в конце концов выходит из круга «безупречно белым», ни разу не коснувшись одеждой земли, считается хорошим бойцом.

Город Салвадор, центр штата Баия, считается родиной капоэйры. Фото: Алексей Бойцов

Несведущего зрителя происходящее, конечно, поставит в тупик. Вроде бы двое дерутся, но их сокрушительные удары не достигают цели: пятки со свистом проносятся в миллиметре от ушей. Вдобавок ритм движениям задает гудение беримбау, и от этого кажется, что соперники танцуют.

Впрочем, бессмысленно задаваться вопросом, что такое капоэйра: игра, борьба или танец? Это три в одном.

О том, как и из чего получилась капоэйра, до сих пор спорят ее адепты. Самая распространенная (и правдоподобная) версия возводит ее к боевым плясам, завезенным в Бразилию чернокожими рабами. Во всяком случае, первые дошедшие до нас описания того, что могло быть прообразом капоэйры, «взяты» из невольничьих бараков.

В 1835 году немецкий путешественник Иоганн Мориц Ругендас, живописуя бразильские нравы, упоминает «жестокую забаву» рабов: «Двое бойцов бросаются друг на друга, стараясь нанести удар головой в грудь противника. Они наскакивают один на другого, подобно козам, и часто случается, что с силой сталкиваются головами...» А на рисунках фран цузского художника Жана Батиста Дебре того же време ни изображены уличные гулянья негров — батуке. Тут уже присутствуют и беримбау, и атабаке, и прыгуны, выделывающие акробатические трюки с целью придать живость происходящему.

Можно предположить, что в условиях многовекового сосуществования выходцев из разных районов Черного континента на колониальной почве состоялся синтез их танцев, боевых приемов и музыки. Но никаких доказательств того, что «авторство» капоэйры принадлежит какому-то

конкретному этносу, нет. Некоторые специалисты даже утверждают, что чернокожие частично заимствовали приемы у индейцев.

Впрочем, не так важно, был ли прародителем капоэйры «танец зебр» — нголо, который по сей день исполняют люди из народа кабинда в Анголе, или афро-индейский «танец с палками» — макулеле. Замечательно другое. Из всех обрядовых поединков разных эпох и культур только капоэйра достигла такого размаха. Ведь, скажем, «возрожденная» в 1980-х на Украине школа «боевого гопака» остается только этнографическим курьезом, а бразильское боевое искусство признано у себя на родине официальным видом спорта. Только зарегистрированных по федерациям «игроков» — полмиллиона. Не говоря о бесчисленных любителях по всему миру. И это притом, что до самых 1930-х борьбу-пляску преследовали власти.

Дело о капоэйре

Почти все, что мы знаем о бытовании капоэйры до этого времени, известно не из этнографии и литературы, а из полицейских отчетов и криминальной хроники. В XIX веке она стала подвергаться гонениям как некое «африканское варварство», внушавшее белым бессознательный ужас и недоверие. В негритянских праздниках батуке — с барабанами, ритуалами и воинственными прыжками — европейцам мерещились ростки бунта. Возможно, отчасти они даже были правы, и капоэйра действительно возникла как часть борьбы за освобождение. Говорят даже, что капоэйристская техника совершенствовалась для будущих сражений в поселениях беглых рабов — киломбу (кстати, одно из значений слова capoeira — «вырубка», «вырубленный лес», где и укрывались те, кто спасся с плантаций). Это только остроумная гипотеза, но факт остается фактом: с 1820-х батуке, а вместе с ними и все африканские культы и музыкальные развлечения оказались вне закона и влекли за собой тяжелые наказания: капоэйристов ожидали 200 ударов плетьми и каторжные работы, а примерно 10% всех арестов в Рио-де-Жанейро производилось за танец-бой.

«Ангольский» стиль отличается более медленным, почти гипнотическим ритмом и более «приземленными» движениями. Фото: Алексей Бойцов

Но вопреки гонениям к середине столетия капоэйра не только не исчезла, но и обрела новую среду обитания. Городские бродяги, безработные иммигранты и им подобные взяли на вооружение «танцевальные» приемы — они оказались вполне эффективны в уличных стычках, а акробатические трюки позволяли с легкостью уклоняться от зажатой в пальцах противника бритвы или ножа. Обретенное превосходство в схватке один на один делало таких людей практически неуязвимыми для полицейских. Банды и кланы капоэйристов постепенно обрели полное господство над целыми районами Ресифе, Салвадора и Рио-де-Жанейро. Когда «гуайаму» и «наго» — самые известные и многочисленные кланы Рио — выходили стенка на стенку, охранники правопорядка прятались по углам, а если осмеливались сунуть нос в драку, все удары дружно обрушивались на них.

Унять капоэйристов было невозможно. Их насильно вербовали в армию и высылали в отдаленные провинции, но это только способствовало распространению боевого искусства по стране. Они терроризировали горожан, но их подвиги в столкновениях с представителями ненавистной власти вызывали в народе романтическое восхищение. И сами же политики стали пользоваться услугами кланов — к примеру, для разгона митингов противников перед выборами и прямого давления на избирателей. А после отмены рабства в 1888 году из уличных «боетанцоров» вполне официально сформировали Черную гвардию — полувоенное образование для защиты монархии.

Правда, через год эта защита окончательно провалилась, Черная гвардия была распущена, и только что установленная республика взялась за капоэйру с новыми силами. В Уголовном кодексе 1890 года бразильское правительство опять классифицировало ее как уголовно наказуемое занятие. В качестве наказания статья 402 предусматривала для ее простых приверженцев до

полугода тюрьмы (для криминальных «авторитетов» срок удваивался) и высылку на отдаленный остров у северо-восточного побережья.

Объявленная республикой война против капоэйры была столь эффективна, что к началу XX века мало кто помнил о том, как распространено было это искусство прежде. Только в Баии, самом негритянском штате страны, еще умели пользоваться «мандингой» (колдовством) и с помощью магических обрядов «закрывали тело» — делали его неуязвимым в бою. Там еще верили, что если «заговоренный» капоэйрист прикоснется к женщине, сила заклятий исчезнет. Так, рассказывают, и погиб в 1924 году неуловимый Безоуру Манганга, которого солдаты закололи деревянным ножом, когда он выходил из дома любовницы. Тот самый легендарный Безоуру, который делал сальто назад и попадал ногами в домашние тапочки, из которых до того выпрыгнул…

Бимба и бум

Так, возможно, и исчезла бы традиция, если бы некто Мануэлдус Рейс Машаду, по прозвищу Бимба, не спас ее. Рассказывают, что никто не мог удержаться против него в поединке дольше полутора минут, а еще Бимбу называли Три Удара — именно столько ему хватало, чтобы сокрушить любого противника. Этот достойный человек решил доказать, что незаслуженно забытое народное искусство может и должно послужить обществу. В 1932 году он открыл первую в истории школу капоэйры (новый Уголовный кодекс был принят только в 1940-м, но уже в 1930-е годы полномасштабного преследования капоэйры не велось). Впервые уличное, маргинальное занятие попало в респектабельный спортзал. Техника, разработанная Бимбой, легла в основу стиля «режьонал» («регионального»). Считается, что из 50 ударов, которым обучал местре (учитель) в своей академии, 22 были потенциально смертельными… но мудрый и гуманный Бимба ввел новый принцип, ныне канонический для всех капоэйристов — бесконтактность.

«Региональная» капоэйра более ритмичная и быстрая. В ней больше прыжков и ударов ногами. Фото: CORBIS/RPG

Вскоре объявился другой почтенный местре — Пастинья (Висенте Феррейра Пастинья). Он утверждал, что главное в капоэйре не акробатика, а ее ритуальное и игровое начало. В 1941 году Пастинья открыл «альтернативную» школу капоэйры «Ангола» («ангольская»). Противники чересчур спортивного, «выхолощенного» стиля «режьонал» объединились вокруг нового учителя.

Вообще, выход традиционного искусства из подполья в 1920—1930-х годах совпал с активными поисками национальной идеи. Закрыв глаза на криминальное прошлое капоэйры, власти сочли ее вполне достойным проявлением бразильского характера. И после показательных выступлений, которые Бимба с учениками в 1953-м устроил непосредственно для президента Жетулиу Варгаса, тот дальновидно напророчил капоэйре большую будущность.

Хотя в силу различных обстоятельств позже Бимба и Пастинья умерли в нищете и забвении, брошенные ими семена проросли. Ученики первого продолжали пропагандировать культуру тела, ученики второго — духовный рост. А в 1970—1980-х капоэйра в Бразилии пережила настоящий бум. На волне повышенного внимания к физическому здоровью и утраченному наследию предков и «режьонал», и «Ангола» нашли толпы последователей. Кроме того, зрелищное, неагрессивное искусство, исполняемое пресловутыми «мулатами в белых штанах», развлекало туристов и привлекало любителей. Красивый спорт-игра-танец быстро распространился по миру. Сегодня капоэйрой занимаются на пяти континентах, в частности в 51 области России. Отечественная Федерация капоэйры существует уже более 10 лет, а в 2003 году бразильский «ритуал» признан у нас полноценным видом спорта.

Но и этим дело не ограничилось. Считается, что элементы капоэйры заимствовали брейкданс и хип-хоп. Сегодня различают спортивную, боевую и фитнес-капоэйру. Есть капоэйра этническая и танцевальная. Не зря Жоржи Амаду, когда все еще только начиналось, говорил так: «А однажды явились хореографы и обнаружили в капоэйре балетные па. За ними пришли самые

разные композиторы — и хорошие люди, и подлецы, — на всех хватило нашей забавы, хватило, да еще и осталось, вот оно как».

Рапопорт Е. Духи заказывают музыку // Discovery. Февраль 2016. URL: http://discovery-russia.ru/asia/indoneziya/duhi-zakazivajut-muziku.html

Мужчины и юноши скачут на плетеных лошадках, скрещивают деревянные палки, изображающие мечи, и в какой-то момент падают на землю — в кратком описании традиционный для Центральной и Восточной Явы ритуальный танец джатилан выглядит нелепо. Но то, что происходит потом, после того как хлыст местного колдуна — паванга — рассечет воздух звонким свистом, не поддается никакому описанию. Танцоры поднимаются с земли — и даже не знакомый с этой культурой человек сразу отметит, что движения исполнителей, еще недавно вызывавшие улыбку, сейчас внушают уже неподдельную тревогу.

Несмотря на то что ислам на Яве — доминирующая религия с XVI века, здесь по-прежнему актуальны индуистская культура и еще более ранние анимистические верования, объединяемые общим названием «кеджавен». Именно к этому пласту богатой яванской культуры и относится джатилан, в исполнителей которого, как принято считать, вселяются духи. Их приглашение, а затем и изгнание происходят при бдительном участии паванга и его помощников.

Танцующие постепенно погружаются в транс и начинают совершать странные вещи, вплоть до поедания стекла и хождения по горячим углям.

Плоские плетеные «лошадки» — обязательный атрибут джатилана. Когда их расставляют перед очередным выступлением, можно заметить, что на каждой написано имя того, кто с ней танцует. На каждые десять деревень существует хотя бы одна труппа, дающая не меньше двух представлений в год. Поводы могут быть самые разные: свадьбы, локальные праздники, обряды

очищения деревень, День независимости Индонезии. Представления проходят как при свете дня, так и ночью, а музыкальное сопровождение обеспечивает гамелан, традиционный индонезийский оркестр, состоящий в основном из ударных инструментов. Реже используются современные инструменты (электрогитара, барабанная установка) и звукоусиление.

В Джокьякарте, центре яванской культуры, регулярно проходят фестивали джатилана, на которых демонстрируется его «облегченная» версия — без погружения в транс, хотя многим участникам непросто удержаться от этого, совершая привычные движения под привычную музыку. Несоблюдение запрета предполагает неминуемую дисквалификацию всего коллектива. Такой фестивальный, «приручeнный» вариант джатилана обязан своим появлением политике президента Сухарто с широкой поддержкой всего национального и традиционного, но в том виде, в каком это можно показывать на официальных мероприятиях. Впрочем, после падения в 1998-м режима Сухарто, длившегося 31 год, «мистическая» версия танца быстро восстановила популярность.

Приглашение на ритуал

Центральная и Восточная Ява, где распространен джатилан, — это не только вулканы, джунгли и отвоеванные у них земли под рисовые поля, но и современные, неплохо развитые регионы. Вдоль дорог встречаются круглосуточные мини-маркеты с банкоматами, где можно оплатить коммунальные услуги и сотовую связь, которая доступна везде, равно как и мобильный интернет. Однако не придется далеко отъезжать от города, чтобы на огороженной бамбуковыми шестами деревенской улочке наблюдать архаические, но актуальные для местных жителей ритуалы.

Если перед въездом в деревню на какой-нибудь картонке от руки написано «jathilan» — значит, посмотреть танец приглашаются все желающие. Но как еще узнать о месте и времени представления? В «Фейсбуке» есть регулярно обновляющаяся страница с информацией обо всех ближайших мероприятиях. У страницы без малого шесть тысяч подписчиков, при том что

на ней представлены сведения только о происходящем в окрестностях Джокьякарты.

Даже если просто смотреть джатилан как действо, демонстрирующее, что может происходить с человеком, впадающим в транс, зрелище весьма впечатляет. При этом выдержать больше одного-двух выступлений подряд (они могут длиться с утра до позднего вечера) непросто, прежде всего психологически. Однако если описывать происходящее так, как его воспринимают сами яванцы, история становится куда интереснее.

Первое время танцоры синхронно выполняют заученные движения. Момент перехода в состояние одержимости совершенно незаметен неопытному глазу. С кем-то это происходит раньше, с кем-то позже, а кого-то духи и вовсе не удостаивают вниманием. Отрепетированная часть танца заканчивается, когда выходит паванг и со свистом ударяет кнутом о землю. Те, кто погрузился в транс, в этот момент падают, сохранившие же ясность сознания участники убегают со сцены и больше не появляются.

Движения оставшихся танцоров после того, как они встают, изменяются. Особенно хорошо это заметно по молодым, наименее опытным участникам: уже нет лучше или хуже скрываемого напряжения, которое неизбежно для человека, стремящегося ничего не забыть и не напутать в последовательности действий, не обогнать товарищей или не отстать от них. Теперь если какой-то жест возникает, то только потому, что он кажется танцору самым естественным.

Слаженное групповое действо на этом распадается. Но некоторые участники могут совершать что-то совместно, кружком рассаживаясь вокруг принесенного одним из них огня. Или, оседлав лошадок и схватив деревянные палки, уже не изображать сражение, аккуратно скрещивая символическое оружие, а сшибаться по-настоящему.

Если одержимых участников оказывается немного, то зрители будут разочарованы — значит, танец не удался.

Смысл второй части танца, в которой принимают участие духи, сводится к удовлетворению их желаний. А духи могут захотеть, например, пить: многие исполнители джатилана, встав на четвереньки, подобно животным, утоляют жажду прямо из большого таза или ведра. Или едят — овощи, фрукты, цветы, землю, солому, стекло. У духов есть и свои музыкальные предпочтения: от их имени исполнитель станет требовать, чтобы музыканты сыграли определенную песню. Если же духи останутся недовольны, они могут отказаться покидать тела участников, когда паванг попытается их изгнать, либо вернутся вновь спустя несколько дней после представления. А то и просто вселятся в кого-то из помощников паванга или зрителей.

Недовольные духи — это уже серьезнее разочарованной публики. Считается, что это, как правило, духи животных либо предков. Однако, если порой дух ведет себя агрессивно, а изгнать его не удается несколько часов, это могут объяснить тем, что в ритуале принял участие не просто природный дух, с которыми имеют дело последователи кеджавен, а джинн, мифический дух из мусульманской религии. Джинн оказывается сильнее и других духов, и самого паванга, и цель его «посещения», очевидно, не в поддержании древних шаманских традиций, а в демонстрации того, какую из религий нужно считать главной.

Преодоление барьеров

Если спросить участников ритуала или зрителей, то большинство ответит, что джатилан не имеет отношения к религии. Нельзя сказать, что танец никогда не критиковался с религиозной точки зрения, — противоречия здесь неизбежны, не только из-за «магической» составляющей, но и потому, что во внешности и движениях танцоров стираются гендерные различия. Однако в анонсированных на «Фейсбуке» представлениях джатилана в небольших яванских деревнях, где площадка для массовых мероприятий, скорее всего, будет расположена прямо перед мечетью, не ощущается ни культурных, ни религиозных противоречий. Нет и разрыва между традицией

и современностью: улыбчивые зрители охотно снимают одержимых духами исполнителей на мобильные телефоны.

Как правило, танцоры не помнят ничего из того, что с ними происходило в состоянии одержимости. Если удовлетворенный дух покидает тело легко, то они быстро приходят в сознание, хотя и чувствуют эмоциональную и физическую усталость. Но духи и угождение им — это материи туманные, а что дает джатилан самим исполнителям?

В повседневной жизни яванцы предстают исключительно жизнерадостными и доброжелательными людьми. Открытых конфликтов и даже просто ситуаций, когда кто-то повышает голос, практически не возникает. Это не какой-то дар, доступный каждому от природы. Такие гармоничные с виду отношения в обществе требуют определенной внутренней работы и напряжения. Джатилан же позволяет преодолевать социальные ограничения, накладываемые на поведение, проявлять себя совершенно спонтанно и раскрепощенно.

При этом состояние эмоциональной разрядки достигается не только исполнителями, но и публикой, наблюдающей, как порой совершенно неприемлемые (да и в общем-то не вполне человеческие) действия совершают другие.

Своя социальная функция у групп, исполняющих джатилан, конечно, тоже есть. Участники с готовностью заявляют, что для них такой коллектив — как большая семья. Особенно это ценно для тех, кто оказался оторван от настоящих родственных связей. Известно, что группы джатилана быстро восстанавливались и набирали участников даже в районах, пострадавших от землетрясений и извержений вулканов. Людям необходимо было вокруг чего-то сплотиться, и следование древним традициям оказывалось удачным поводом. Впрочем, создание сообществ на почве интереса к чему бы то ни было — коллекционированию мотоциклов определенной марки, исполнению джаза или покорению волн на серфе — это сама по себе характерная особенность, отличающая индонезийцев.

И все же в последние годы танцевальным коллективам все сложнее становится привлекать молодых людей. Очевидно, «Фейсбук», мотоциклы, видеоигры и даже невероятно развитое в Джокьякарте уличное искусство постепенно одерживают верх над мистическими традициями, подобно тому, как джинны демонстрируют свое превосходство над павангами и природными яванскими духами.

Шаинян К. Толпа за независимость // Вокруг Света. Ноябрь 2012. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/7902/

В относительно спокойную дневную фазу Патума на площадь перед мэрией выходят карлики. Эти ростовые куклы из папье-маше не несут никакого символического смысла и лишь напоминают праздничную моду XVIII–XIX веков, когда без них не обходился ни один светский праздник

Средневековый каталонский праздник Патум — это не просто красивая древняя традиция, признанная ЮНЕСКО достоянием человечества. Это воплощение мечты о свободе, не менее актуальной для каталонцев сегодня, чем тысячу лет назад

Сейчас рванет. Вот сейчас, кажется, оно и рванет. На площади, забитой так, что люди давят тебе на ребра, в один момент выключается свет и пропадает звук. Только барабан отбивает в тишине двухтактный ритм, похожий на сердцебиение. Все затянуто плотным дымом, а в толпе появляются люди, охваченные огнем. Их становится все больше, ветер раздувает искры, и вот уже кажется, что вся площадь горит. Я судорожно прикидываю расстояние до ближайшего переулка, чтобы спрятаться. Дело дрянь — шансов выбраться отсюда гораздо меньше, чем быть раздавленным по дороге. Поэтому я делаю то же, что и все: закрыв лицо руками, мечусь из стороны в сторону, уворачиваясь от огня.

А ведь начиналось все невинно. Вчера, в среду, мы приехали в маленький каталонский город Берга ровно к первому представлению. Патум

(с ударением на последний слог) — это целая праздничная неделя. К карнавалу начинают готовиться в воскресенье, понедельник и вторник город еще работает, хотя настроение у всех уже приподнятое, а в среду после обеда магазины в центре города закрываются и хозяева затягивают фанерой витрины. На центральной площади, ограниченной мэрией, церковью и несколькими домами, кажется, не уместилась бы и тысяча человек, но местные говорят, что в праздник на ней и на примыкающих улочках собирается весь город, то есть семнадцать тысяч.

Когда часы на церкви бьют шесть, первым из мэрии выходит табальеро — человек с огромным барабаном-табалем, в который он отбивает тот самый ритм: «Па-бам, па-бам», по-каталонски «Па-тум! Па-тум!» — ведь название праздника означает как раз этот звук.

Вот выносят старых гигантов — пару здоровенных кукол в роскошных костюмах. Гиганты на празднике появились в XVII веке, но конкретно этих, которых выносят сегодня на площадь, сделали в середине XIX столетия: король и королева — каждый ростом почти 4 метра и весом 98 килограммов. За ними выносят новых гигантов — чету мавров, выше и тяжелее старых (114 килограммов). Оркестр наяривает марши каталонского композитора Хоакима Серра (Joaquim Serra), дюжие мужики забираются под юбки к гигантам, поднимают их и кружат. Публика одобрительно орет и хлопает в ладоши.

Потом на площадь выносят двух зеленых гидр. Языческие монстры «с телом осла, хвостом коня, шеей жирафа и головой дракона», как написано в брошюре для туристов, а на деле это две зеленые тряпичные куклы, в каждую из которых набиваются трое или четверо человек, исполняющих роль ног монстра, и еще пара кукловодов с шестами поддерживает шею. Головы драконов из папье-маше улыбаются и вообще больше похожи на морду восторженного сеттера. К каждой голове привязаны горящие петарды, гидры носятся по площади и поливают публику огнем. Люди расталкивают друг друга, чтобы попасть под искры, и кукловоды стараются никого не обидеть. Я наблюдаю в полном восторге, вспоминая прыжки через костер на Ивана

Купалу и прочие дохристианские ритуалы очищения огнем, которые знаю по книгам, а вот теперь вижу вживую.

Все участники праздника делятся на команды, как средневековое общество на сословия, и право на место в команде передается по наследству, объясняет нам гид. Есть команда тех, кто таскает гигантов, команда гидр и всех прочих персонажей, которых мы увидим завтра. В каждой команде есть актеры и помощники. Если только у отца семейства, принадлежащего к актерам, нет детей или дети не могут участвовать в празднике, появляется вакансия, на которую могут претендовать помощники.

«Вообще-то это не совсем так, — говорит местная девушка Лурдес. — Например, если у тебя есть друзья в команде демонов, ты можешь попроситься помогать, готовить короны из травы. В прошлом году я помогала, а сейчас я беременна, поэтому не участвую. А вот мой муж носит гигантов. Но вообще мы все участвуем, здесь никто не зритель».

Лурдес материализовалась из толпы, услышав русскую речь. Молодая красотка на пятом месяце беременности. «О! Вы из России! — восклицает она с легким акцентом. — Как здорово! Откуда вы узнали про Патум?!» Лурдес оказывается из той редкой породы европейцев , которые без памяти влюблены в Россию, не в последнюю очередь потому, что знают ее по университетскому курсу русского языка и литературы.

Встретить в Берге человека, свободно говорящего по-русски, это кажется тоже частью праздничного сюра. Местные обычно не говорят ни на каком языке, кроме каталонского. Английский знает в основном молодежь, а испанский многие не используют из принципа.

«Я не разговариваю по-испански, — настаивает Михаэль, муж Лурдес, тот, что носит гигантов, да и сам вполне похож на великана. — Между собой мы говорим на каталонском, а с иностранцами — по-английски. Так что испанский мне не нужен».

Языковая ревность — это проявление общего настроения: по всему городу в окнах и с балконов свисают вертикальные полосатые флаги

Каталонии с пятиконечной звездой — символика местных сепаратистов, которые добиваются полной независимости от Испании. Судя по количеству флагов, в том числе рядом с мэрией, независимости здесь хотят если не все, то подавляющее большинство. Каталония — одна из немногих по-настоящему прибыльных территорий в Испании. Здесь считают, это потому что испанцы ленивее. Каталонцы относятся к ним как к нерадивому младшему брату. По закону все, что Каталония зарабатывает, она отдает в государственный бюджет, из которого затем приходит финансирование. «С этой системой мы мирились, хотя, например, Страна Басков сама распоряжается своими деньгами, — говорит Анхель, дежурный на празднике от мэрии. — Но в последние два года из Мадрида не приходит вообще ничего, мы на грани банкротства. Какая нам выгода быть частью Испании? Конечно, мы недовольны. Я был бы рад, если бы мы отделились».

За месяц до Патума случился международный скандал с испанским королем, которого застали за браконьерской охотой на слонов в Африке. Бергаданцы официально объявили короля персоной нон грата в своем городе. Вряд ли их так сильно волнует жизнь редких африканских животных, скорее это долгожданный повод.

После того как на площади отплясали все команды, я иду вслед за толпой по узким улицам. Площадное представление — это только начало, после которого народное гулянье и братание продолжается до глубокой ночи: все бродят вслед за табалем, оркестром, гигантами и, главное, огнедышащими гидрами. Я старательно вливаюсь в толпу, подпеваю и глотаю то, что протягивают окружающие, экстатически пляшущие на ходу. Собственно, все пьют одно и то же — баррежу (barreja), сладкое вино с добавлением аниса и чего-нибудь покрепче. Этот лукавый напиток пьется легко, пьянит незаметно и сильно.

«Ты из России?! Откуда ты узнал про Патум? — удивляется очередная девушка с литровой флягой. — Он из России! — сообщает она подругам. — Мой отец уехал по работе в Уфо... Уфа? Есть такой город? Вот, уехал и завел

себе там новую семью. Мы ему говорим, возвращайся. А он такой, нет, я тут пью водку на обед и на ужин, не вернусь. Ты тоже пьешь водку на обед и на ужин?»

Я хоть и не пью водку на ужин, но довольно скоро чувствую, что с трудом стою на ногах, кое-как возвращаюсь в отель и проваливаюсь в сон.

В четверг утром мы идем знакомиться с участниками карнавала. Двор за площадью завален снопами свежесрезанного ломоноса — травы, похожей на вьюн, из которой мужчины скручивают толстые венки. Нас приводит сюда Исаак Гонфадо, капитан команды демонов. Vista Catalunya independenta! Vista la republica! — весело кричат ему полушуточное-полусерьезное мужское приветствие в Берге: «Да здравствует независимая Каталония! » Венки из травы — это короны для демонов, объясняет Гонфадо, традиционное средство пожарной безопасности для актеров.

На площади тем временем собираются нарядно одетые жители вольного города с детьми всех возрастов. На балконе мэрии — цвет бергаданского общества и пары молодоженов, которые по традиции сидят в первом ряду вместе с мэром. Снова выносят старых и новых гигантов, за ними появляются старые и новые карлики — четыре фигуры солдат в треуголках, которые танцуют под нехитрые народные мелодии. Вот выходят турки и кавалеристы — восемь актеров, у четверых к поясам прилажены лошадки из папье-маше, в руках других игрушечные кривые сабли. Расчистив место в тесной толпе, они изображают Реконкисту — события VIII–XV веков, когда Пиренеи вели войну с мавританским господством. Затем на площади возникают черти с булавами, то есть шестами, к которым прикреплены барабаны и петарды. Под конец их искрометного танца появляются ангелы — две густо напудренные девушки в хитонах, с бумажными крыльями и в белокурых париках. Они повергают на землю чертей и протыкают их копьями.

Битва добра со злом и борьба за независимость — это два, а точнее, один общий сюжет всех номеров. Вой ны и захватчики в Каталонии были всегда: если не мавры, то французы, если не французы, то испанцы. Первые войны за

независимость начались в этих местах еще до того, как появилось само слово «Каталония» в исторических документах. Так что свобода — главный местный нерв и, соответственно, тема главного праздника. А важнее Патума для местных праздника нет.

«Для меня Патум — это счастье! Понимаете? — говорит Лурдес с блеском в глазах. — Это у нас важнее, чем Рождество и Пасха. Раньше это был религиозный праздник, но сейчас об этом уже никто не думает. Сейчас это просто такая большая радость. Многие, кто уехал жить в Барселону или в другие страны, возвращаются сюда раз в год на Патум». Я спрашиваю, хочет ли она, чтобы Каталония получила независимость. «Мы все хотим свободы, чтобы Каталония была свободна. В Барселоне это не так сильно, а здесь, в Берге, почти все хотят независимости» .

Патум — как толстый слоеный торт, в котором можно снимать корж за коржом, углубляясь в историю Каталонии вообще и Берги в частности. В дикие дохристианские времена это была вакханалия в честь летнего солнцестояния, которую католическая церковь привязала к евхаристическому празднику Тела Христова. Corpus Christi отмечают с шумом и размахом, но только в Берге праздник по масштабу перерос остальные праздники и любые пределы воображения.

Кульминационный момент — на площадь выносят здоровенного деревянного орла. Эта птица, символ Берги, появилась на Патуме в 1756 году. С тех пор используют одну и ту же фигуру, только подреставрированную. Перед тем как начинается танец орла, все строго шикают друг на друга и умолкают. В полной тишине раздается пронзительный григорианский гимн. Птица мечется из стороны в сторону, люди, замерев, наблюдают и как будто волнуются: все ли кончится хорошо на этот раз? Музыка набирает обороты, превращаясь в танцевальный хит, орел раскручивается, изображая свободный полет. Зрители свистят и подпевают, пожилые дамы утирают слезы, младенцы хлопают в ладоши, и все вокруг ликует и вибрирует от неподдельного счастья.

Затем программа повторяется снова, и зрители, разогретые баррежей, как в первый раз радуются победе кавалеристов над турками, ангелов над чертями и орла над всем на свете. Тем временем солнце заходит и включаются фонари. В полночь начинается смутное волнение, толпа уплотняется, все надевают рубашки с длинными рукавами, широкополые панамы и натягивают платки на лицо по самые глаза. На площадь выходят долгожданные демоны. У каждого под костюмом толстый слой травы, защищающий от ожогов, и к каждому привязано по девять петард — по три на рогах и три на хвосте. А поскольку их больше ста, одновременно на площади горит тысяча петард, которые, догорая, взрываются, так что все это превращается в затяжной пиротехнический кошмар. После небольшого перерыва демоны выходят второй раз, я выныриваю из толпы и бегу на верхний этаж примыкающего к площади дома, откуда коллеги-телевизионщики снимают свой сюжет.

Все это давно перестало походить на реальность, но теперь, взлетев по узким неосвещенным лестничным пролетам старинного дома, оказавшись в чьей-то квартире и высунувшись по пояс из окна, я в прямом смысле теряю дар речи. Под домом колышется и переливается живая панорама ада, каким его изобразили бы Брейгель или Босх. Людей почти не видно, в темноте под широкополыми панамами они превратились в кипящие красно-черные волны. Ветер размазывает снопы искр от сотни мечущихся демонов, музыки нет, есть только мерный ритм табаля и крик «О-о-о-о-о-о!», который выдыхает толпа. И это уже совсем не имеет отношения к Каталонии и независимости и тем более к празднику Тела Христова. Это момент, когда я вижу, как поднимается что-то глубокое, архаичное и абсолютно неформулируемое, что есть в человеческой природе. Наверное, это катарсис, который может произойти с каждым при определенных обстоятельствах, но сейчас я вижу, как его переживает одновременно целый город. В книжках обычно в этом месте пишут «время замерло». Так вот, время замерло: выход демонов продолжается несколько минут, которые кажутся часами.

Потом, когда мы с коллегами будем приходить в себя на бульваре, превращенном этой ночью в ярмарку, на площади начнется тираболь — заключительный аккорд в духе «Танцуют все!», когда все персонажи одновременно топчутся на площади среди ошалевших от счастья горожан. Наутро в пятницу на площади снова соберутся люди и будет детский Патум — точная копия праздника, в которой все роли исполняют дети. В субботу и воскресенье, для гостей города повторится все, что мы увидели вчера и сегодня.

В первый день по приезде водитель Хесус рассказал мне, как две недели назад в городке Гихо-де-Галистео местные власти провели референдум, предложив жителям выбрать: либо традиционный праздник с быками, либо на сэкономленные на празднике средства создать новые рабочие места. Праздник победил с большим отрывом. Три дня назад, только что приехав из Москвы, я снисходительно улыбнулся, узнав эту историю. Теперь, сидя на скамейке и медленно пережевывая картошку, я переосмысливаю разговор с Хесусом и проникаюсь уважением к мудрости жителей той провинции. Потому что нет лучшего средства от любого кризиса, в том числе финансового, чем местные праздники. И хотя в последние годы Патум обходится Берге в 350 000 евро, эти расходы окупаются на выходных, когда праздник выходит на второй круг и в город приезжают туристы со всей Испании, из других стран Европы и даже мира.

Впрочем, дело не только в деньгах и веселье. Патум — это мощная коллективная психотерапия, игра, где можно хотя бы на несколько дней, хотя бы понарошку почувствовать свободу, за которую каталонцы борются с глубокого Средневековья. Добьются ли они реальной политической или экономической независимости и будут ли ей рады — сложный вопрос, который в эти дни совершенно не имеет смысла. Карнавал обладает мощной очистительной силой, превращающей социальное напряжение и сепаратистские настроения в веселье и единение. Если Рождество или Пасха для каталонцев это повод собраться дома с семьей, то Патум — способ

почувствовать, что весь город тебе и дом, и семья. Поэтому Лурдес с ее небогатым русским словарем сто раз права, и никакого другого слова кроме как «счастье» к такому празднику подобрать невозможно.

Роготнева В. Мистический танец Цам // National Geograthic. Июнь 2015. URL: http://www.nat-geo.ru/photo/305941/

Высоко в Гималаях, в Бутане, Тибете, Непале и Индии, и также в степях Монголии, буддийские монахи в средневековых монастырях хранят традицию проведения ежегодных фестивалей, во время которых они исполняют 1300-летний мистический танец, известный как танец Цам. Танцуют Cham с целью чтобы превратить зло во благо во всем мире. «Сама суть танца — представление деятельности ума за пределами стандартного мышления» — говорил его Святейшество Дрикунг Четсанг Ринпоче. Монахи медитируют в течение нескольких дней и даже недель заранее перед танцем, визуализируя и призывая защищающие их божества. После этого они исполняют сложное танцевальное выступление, в ходе которого монахи, визуализируя себя как божества, выполняют древние движения и повторяют священные мантры (призывы). Они приманивают этим зло из окружающей толпы и всего мира.
И вот зло поймано в ловушку — в чучело из теста, изображающее человеческое тело. В кульминационный момент церемонии, учитель танцев (так называемый chamspon) вскрывает чучело и перемещает зло в свое собственное тело, чтобы показать его миру и показать путь к освобождению от зла, тем самым превращая зло в добро. Выполнение Cham не только разрушает все препятствия на пути Дхармы и ее народа, танец также очищает и освящает всю землю.

Танго: бесконечная возможность // Вокруг Света. Июль 2007. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/3963/

Как и многие другие парные танцы, аргентинское танго — порождение определенного региона (как арагонская хота или неаполитанская тарантелла) и исторического момента (как, скажем, мазурка, чарльстон или мамбо). Однако, в отличие от них, оно одно смогло пережить свое время и покорить мир. Его история полна падений и взлетов. Родившись в последней трети XIX века на берегах Ла-Платы, в 1910-х годах танго завоевало Европу, в 1940-1950-х — пережило золотой век в Буэнос-Айресе, после чего на многие годы ушло в тень с тем, чтобы возродиться в 1990-х и к началу нового тысячелетия пережить настоящий бум.И если сейчас — лучший момент для того, чтобы приобщиться к этой культуре, то лучший способ сделать это — попасть на Фестиваль Танго.

Надвинутая на глаза шляпа, красно-черная гамма в костюме, провокационный разрез, чулки в сетку — вот тот стандартный набор, который встречает любого приехавшего в Буэнос-Айрес буквально на каждом шагу: с витрин сувенирных бутиков, с афиш грандиозных шоу, в лице вездесущих уличных танцоров.

Так называемое «танго на экспорт» — не просто иллюстрация к избитой характеристике этого танца как «вертикального выражения горизонтальной страсти». Черпая вдохновение в прошлом, оно напоминает о том, что танец зародился «на дне» — и вызывает соответствующие образы: «В борделяхБуэнос-Айреса танцуют танго…» Однако за туристическим фасадом скрывается совсем другое, многогранное, «живое» танго. Его-то и призван выявить и показать городской Фестиваль.

Наше знакомство с ним началось с открытого урока звезды аргентинского танго Марии Ньевес. Если в «экспортном» танце царит однообразие и предсказуемость, то здесь сразу поражает обратное. Вот сухонький старичок в фенечках, в прошлом явно поклонник рока, нежно

прижимает к себе крупную немку, раскрасневшуюся от старания. Там элегантный мужчина в костюме сосредоточенно выводит сложные па с коротко остриженной девчонкой с сережкой в носу. Опытный танцор-уругваец терпеливо объясняет красивой начинающей даме новое движение. Какая-то пожилая парочка, обнявшись, даже не пытается ничего учить, а, будто впервые, наслаждается друг другом.

Посреди всего этого — великолепная Ньевес. «Только посмотрите, как она ходит, как держится. Она — самое танго!» — с придыханием слышится рядом. Если танго, по выражению музыканта Хуана Хосе Мосалини, это «способ жить, дышать, говорить», то Мария Ньевес — лучшая иллюстрация к этому тезису. Как, впрочем, и к тому, что в танго вес и возраст не имеют значения. «Как вы думаете, сколько мне лет?» — игриво спрашивает Ньевес в конце занятия. «45! 40!!» — доносится из толпы. «70!» — торжествует дива.

Своей славой она обязана не столько своим прекрасным ногам — «лучшим ногам Аргентины», растиражированным в свое время на афишах и обложках пластинок, сколько своему партнеру и мужу Хуану Карлосу Копесу, научившему ее танцевать. Считается, что эта пара одной из первых перенесла танго с любительских площадок на профессиональную сцену, положив начало постановочным танго-шоу.

Более того. Как известно, нынешний ренессанс танго начался с грандиозного успеха в 1983 году мюзикла «Танго Аргентино» сначала в Париже, а затем на Бродвее. Копес и Ньевес, тогда уже в разводе, были главными участниками масштабного действа, которое вновь пробудило интерес к танцу во всем мире.

Как некогда в начале XX века, так и в его конце, успех в Париже и за его пределами вскоре отозвался на родине. С конца 1980-х в Буэнос-Айресе одна за другой появляются специальные школы, в 1990 году учреждается Национальная Академия Танго, призванная беречь и приумножать историческое наследие. В условиях наступающей глобализации любая культурная «исключительность» становится все ценнее. В 1996 году даже

принимается Национальный закон о танго № 24.684, объявляющий танец национальным достоянием, а его продвижение у себя и за рубежом, соответственно, государственным интересом. Прямое следствие этой политики — Фестиваль Танго, проходящий с 1999 года под патронатом городских властей.

«Быть, как Гардель»

Загадочное происхождении, бедное детство, затем неожиданный успех, мировая слава и трагический финал — в жизни этого человека будто нарочно сошлись все элементы, необходимые для рождения мифа.

По одной версии, Карлос Гардель родился на юге Франции в 1890 году и был внебрачным сыном Берты Гардес, вскоре эмигрировавшей в Аргентину. По другой — великого певца зачали в уругвайском городе Такуарембо полковник местной армии и его золовка, а чтобы избежать скандала, новорожденного отдали на воспитание находившейся там проездом Берте. Сам Гардель не только не стремился разъяснить этот вопрос, но и, кажется, делал все, чтобы запутать будущих биографов (так, день рождения он отмечал лишь изредка, и каждый раз — в разные дни).

Доподлинно известно, что детство он провел в Абасто, бедном районе Буэнос-Айреса, и что петь начал рано. Поначалу он исполнял народные песни, и даже пользовался некоторым успехом. Но слава пришла к нему после записи танго «Моя грустная ночь». Тогда же Гардель начал работать над своим имиджем — для начала похудел с 117 до 74 килограммов. В 1928 году он завоевал Париж, в 1930-м — Голливуд.

24 июня 1935 года во время турне по Латинской Америке он погиб в авиакатастрофе над колумбийским городом Медельин. Его тело доставили в Буэнос-Айрес через полгода. За это время усилиями журналистов любимец публики превратился в национального кумира: он уже не просто гениальный исполнитель, но и прекрасный сын, друг, гражданин. Такими не просто восхищаются со сцены, таким подражают в жизни.

С тех пор народная любовь не ослабевает. Каждый год в день его рождения (11 декабря, он же — Национальный день танго) и смерти, 24 июня, толпы аргентинцев собираются у могилы на кладбище Чакарита. Живо и мировое признание — недавно ЮНЕСКО объявило голос Гарделя культурным достоянием человечества, наряду с музыкой Моцарта и Бетховена. Аргентинцы согласны и выражают эту мысль по-своему: как говорится, «если кому-то нравится Бах, но не нравится Гардель, значит, этому человеку не нравится Бах».

Вместо ацтеков и пирамид

«Вы только начинаете заниматься? Тогда поберегите свои пальчики — не берите босоножки, возьмите закрытые туфли!»

«Внимание! Завтра на нашем стенде будет присутствовать сам Хуан Карлос Копес! Вы сможете пообщаться с ним и взять автограф».

Каждый вечер десять дней подряд главная площадка фестиваля — сейчас это огромный павильон выставочного центра La Rural — вибрирует в ритме танго. Здесь и открытые уроки, и концерты, и магазины специальной одежды и обуви, и презентации музыкальной и книжной продукции последнего года.

Кроме того, фестиваль разбросан по всему городу. По словам организаторов, задача проводимых мероприятий — не только порадовать уже имеющихся поклонников танго, но и завоевать новых.

С этой целью ежедневно в разных и подчас самых неожиданных точках города устраиваются открытые уроки. Один день это Пласа-де-Майо — главная городская площадь, больше привыкшая к полчищам демонстрантов, чем к толпам танцующих. Другой — маленький пятачок среди транспортного потока Авениды 9 июля, признанной чуть ли не самой широкой в мире. Третий — на малопримечательной площади Пожарников в колоритном портовом районе Ла Бока, и так далее. Часто уроку танца предшествует организованная экскурсия по окрестностям, рассчитанная в первую очередь на приезжих: приобщение к танго сопровождается введением в историю города.

Но есть одно место, которое лучше посетить без экскурсий: кладбище Чакарита, где похоронены самые значимые фигуры в истории танго. Склепы здесь не столь роскошны, как на аристократическом кладбище в Реколета, одном из главных туристических «аттракционов» города, но именно сюда приходят любители танго. Приходят, или, вернее, совершают паломничество. Даже при жизни аргентинских звезд восхищение ими несет в себе оттенок поклонения (при упоминании той же Ньевес принято восклицать: «Diosa!» — «богиня!»), а после смерти оно приобретает и вовсе религиозный характер. Так, давно пополнил сонм местных святых композитор-коммунист Освальдо Пульезе: считается, что его фотография приносит удачу и защищает от зависти. На мраморном фортепьяно, установленном на его могиле в Чакарите, всегда лежат красные гвоздики в память о временах, когда музыканты его «кооперативного оркестра» ставили бутылку с гвоздикой на пустующее пианино, пока маэстро отсиживал очередной срок за свои взгляды. Но главный персонаж в этом пантеоне, давно затмивший в своей популярности Эвиту, — Карлос Гардель. Мавзолей его — своеобразный алтарь, увешанный табличками с выражением любви и признательности, в том числе и за исполнение желания. «Карлос! Спасибо за все сотворенные тобой чудеса. 1935 — 24.6.83. Клара и Хуан» — точно такие таблички, называемые «ex voto», можно встретить на раках с мощами католических святых. Каждый день сюда приходят поклонники. При нас двое ребят взобрались на увенчивающий склеп памятник, чтобы зажечь сигарету в руке своего кумира. Для них и для всех «гарделианос» он продолжает жить и, как здесь принято говорить, «с каждым днем поет все лучше».

Антонио и Сандро приехали в Буэнос-Айрес с юга специально ради фестиваля. Антонио учится играть на бандонеоне, Сандро немного поет, а главное — очень любит Карлито и уже давно собирает все, что с ним связано: диски, пластинки, афиши. Танец его не интересует: «Эти люди обычно мало задумываются над смыслом того, что слышат — им лишь бы танцевать. Но я

все равно им благодарен: сейчас именно они вернули популярность этой культуре, без них не было бы и сегодняшних музыкантов и исполнителей».

В танго на самом деле заложено противоречие: танцорам достаточно музыки, поэзия для них — в самом танце. «Шаги в танго — как буквы алфавита. Каждый слагает из них свое собственное стихотворение», — говорят они. Напротив, Гарделя слушают — под него не танцуют.

Причем современные технологии позволяют делать это везде. Ребята с большим энтузиазмом поводили нас по кладбищу и у каждого памятника устраивали прослушивание из мобильных телефонов, в которых, похоже, умещалась вся мировая коллекция танго. Узнав, что мы хотим посетить дом-музей Гарделя (в рамках фестиваля свои двери открывает и он), они предложили проводить нас.

На протяжении всего пути танго преследует нас на каждом шагу. Для начала — монитор на платформе метро транслирует 24-часовой канал танго. Затем — чеширская улыбка главного исполнителя танго встречает нас в пассаже на выходе из станции «Карлос Гардель», чуть позже — на лице памятника в одноименном переулке, и далее — на фасадах домов и в вывесках супермаркетов.

«Нам приходится создавать мифы, так как у нас нет истории. Мексиканцам — тем мифы не нужны, у них есть ацтеки и пирамиды, благодаря которым они могут прикоснуться к какой-то сверхреальности. У нас же ничего этого нет. Оттого мы и порождаем таких персонажей, как Карлос Гардель или Марадона», — сказал как-то историк Хулио Домингос.

Шире, все танго в целом можно рассматривать как необходимый миф или как неотъемлемую составляющую аргентинской идентичности. Похожую мысль высказывал еще Борхес: «В одном из диалогов Оскара Уайльда говорится, что музыка дарит нам наше собственное прошлое… Может быть, в этом и состоит предназначение танго: внушить аргентинцам веру в их былую отвагу, в то, что однажды они нашли в себе силы не уклониться от требований доблести и чести». И не случайно очередной взлет популярности этого жанра

произошел после экономического кризиса 2001 года. Чем неопределеннее будущее, тем сильнее желание вернуться к корням и там обрести былую уверенность и национальную гордость…

На выходе из музея Сандро подарил мне открытку с фотографией Гарделя. На ней было аккуратно выведено: «От имени всех аргентинцев сердечно благодарю тебя за то, что ты помогаешь распространять наше танго, нашу культуру в твоей прекрасной стране».

«Нестандартный» танец

Пока аргентинское танго переживало взлеты и падения, в Европе продолжали танцевать одноименный бальный танец. Правда, названием сходство между двумя дальними родственниками исчерпывается. Не случайно бальное танго входит в программу не латиноамериканских (как, скажем, самба или ча-ча-ча), а так называемых «стандартных» танцев, вместе с вальсом и фокстротом. Напоминая о том, что его движения и техника были в свое время приведены к единому международному стандарту, что давало возможность проводить мировые чемпионаты. В итоге, родился новый танец, в котором практически ничего — от шагов до настроения — не выдает его аргентинского происхождения. Начнем с позиции в паре. В бальном танце руки держатся жестко, партнерша слегка прогибается назад — корпуса не соприкасаются, контакт между партнерами происходит на уровне бедер. Это ничем не напоминает так называемое «объятие» (abrazo) в аргентинском танго, когда партнер мягко прижимает к себе партнершу, сближаясь с ней на уровне груди. Объятие может быть более открытым или более тесным, что особенно характерно для многолюдных клубов. В бальном танго шагают с каблука и следуют однообразному ритму: «медленно, медленно, быстро, быстро, медленно». В аргентинском — более скользящие, «кошачьи» шаги, преимущественно с носка, а ритм — куда сложнее, причем особенно важную роль играют паузы: пара движется, затем вдруг останавливается, и некоторое время остается неподвижна, будто сосредотачивается, а затем вновь движется, и вновь замирает. Быть может, именно контрастное сочетание движения и

остановки, самоотдачи и самоконтроля и заставляет нас воспринимать танго одновременно как танец «чувственный» и «холодный», как танец «летаргической страстности». Кроме того, настоящее танго, как и джаз, считается искусством импровизации. Сами аргентинцы усматривают в этом одно из проявлений национального характера: «когда вокруг все непредсказуемо, и ничего заранее предусмотреть нельзя, приходится все придумывать на ходу». Правда, в танго-шоу, с их сложными акробатическими движениями, импровизация уступает место постановочным номерам (по этой же причине танцовщикам приходится отказаться от тесного объятия в паре). Аргентинское танго следует отличать и от той экзотической манеры, которую блестяще демонстрировал актер Рудольф Валентино в фильме «Четыре всадника Апокалипсиса» (1921). Она заключается в том, что танцор утрированно-страстно опрокидывает партнершу, а затем, повернувшись друг к другу в профиль, оба сосредоточенно вышагивают, выставив вперед руки. Последняя позиция, которая, вероятно, восходит к тренировочным занятиям мужчин (избегавших смотреть друг на друга), особенно прижилась в Европе. Аргентинские танцовщики, как Хуан Копес, иногда используют ее в постановочных шоу, однако не считают аутентичной: «Что тут хорошего: оба партнера смотрят куда-то в сторону и вдаль, будто бы недовольны друг другом и ищут кого получше», — говорят они.

(Повсе)местное танго

В этом трогательном жесте можно усмотреть как прозелитизм, свойственный адептам любой религии, включая танго, так и удивительную открытость. Похожее чувство движет организаторами фестиваля. Он одинаково открыт как для «своих», так и для «чужих» — не делая разницы между знатоками и неофитами, и даже между местными и иностранцами. На уровне зрителей это выражается в том, что ряд мероприятий (те же экскурсии) проводятся одновременно на испанском и на английском. На уровне исполнителей — в том, что выступают не только аргентинские, но и иностранные пары и оркестры.

Здесь можно усмотреть еще один парадокс танго. С одной стороны, это, несомненно, локальное явление, тесно связанное с породившим его местом. «Француз или испанец, сочинивший танго, бывает поражен, что наши уши не приемлют его творение, память не узнает, а тела отвергают», — замечал Борхес. «Без вечеров и ночей Буэнос-Айреса танго возникнуть не может».

С другой стороны — на удивление универсальное, прижившееся не только в Европе и Америке, но даже в Японии (с тех пор как 90 лет назад знаменитый плейбой своей эпохи, барон Цунаёси «Цунами» Мегата открыл там первую школу танца).

Правда, когда на очередном фестивальном концерте японская певица Анна Саёки исполнила танго красивым оперным голосом, с плавными жестами в духе театра кабуки, смотрелось это несколько непривычно. Однако публика восприняла выступление исключительно благосклонно: вот, пожалуйста, и в Японии знают и любят наше танго!

После концерта у меня назначена встреча с музыкальным критиком газеты «La Naci ’ on» Габриэле Пласа и хореографом группы «No bailara’s» Сильваной Грилл. По пути туда выясняется, что у таксиста, лет 65, тоже есть свое мнение о танго: «Нет, сейчас уже не умеют танцевать. Вот в наше время — да. Ведь танго — это что? Это элегантность. Люди красиво одеты, подтянуты… Сегодня уже не то».

Конечно, в этом есть доля старческого брюзжания. С другой стороны — когда явление богато традициями, то неизбежно возникает тема верности им. Ее я и поднимаю на встрече с моими тридцатилетними друзьями.

«В свое время Пьяццола жаловался, что в Аргентине можно изменить все, что угодно, кроме танго», — говорит Габриэле. «Это сейчас он классик, а тогда был большой скандал, многие отказывались признавать, что он пишет танго. Теперь ситуация изменилась, появилась свобода для новаторства, и это здорово. Но вместе с тем возникло поле для оппортунизма. Еще лет пятнадцать назад люди открещивались от танго, поскольку это было немодно. Теперь, напротив, многие утверждают, будто все, что они играют, — танго. Это

выгодно, это продается. Хотя, конечно, и не так хорошо, как танец», — улыбается он в сторону Сильваны.

«В танце также появилось новое направление, особенно популярное среди молодежи, — «танго нуэво». В нем больше расстояние между партнерами, меньше сложных движений. Все, как в современных отношениях. Кому-то это может нравиться, кому-то нет. Лично я — за многообразие. Главное, чтобы один стиль не вытеснял другой» — замечает она.

Глядя, как мирно беседуют представители двух ипостасей танго, задаю им провокационный вопрос: «Что все-таки важнее: танец или музыка?» «Они друг без друга не могут» — дипломатично отвечают оба.

Я вспоминаю слова Марии Ньевес: «Как научиться танцевать? Начать с того, что слушать музыку в исполнении лучших оркестров. Надо прочувствовать и полюбить танго, чтобы оно заструилось по жилам, дошло до сердца. Потом найти хорошего учителя, заниматься, а главное — ходить на милонги и танцевать с разными людьми».

Не шаги, а соприкосновение

Милонга (клуб, где танцуют танго или вечеринка в стиле танго) — это, собственно говоря, то, ради чего и существуют все уроки и школы.

И здесь фестиваль распахивает двери перед непосвященными. Например, в его рамках открытый урок проходит в La Marchall, гей-милонге, куда обычно не так-то просто попасть, тем более человеку с фотоаппаратом. А в популярных клубах, вроде El Nin~o Bien, устраивают вечера живой музыки. Проблема в том, что на таких «открытых мероприятиях» бывает много случайных людей: при мне несколько завсегдатаев жаловались на то, что не узнают родного клуба. Ведь танго — это еще и субкультура, а она, несмотря на все усилия фестиваля, неохотно раскрывается чужакам.

Так что лучше проконсультироваться с кем-то из местных и сходить на милонгу самому, а еще лучше — с ними. К счастью, фестиваль предоставляет массу возможностей для полезных знакомств.

Правда, когда Сильвана, профессиональный хореограф, сказала, что тоже собирается на милонгу, я очень удивилась. «Этот танец родился в народе, поэтому надо обязательно ходить в народ, без этого нельзя», — улыбается она.

Оказывается, подобного же мнения придерживаются многие профессионалы. За одним из столиков, обрамляющих по периметру танцплощадку, я узнаю Милену Плебс — известную балерину и танцовщицу, принимавшую, кстати, участие в том самом шоу «Танго Аргентино». Но главные персонажи здесь — это знаменитые милонгерос, «профессиональные любители» танго. Оказаться избранницей такого милонгеро — большая честь. Одни из них, как Флако Дани («Тощий Дани»), пришли в основном повидать друзей и пообщаться, и, может, разок-другой станцевать, если представится случай. Другие, как Педро «Тото» Каральдо, несмотря на солидный возраст и некоторую тучность, не пропускают ни одного танца. То, что в клубе Cunning, куда мы пришли в ночь с пятницы на субботу, можно встретить этих людей, — подтверждает правильный выбор вечеринки.

Как и в любом танцклубе, на милонгах есть ди-джей. Музыка ставится «сетами» из трех ритмических вариантов танго: собственно «танго», более живой и веселой «милонги» и «танго-вальса». В каждом сете — по 4—5 танцев, между сетами — так называемый «занавес», то есть проигрыш какой-то другой музыки, под которую можно поменять партнера, отдохнуть и поговорить. Беседовать во время танца не принято.

В один из таких перерывов к нам подсаживается Педро «Тото»: «Я всегда говорю молодым: главное — это объятие. Все остальное — сложные движение, навороты — это вторично, это уже акробатика. У русских девушек, кстати, с объятием все нормально. У японок не то — техника хорошая, а чувства нет».

Нечто похожее я уже слышала от Марии Ньевес: «Главное в танго — не шаги, а соприкосновение». Второе, о чем напоминают все лучшие танцоры, — это необходимость быть самим собой. Вес, возраст, внешние данные — в танго ничто не играет роли, кроме индивидуальности.

«Ужасно, если, глядя на танцующего, можно сказать: он учился у такого-то. Значит, это плохой преподаватель, он не сумел раскрыть своего ученика», — говорит Сильвана. Вообще, есть мнение, что нынешнее распространение школ и курсов влечет все большее единообразие и убивает творческое начало. Тогда как раньше любой милонгеро считал своим долгом каждый раз удивлять друзей новыми движениями и вариациями.

«Многим из них уже под семьдесят, и неизвестно, сколько они еще протанцуют. Поэтому недавно мы с друзьями основали Академию стилей танго: в ней преподают не только известные хореографы, но и милонгерос. Обучение бесплатное — нас поддерживает правительство, — но для поступления нужно иметь уже очень хорошую базу. Главное — передать новым поколениям накопленный опыт и сохранить все богатство и многообразие танго».

Сильвану приглашает неутомимый Педро «Тото», один из преподавателей ее академии, а я остаюсь наблюдать за происходящим. Оно завораживает. Десятки пар движутся по кругу, то замирая, то ускоряя шаг, ни разу не столкнувшись. У многих женщин закрыты глаза, а на губах блуждает легкая улыбка. Все это резко контрастирует с бесстрастным или вызывающим выражением лиц в танго-шоу. Здесь танец напоминает не открытый поединок, а интимную беседу, полную намеков и недомолвок. Он задает вопрос — она отвечает; она старается угадать и угодить его желаниям, он — делает все, чтобы ей было хорошо. В танго выбор движения в основном диктует мужчина, а женщина, как и в жизни, может лишь помедлить с ответом, и, напротив, никогда не должна торопиться или торопить его. Он берет на себя решения, она — полностью доверяется ему...

«Бывает ли продолжение в жизни?» — этот вопрос возникает у любого, кто впервые соприкасается с танго. Задаю его Сильване и я.

«Иногда да. Чаще — нет. Во время танца между партнерами может возникнуть какая-то волшебная связь, но удержать ее в жизни очень сложно.

А вообще… лучше всех на этот вопрос ответил писатель Леопольдо Маречаль. Он определил танго как «бесконечную возможность».

Танго как танец: «рептилия, выползшая из борделей»? По наиболее распространенной версии, танго зародилось в конце XIX века в портовых публичных домах Буэнос-Айреса. В ту пору проституция и впрямь процветала в городе просто потому, что мужчин было впятеро больше, чем женщин. Современные исследователи в целом не опровергают эту теорию, но склонны смягчать ее: если танго и зарождалось в низах, то вовсе не обязательно только в «борделях» — это могли быть и кабаки, и танцплощадки. И если оно и бывало прелюдией более тесных отношений, то вовсе не обязательно платных.

По другой версии, танго изобрели не столько новоприбывшие эмигранты, сколько завезенные сюда намного раньше черные. Хотя Буэнос-Айрес традиционно считается самым «белым» городом Латинской Америки и к концу XIX века черное население сократилось с 30 до 2 процентов, все пошло главным образом от их танца кандомбе. В пользу этой теории говорит то, что само слово «танго» — креольского происхождения («танец, барабан, место танца») и восходит к языкам Центральной Африки. И то, что в Уругвае — а танго зарождалось на обоих берегах Ла-Платы, как в Буэнос-Айресе, так и в Монтевидео — население было более смешанным. Наконец, об африканских истоках свидетельствует и позиция, в которой изначально танцевали танго: наклонившись друг к другу, согнув колени и слегка выставив зад.

Самые дипломатичные исследователи пишут, что танго зародилось на периферии города и общества и представляло собой сплав разных влияний: музыкального мастерства новоприбывших европейцев; андалусийских традиций внутренних переселенцев — перебравшихся в город гаучо; популярной среди черного населения кандомбе и хабанеры, завезенной моряками с Кубы. Как бы то ни было, приличное общество долгое время не признавало этого танца. Лишь когда в 1910-х годах танго, завезенное в Европу

эмигрантами, покорило сначала Париж, а затем и все остальные столицы, мода на него распространилась и в родном городе. За неимением специальных школ мужчины тренировались друг с другом, а иные семейства тайком нанимали преподавателей из низов, чтобы жены и дочери могли блеснуть на очередном вечере. Вместе с социальным статусом и пропиской (с окраин танго перебирается в респектабельный центр) постепенно меняется и манера исполнения: корпус и колени выпрямляются, резкие и вызывающие движения смягчаются и приобретают элегантность — так появляется tango liso («сглаженное») и tango de salon («салонное»).

Но даже в таком виде танец еще продолжал вызывать нарекания. В 1913 году европейские газеты писали о том, что кайзер Вильгельм II запретил своим офицерам позорить мундир, уподобляясь, по словам журналиста, «низменной чувственности негров и метисов». В 1914 году архиепископ Парижский обещал отлучить танцующих от церкви. Святой престол также неоднократно выказывал озабоченность этим вопросом. Закончилось тем, что в 1924 году в библиотеке Ватикана перед папой Пием XI выступила аргентинская пара. Правда, танцевали они под танго «Аве Мария» (кстати, главный инструмент танго — бандонеон — изначально предназначался для исполнения духовной музыки), на партнерше была юбка до пят, а партнер тщательно выбирал фигуры. Такой танец папа не мог не одобрить, и вопрос о его допустимости и нравственности был закрыт.

Танго как песня: порождение «грустных ночей»

Считается, что песенное танго пошло от пайадоров — так называли в XIX веке бродячих музыкантов, исполнявших под гитару импровизированные куплеты. Так, пайадором был один из первых авторов и исполнителей танго, Анхель Вижольдо.

Вопреки сложившемуся стереотипу, в веселых и дерзких песенках, характерных для раннего периода, нет ни тени меланхолии и грусти. Официальной датой рождения танго-песни в современном понимании считается 1917 год, когда Карлос Гардель впервые исполнил и записал песню

«Mi noche triste» («Моя грустная ночь») на стихи П. Контурси. Раньше танго представляло собой хвастливый монолог лирического героя о том, как он хорошо танцует или как ловко обманывает женщин.

Здесь впервые прозвучало другое настроение: мужчина плачет оттого, что его покинула возлюбленная. С тех пор тема несчастной любви, разочарования, ностальгии в стиле португальского фаду прочно вошла в лирику песен. Впоследствии поэт Энрике Сантос Дисеполо дал знаменитое определение танго как «грустной мысли, которая танцуется». Вместе с «что» изменилось и «как». Придумав свой собственный исполнительский стиль, куда вошли элементы бельканто, мелодрамы и народной музыки, Гардель по сути дела создал танго как песню — образец для всех последующих артистов.

Одной из особенностей танго 1910—1920-х годов было широкое использование городского жаргона, «лунфардо», который в основном состоял из иностранных вкраплений в испанский. На протяжении 1930-х этих слов стало меньше, а в 1940-х цензура запретила их использование.

Танго как музыка: бывшая прислужница танца

На заре танго музыка была примитивна и полностью подчинена танцу. В XIX веке она исполнялась на скрипке, флейте и гитаре (или арфе). Чуть позже сюда добавился бандонеон, разновидность аккордеона, названный по имени немца-изобретателя Генриха Банда и завезенный в Аргентину в конце XIX века. Затем появились контрабас и фортепьяно, вытеснив флейту и арфу. Танго стало медленнее и перестало быть «бродячим»: возникли стабильные трио, квартеты или оркестры. Именно с появлением крупных образований (с участием фортепьяно, нескольких струнных инструментов и нескольких бандонеонов) принято отождествлять «золотую эпоху» танго. Считается, что ее открыло выступление оркестра Анибаля Тройло 1 июля 1937 года.

В дальнейшем благоприятные условия создало начало мировой войны: во-первых, из Европы на родину вернулись артисты, во-вторых, прекратились поставки импортных пластинок, что повысило спрос на живую музыку. В 1940—1950-х увлечение танго приобретает массовый характер: его танцуют и

в роскошных кафе на центральной Авенида Корриентес, аргентинском Бродвее, и на пригородных фабричных гуляньях. «Каждый уважающий себя квартал имел тогда свою площадь, свой церковный приход, свой клуб и свой оркестр танго», — рассказывают старожилы. Как нынешние футбольные фанаты, люди ходили «болеть» за тот или иной коллектив, а среди танцующих регулярно проводились соревнования.

Эйфория длилась вплоть до конца 1950-х и закончилась с приходом рок-культуры. Танго олицетворяло все то традиционное, «отцовское», что отвергало новое поколение хиппи: от классических мужских костюмов до коротко остриженных, прилизанных волос. Как некогда биг-бэнды, большие оркестры один за другим стали распадаться: остались лишь квинтеты и квартеты; дискотеки с пластинками сменили вечеринки под живую музыку. Правда, тогда же на мировую арену вышел Астор Пьяццола, бандонеонист и композитор, автор знаменитого «Либертанго» и великий реформатор жанра, включивший в него элементы джаза и классической музыки. Считается, что он же окончательно обособил музыку от танца, которому до него, по словам бандонеониста Нестора Маркони, она «прислуживала».

В нынешнем ренессансе танго несомненно лидирует танец: в мюзикле «Танго Аргентино», которым он начался, планировались равные отрезки песни, музыки и танца, но публика требовала только танцевальные номера. И если раньше кумирами были певцы или музыканты, то теперь — танцоры.

Однако возрождаются и оркестры. Конечно, былого размаха, когда в городе официально их было зарегистрировано около 700, уже нет. Зато появилось многообразие. Одни музыканты возрождают традиции так называемой «старой гвардии» (ранних исполнителей танго), другие работают в классической манере 1940—1950-х, третьи продолжают эксперименты в русле «танго нуэво» Пьяццолы или электронного «нео-танго». Среди последних особенно популярна в мире парижская группа Gotan Project. Ее аргентинско-французско-швейцарский состав — очередное свидетельство интернациональности «национального достояния» Аргентины.

Танго как образ жизни: «ты есть то, что танцуешь»

Если в 1940—1950-х годах увлечение танго было тотальным, то со временем оно стало уделом немногих любителей, а с улиц и популярных танцплощадок перекочевало в клубы. Хотя этих любителей сейчас все больше и они вовсе не скрывают своего существования, многие горожане могут их по-прежнему не замечать. Тем же, кто потрудится переступить порог одного из таких клубов, откроется удивительный мир. Где еще увидишь, чтобы молодежь проникновенно танцевала парами, как их бабушки и дедушки, — причем народный танец? А старики, как какие-нибудь тинэйджеры, возвращались домой только под утро? Этот мир живет по своим, особым законам. Непостижимым образом в нем всегда сохраняется равновесие — между молодыми и пожилыми, завсегдатаями и новичками, женщинами и мужчинами. Все то, что важно в обыденной жизни — социальное положение, карьера, успех, — теряет здесь всякое значение, уступая место одному-единственному критерию: как говорят милонгерос, «ты есть то, что танцуешь». И если на уроках танго царит демократия — звезды не гнушаются поучить даже самых отсталых, — то на милонгах устанавливается строгая иерархия. Старшее поколение рассказывает, что раньше помещения клубов даже условно разбивались на несколько участков: на одном толпились новички, на другом — те, кто уже что-то умели, а на третьем, куда все мечтали попасть — только лучшие. Познание здешних правил, скажем, как приглашать и отвечать на приглашение (обычно кивком или взглядом, который женщина может заметить или нет) — сложно и многоступенчато и в чем-то напоминает посвящение в таинство. Или, по крайней мере, приобщение к кругу избранных: тех, кто в курсе, где проходят лучшие вечеринки, кто знает всех знаменитых персонажей — а если повезет, то и сам сможет стать узнаваемым.

Фестиваль танго

Проходит в Буэнос-Айресе с 1999 года ежегодно (2008 год: с 22 февраля по 2 марта, 2009 год: с 27 февраля по 8 марта).

Подробная программа появляется на сайте www.festivaldetango.com.ar за пару недель до начала фестиваля, во время него выходит специальная газета с расписанием и адресами концертов, уроков, экскурсий и пр. Вход на все мероприятия бесплатный. Правда, там, где количество мест ограничено, необходимо заранее получить входные купоны в специальной кассе. Следует также иметь в виду, что в случае дождя — а в конце аргентинского лета такую возможность исключать, увы, не приходится, — все мероприятия под открытым небом отменяются.

Растегаева О. Испания: спасибо за саранчу // GEO. URL: http://www.geo.ru/puteshestviya/ispaniya-spasibo-za-saranchu?page=1

Говорят, когда в Барселоне идут осенние дожди, это Святая Евлалия плачет о горожанах, предавших ее ради Святой Марии Милосердной. По правде говоря, не все так плохо: обе — в Барселоне на равных правах, обе считаются небесными покровительницами города. А Евлалии в Готическом квартале даже посвящен огромный кафедральный собор против скромной базилики во имя Девы Марии. Но главный городской праздник все-таки чествует вторую. И вот почему.

В конце XVII века в Барселоне случилось чудовищное нашествие саранчи. Согласно преданию, тогдашнее правительство города — Совет Ста — проголосовало за молебен Марии Милосердной о спасении от насекомых. Горожане молились — и саранча ушла. С тех пор каждый год в сентябре Деву благодарят масштабными торжествами.

Фиеста де Ла Мерсе (сокращенно от Mercedes, то есть — Милосердная) — выпадает на 24 сентября. Но каталонцы из тех людей, что подготовку к празднику превращают в отдельный праздник. Поэтому начинают сильно загодя.

И начинают с торжественной процессии с флагами, цветами и фигурой Святой Девы — по узким улицам Готического квартала от Базилики девы

Марии к кафедральном собору. В чинном религиозном шествии 18 сентября принимают участие не только коренные горожане, но и представители диаспор, не только пешие, но и всадники на лошадях, едва-едва не задевающих боками стены домов в узких средневековых переулках.

На двух главных праздничных площадях — перед собором и перед мэрией — тем временем уже смонтированы сцены. В эти дни здесь, а не на пляжах и не возле домов Гауди будет биться сердце Барселоны: всю неделю с утра до ночи со сцен будут произносить речи и играть музыку.

Звуки Мерсе — это праздничный перезвон колоколов, пальба из мушкетов, барабанный бой, объявления в громкоговорители, мелодии флейты, запилы электрогитар и, конечно же, гул толпы. В этом столпотворении каждый подсчитан: по официальной статистике, за неделю праздничные мероприятия посещает около двух миллионов человек. То есть более или менее каждый горожанин плюс еще полмиллиона гостей.

Над балконом мэрии привычно реет каталонский флаг, а у входа в здание выставлены фигуры великанов. Почти каждый день в течение недели те или иные сказочные персонажи будут отправляться с парадом по улицам, сопровождаемые счастливой толпой, состоящей преимущественно из детворы. Стороннему наблюдателю непросто разобраться в этом буйстве ткани и папье-маше, на самом же деле ростовые куклы символизируют исторических деятелей или представителей различных сословий. Это и мавры в чалмах и с саблями, и христианские воины в шлемах и с булавами, и монахини в скромных платьях, и королева в пышной короне, и крестьянин в соломенной шляпе, и моряк с трубкой.

Каждый — ростом под пять метров и весом в полцентнера. Каждого несет на плечах один волонтер, и пять-шесть человек выступают группой поддержки: поправляют куклу, если та начинает крениться, корректируют траекторию движения кукловода ,расчищают путь в толпе. А путь неблизкий: из Готического квартала до Рамблы, где ликующей толпой уже смыло

привычных мимов, а потом вниз по главному городскому променаду почти до самого моря.

Это днем, а ночью на сцену выходят звери и нечисть. Так же, как и великаны, сказочные животные и бесы — частые персонажи на праздниках по всей Каталонии. В каждом городе есть общие фигуры, например, символ всей каталонской автономии — коронованный орел, а есть и свой собственный бестиарий.

В Барселоне это дракон, мул, лев, гидры, еще один дракон — с грудью женщины и хвостом змеи, еще один лев и бессчётные ведьмы. В кромешной тьме, освещенные лишь светом городских фонарей, они выскакивают из дверей мэрии и, прокладывая путь сквозь толпу, движутся опять в сторону Рамблы.

Сначала мирно — с брызгалками во рту, а затем уже вполне воинственно — с бенгальскими огнями и оглушительными петардами, символизирующими силы Ада. И с оркестром: каждую куклу сопровождает кортеж барабанщиков и флейтистов, каждой положена своя мелодия. Вслед за животными из мэрии высыпают бесы и под свист раскручивающихся шутих мчатся тем же маршрутом на бульвар, чтобы полчаса спустя, когда отгорит пиротехника, раствориться в ночи где-то в районе площади Каталонии. Это действо называется коррефок, или бегущий огонь — и издалека сильно смахивает на массовые беспорядки. Если вы приехали в Барселону выгулять свои лучшие наряды, сейчас определенно не подходящее время: в узких старых переулках от искр никуда не скрыться.

Причем тут саранча и пресвятая Дева Мария? Уже ни при чем. Как и многие каталонские праздники, Ла Мерсе со временем сильно перерос свои религиозные корни, превратившись в грандиозный городской карнавал. В своем нынешнем, многодневном, виде он празднуется с 1902 года и каждый год постоянно прирастает новыми элементами. В последние годы праздник состоит из шести сотен различных мероприятий.

Утром на следующий день Барселона просыпается под звуки сарданы. На площади перед собором национальный каталонский танец поочередно исполняет десяток коллективов, съехавшихся со всей автономии. Это настоящее соревнование — с духовым оркестром, профессиональными танцорами и с непременным жюри, которое придирчиво разглядывает каждый хоровод. Сардану, чем-то похожую на греческий сиртаки, танцуют действительно в хороводе, по 10-15 участников, крепко взявшись за руки. Не зря этот танец считается символом единства каталонцев. Профессионалы исполняют номера на огороженном пространстве, а за ограждениями, зрители, воспользовавшись поводом, подхватывают ритм и образуют свои любительские кружки. Пространство позволяет: площадь у собора заполнена чуть больше, чем наполовину. Все потому, что основная часть народа сейчас не здесь, а возле мэрии, уже прибранной после вчерашних огненных бесчинств. На этот раз тут будет без огня. Люди просто полезут по головам. И зрителей будет столько, что в целях безопасности после начала шоу полиции придется перекрыть входы на площадь.

Место перед мэрией на этот раз выбрано не случайно: посмотреть на кастельс, или человеческие пирамиды, в числе тысяч зрителей прибывает и градоначальник, и президент Каталонии. Высший свет рассаживается на балконе на уровне третьего этажа — как раз этой высоты должен достичь самый высокий замок.

Строительство кастельс — еще одно традиционно каталонское занятие, и в данном случае тоже соревнование. Команды из разных регионов автономии — а в каждом уважающем себя каталонском регионе есть собственное сообщество кастельеров — стараются построить и удержать самый высокий замок из человеческих тел, побив тем самым рекорд 1990-х годов, когда был сооружена башня из девяти уровней. Строительство начинается без всякого сигнала: просто внезапно толпа на площади приходит в движение. Пара десятков крепких мужчин встают в плотный круг, обхватив друг друга за плечи; внутрь этого круга набиваются другие кастельеры,

образуя основание будущей пирамиды. Затем им на плечи забираются более легкие собратья. Вслед за ними, уже по двум уровням, устремляется следующая партия строителей — один, двое, трое или четверо. Чем выше этаж — тем легче участники. Венчает конструкцию, как правило, пяти- или шестилетний ребенок в защитном шлеме. Он должен всего лишь перелезть через головы людей самого верхнего уровня и тут же начать спуск вниз, давая старт к разбору всей башни. Но самые отважные умудряются еще и выпрямиться во весь рост, победно вскинув руку.

Кастельс бывают разных конфигураций: есть колонны, где каждый этаж, кроме первого, состоит из одного человека, а есть и настоящие дворцы, напоминающие кучные муравейники. Некоторые из них строятся на месте, некоторые — еще и перемещаются в процессе. Шоу длится два-три часа, под гул толпы, под палящим солнцем, и очень многое в нем зависит от чувства локтя: если дрогнет хотя бы один из участников любой пирамиды, всей башне конец.

Кастельс, как и сардана, как и вся барселонская Фиеста — это в первую очередь история о взаимопонимании и кооперации. Очень важная история для небольшой автономии, отчаянно борющейся за независимость.

Места на площади, где строят замки, хватает далеко не всем. Того, кто не успел, ждет еще пять днейфиесты: лазерные шоу на фасаде мэрии,концерты барабанщиков и свирельщиков, новые ночные пробежки демонов, танцы орла и гигантов, дни открытых дверей в музеях и архивах, джаз, блюз, роки феерический салют. Уже на следующий день праздник выльется за пределы Готического квартала, и на карте Барселоны появятся новые горячие точки — парк Цитадели и холм Монжуик. И в город нагрянут заморские звезды. Новаторство последних лет: каждый год на неделю в сентября в Барселоне открывается филиал одного города-гостя. В 2011 году это был Санкт-Петербург. В 2013-м — Вена. А в этом году в программе фиесты был заявлен Буэнос-Айрес. То есть плюс ко всему еще и бесплатные уроки милонги и танго для всех желающих

Гильермоприето А. А они все танцуют танго // National Geographic. Июль 2011. URL: http://www.nat-geo.ru/planet/34846-a-oni-vsye-tantsuyut-tango/

Алисия Монти, крепко сложенная брюнетка с короткой стрижкой, в обтягивающем розовом платье и лакированных туфлях на тринадцатисантиметровых «шпильках», размашистым спортивным шагом идет через мраморный вестибюль торгового центра Абасто, немногочисленные поздние посетители почтительно уступают ей дорогу. Время — 19.25. Ровно через пять минут в главном зале центра начинается занятие: Алисия со своим партнером ведет здесь по вторникам уроки танго. Минуя витрины магазинчиков и кафетерии, она спешит туда, где из хриплых динамиков уже несутся пьянящие звуки. В этот холодный вечер здесь собрались — кто парами, кто поодиночке — десятка два мужчин и женщин разного возраста. Они сбрасывают пальто, разматывают шерстяные шарфы. На всех лицах написано радостное ожидание.

Танго и сейчас остается важнейшей частью душевного уклада портеньо — обитателей портового города. Танец выражает самую суть жизни человека.

Следом за Монти, лучась фирменной улыбкой записного сердцееда, появляется ее партнер Карлос Копельо. Напомаженные волосы лоснятся, как черная лакированная кожа. Двубортный пиджак сидит словно влитой; легкая скользящая походка — уже сама по себе танец. Его обступают ученики, которые отличаются от своих лощеных наставников; почти все в кроссовках или мокасинах, некоторые с грязными от работы руками, совсем бедно одетые. Подчиняясь ободряюще — шутливым указаниям Копельо, мужчины становятся в пары — кто с женой, кто с подругой, а кто и с незнакомой женщиной. Копельо кладет правую ладонь на спину Монти, а левой рукой поднимает ее правую руку, и ученики делают то же. Копельо держит свою

партнершу крепко, но на некотором расстоянии, как будто они обнимают кого-то третьего, невидимого, — и все старательно воспроизводят эту позицию. Копельо говорит: держитесь прямо, смотрите не под ноги, а партнеру в глаза, слушайте восьмитактовый ритм.

Музыка заиграла. Кто поверил бы, что в такой обстановке есть место чуду? Но чудо свершается: танцующие переносятся в мир умопомрачительно роскошного танго, где властвуют любовь и страсть, где дыхание партнеров слито воедино, а их ноги скрещиваются и переплетаются. То, что сейчас творится посреди торгового центра, происходит где-нибудь в Буэнос-Айресе каждый день уже в течение ста лет. Как говорится в одной из песен танго, «mi Buenos Aires querido» («Буэнос-Айрес, моя любовь»). Пары пытаются действовать слаженно. Партнеры должны двигаться только вместе, при этом нельзя обменяться ни словом. Только рука мужчины скажет женщине, куда повернуть, только нога скажет ноге, что делать дальше, — вместе, бедро к бедру. Раз, два, три, четыре, ПЯТЬ. Буэнос-Айрес, mi Buenos Aires. Юноша в кроссовках и женщина в мокасинах смеются от радости. Они только что освоили основную фигуру танго и вот уже свободно кружатся по всему холлу, двигаясь против часовой стрелки.

Почти сто лет назад танго покорило Буэнос-Айрес. Оно и сейчас остается важнейшей частью душевного уклада портеньо — обитателей этого портового города. Возвышенно-лиричное, надрывно-страстное, танго выражает самую суть жизни человека в великолепном и несчастном Буэнос-Айресе. Более того, в черные дни 2002 года интерес к танго возродился с новой силой: после короткого расцвета начала девяностых, залившего город блеском, самый жестокий экономический кризис за всю историю Аргентины отбросил половину ее населения за черту бедности. Но именно в это тяжелое время многие из тех, кто мог лишиться крова, потому что нечем было платить за квартиру, заново открыли для себя танец, чуждый беззаботности и легкомыслию. Танго оказалось созвучно трудным временам.

На первый взгляд, торговый центр не самое подходящее место для обучения бальным танцам, но на самом деле он полон призраков танго. Его построили несколько лет назад на месте бывшего городского рынка (Меркадо-де-Абасто), в районе, где до сих пор живет рабочий люд. В конце XIX века, когда в Аргентину хлынул поток эмигрантов из Европы, главным образом из Италии, множество людей нашли себе работу на этом рынке и в соседних кварталах. Под влиянием мелодичного, почти оперного итальянского пения танго — поначалу разгульный танец с примитивной музыкой — преобразилось.

Карлос Гардель остался в памяти народа не только как великий музыкант, но и как создатель классического аргентинского стиля одежды.

К началу двадцатых годов XX века танго — важная часть жизни эмигрантского Буэнос-Айреса. В основу ритмического рисунка легли ритуальные танцы бывших африканских невольников, а бандонеон (немецкий аккордеон) добавил те характерные горестные ноты, по которым безошибочно узнается классическое танго. В формирование танго внес свою лепту и декадентский стиль французского кафешантана. Главную роль здесь сыграл Шарль Гарде. Он родился в 1890 году во Франции, а спустя три года переехал с матерью в Буэнос-Айрес. Мир знает его под именем Карлоса Гарделя, и это имя стало воплощением аргентинской страсти к танго. Изумительный певец и композитор, Гардель превратил танго из похабной и разнузданной пляски в настоящую элегию. Он пел о том, что потеряли аргентинские эмигранты в своих странствиях: о родине, о близких, об улицах, знакомых с детства. А еще о том, из-за чего люди горюют везде и всегда: судьба жестока, жизнь проходит, любовь не вечна.

"Я знаю, что жизнь — лишь вздох, двадцать лет — один миг… Моя душа не рассталась с нежными воспоминаниями, и я буду оплакивать утрату, пока живу".

Долгие годы Гардель выступал в самых дешевых барах и ресторанах Абасто, а потом к нему пришла слава. Он и по сей день остается, наверное,

единственным человеком в истории страны, которого с редкостным для себя единодушием почитают все аргентинцы, (Уругвайцы, кстати, тоже: они называют танго своим изобретением, а Карлоса Гарделя — своим героем.) Положив новые слова на старые разбитные мотивчики танго, он создал песни, в которых высокий трагизм сочетался с чувственностью и эротикой. Эти песни имели такой успех, что вскоре и другие поэты начали сочинять тексты в новом стиле специально для Гарделя. В 1935 году Карлос Гардель погиб в авиакатастрофе. За свою жизнь он исполнил и записал десятки собственных песен, сотни чужих, снял восемь полнометражных фильмов.

Гардель остался в памяти народа не только как великий музыкант, но и как создатель классического аргентинского стиля одежды: пиджачная пара и пальто из верблюжьей шерсти. Он вышел из среды эмигрантов, чьи лица были смуглы, а руки грубы от работы; белокожие представители правящего класса презрительно звали их «морочос» («темнокожие»). У самого Гарделя тоже было прозвище «морочо из Абасто», но при этом смокинг на нем сидел так, будто он в нем родился, а его безупречный шик превратился для итальянских, испанских и ближневосточных эмигрантов в любимый стиль. Отголоски этого стиля — в отточенной и уверенной походке Алисии Монти, в набриолиненных волосах лощеного и жизнерадостного Карлоса Копельо.

Урок танго продолжается. Копельо и Монти дают его бесплатно. Через несколько часов они произведут фурор в «Эсквита Карлос Гардель», изысканном театре-ресторане для туристов. Но пока их зрители — ученики и несколько случайных прохожих, которые замерли словно завороженные, не в силах отвести взгляд от танцоров. Вот Копельо подводит правое колено под бедро Монти, правой рукой слегка отклоняет ее торс влево, вынуждая партнершу сделать шаг назад и развернуться. Еще четыре шага — и она, снова развернувшись, пристально смотрит ему в лицо. Схема движений более или менее ясна, но танец, облекающий ее в плоть и кровь, производит ошеломляющее впечатление. Копельо незаметно служит для Монти центром

притяжения. Он еле заметно отталкивает ее, и она тут же поворачивается вокруг своей оси: я здесь. Он отступает, она следует за ним по пятам: не оставляй меня. Он наклоняется к ней, и она — крепко сбитая, с короткой стрижкой — выгибается назад, как ивовая ветка: я твоя. Этот танец придуман не для феминисток. «В танго мне нравится то, что можно увидеть только в кино, — идея полного подчинения, — говорит Монти. — Когда и танцую, партнер для меня — это мой Хамфри Богарт или мой Карлос Гардель. Современные девушки говорят о независимости, но мне нравится другое переживание — полная взаимная капитуляция. Ради него я и танцую».

И именно это производит такое впечатление на посетителей «Эсквины», хотя на сцене танго может показаться чересчур патетичным и театральным, в своем подлинном виде оно живет среди непрофессионалов. Столичные поклонники танго устраивают специальные салоны — милонги, которые почти не приносят дохода. Помещения арендуются на несколько часов, и многие из них открываются за полночь.

В одной из милонг — салоне Cannings северной части города — по четвергам собираются богато одетые аргентинские пары и группы иностранных учеников, чтобы посмотреть на танцы признанных виртуозов. А если заглянуть в субботу часа в два ночи в Sitnderland, спортивный клуб в одном из пригородов Буэнос-Айреса, то можно увидеть множество людей, которые целыми семьями расположились за пластмассовыми столиками, расставленными вокруг баскетбольной площадки, уплетая большие порции жареного мяса, равиоли, а также слоеные пирожные с карамельным кремом. После этого они выходят на танцевальную площадку. Танцуют чаще под записи, но иногда в третьем-четвертом часу ночи появляется оркестр. Музыкантов немного, но танго они знают в совершенстве. Большинство милонг действуют только раз-два в неделю, и самым преданным милонгеро приходится каждый вечер ехать в новое место. Для знатоков разные милонги отличаются друг от друга так же сильно, как сорта марочных вин; если человек любит заглядывать поздно ночью по пятницам в элегантный

оживленный Gricel, то никакая сила не завлечет его в субботу вечером в какой-нибудь чинный старомодный салон.

El Beso, маленькая милонга, стены которой выкрашены в кричащие красные и зеленые тона, открывается ранним вечером в среду. Сегодня мужчины и женщины сидят отдельно, на противоположных сторонах танцплощадки. Мужчины в черных брюках и черных рубашках непринужденно покуривают и держатся самоуверенно. Женщины ослепительно нарядны: высокие каблуки, узкие короткие юбки, облегающие блузки в ярких блестках. Один из мужчин кивает женщине, сидящей за столиком у противоположной стены. Поймав его взгляд, она поправляет юбку и ждет идущего к ней через зал партнера. Приходилось ли им уже танцевать вместе?

Несколько секунд партнеры стоят, чуть покачиваясь в объятиях друг друга, впитывая музыку. Потом начинается танец. Эти три минуты они смотрят друг другу в глаза, подобно гипнотизерам. Музыка останавливается, мужчина отводит даму к ее столику и возвращается на свое место, где его ждет шампанское в ведерке со льдом. Музыка, шампанское, красивые женщины, шикарные мужчины, духи, плывущие по воздуху, как песня, песни, которые остаются в душе, как запах духов. Союз двух тел, слившихся воедино, и полное подчинение. Я прихожу к выводу, что пора и мне записаться в класс танго.

Раз, два, три, четыре, ПЯТЬ — чтобы выполнить основную восьмитактовую «пробежку» танго, женщине нужно научиться правильно скрещивать лодыжки: на счет «пять» левая плотно ложится на правую. Задача несложная, если одновременно вам не нужно думать о том, чтобы правое плечо было опущено, правый локоть поднят, левая рука, лежащая на плече партнера, не напрягалась («Как при любовном объятии», — советует кто-то из сочувствующих зрителей), торс выпрямлен, ноги вытянуты. «Только постарайся не подпрыгивать», — деликатно советует мой учитель Луис Ленсьони. Я выпрямляюсь и тут же наступаю ему на левую ногу. Потом

на правую. «Не беда, бывает и хуже», — улыбается он. «Постарайся не смотреть вниз, — говорит Луис, продолжая меня вести (или, вернее, тащить). — И, когда делаешь шаг, не надо так высоко поднимать ноги. Старайся скользить». Никакого слияния с Ленсьони я не чувствую, вместо этого возникает ощущение, что в его руках я превращаюсь в довольно крупного страуса. Большую часть своей юности я провела в студиях современного танца, готовилась стать профессиональной танцовщицей, но сейчас от всей этой науки нет никакого толку. Мы останавливаемся и тут же начинаем заново. В танго торс женщины постоянно, при любых обстоятельствах обращен вперед, к мужчине. Бедра могут вращаться, но ни в коем случае не раскачиваться из стороны в сторону, как в сальсе; вся нижняя часть тела монолитна, при поворотах ее нужно держать в одной плоскости. И в таком вот положении, похожем на фигуры с египетских гробниц, приходится перемещаться по площадке.

— И так все время? — неуверенно спрашиваю я.

— Все время, — отвечает Ленсьони. Я опять наступаю ему на ногу. Он снова ободряет меня и властно ведет дальше. Наконец я начинаю чувствовать связь с музыкой, подчиняюсь ритму, и вот уже меня охватывает приятная расслабленность, будто я парю вместе с моим партнером… Ленсьони вдруг резко останавливается. «Надо и самой что-то делать! — говорит он сердито. — А то получается, что я танцую за двоих, а ты только бродишь, как сомнамбула».

Словом, технические ошибки простительны, но эмоциональная расхлябанность недопустима, ведь чувство, страсть — это главное в танго. Я обещаю исправиться, но у меня страшно болит спина, которую во время танца приходилось выкручивать, как штопор.

Почти каждый день Луис Ленсьони руководит занятиями в студии Родольфо Динзеля, легендарного танцора и ниспровергателя авторитетов, который в своих книгах об искусстве танго подробнейшим образом описывает технические элементы и скрытые смыслы этого танца.

Я спрашиваю у Ленсьони, чего ждут от занятий танго приходящие к нему люди.

— Общения, — отвечает он. И повторяет сравнение, которое я (правда, в более откровенной форме) уже слышала неоднократно: «Каждый танец — это как бы трехминутное любовное приключение. Женщина должна держаться за мужчину, а ведь это и есть объятие».

Мариано Нусельес в свое время попал сюда в надежде найти простое человеческое участие. С тех пор он бывает в студии почти каждый день. Худой, красивый, с точеными чертами лица, Мариано извиняется всякий раз, когда я спотыкаюсь во время танца о его ногу. Я познакомилась с ним на втором уроке, когда нас поставили вместе.

Позже, когда мы с Мариано разговорились, он рассказал о себе: раньше служил на фирме Renault, но в разгар экономического кризиса, когда шли массовые увольнения, потерял работу. С тех пор он нигде не мог устроиться, заработал себе на нервной почве анорексию, от него ушла девушка, а в довершение всего ему пришлось съехать с квартиры и поселиться у брата.

В тот момент ему было двадцать восемь. Он с шестнадцати лет работал в торговле и никакой другой профессии не учился. Мариано чувствовал себя несчастным, обиженным судьбой, но тут на помощь пришло танго. Все это он рассказал мне в такси (я предложила подбросить его до центра), и мне показалось таким естественным, что он находит утешение в поэзии танго с ее горечью и неизбывным отчаянием. «Не говори, я знаю, ты права: жизнь — это бессмысленная рана», — говорится в одной классической песне. Мариано удалось найти музыку, которая с такой полнотой выражала тоску и чувство безнадежности, завладевшие его сердцем.

Но танго дало Нусельесу еще и радость. Во время нашего второго разговора он рассказал о том, как вскоре после начала занятий он влюбился в свою партнершу. «Это было совершенно необычное знакомство, — улыбается он своему воспоминанию. — Нас поставили танцевать вместе. Я сказал «привет», потом обнял ее, и еще до того, как мы с ней заговорили,

я понял, что мы понимаем друг друга через движения». Девушка — психолог по профессии — вскоре эмигрировала в Канаду, но воспоминание о нескольких неделях, проведенных с ней, — одна из немногих вещей, от которых оживляется его взгляд.

Скоро, говорит Нусельес, он тоже эмигрирует; жить так, как он живет сейчас, больше невозможно. Больше всего ему хотелось бы попасть в Италию, и поэтому он пошел на курсы итальянского языка в Культурный центр при итальянском посольстве. Когда я подвозила Мариано на такси, меня удивило, что он так горячо меня благодарил, но теперь все стало ясно: ведь обычно ему приходится идти пешком от студии Динзеля чуть ли не сорок кварталов.

В годы первого расцвета танго, выразителем которых стал Гардель, Аргентина пожинала плоды экономического бума, обеспеченного традиционным для страны экспортом мяса и зерна. Буэнос-Айрес богател и хорошел на глазах, к великолепной панораме начала века добавлялись широкие проспекты и здания в стиле модерн. На волне всеобщего благоденствия в сороковые-пятидесятые начался второй золотой век танго, когда в огромных танцевальных залах всю ночь напролет не смолкали оркестры. В этот период оно достигло такой степени изощренности, что начало распадаться на две составляющие: танец и музыку. Знатоки спорили о том, какая из них важнее, и, как футбольные болельщики, толпами ходили за своими любимыми оркестрами.

В те времена никто не удивлялся при виде того, как на стройплощадках рабочие устраивают в обеденный перерыв настоящий пикник, жаря на гриле огромные куски мяса и запивая их крепким аргентинским вином. Богатые люди отправлялись обновлять свой гардероб в Европу, а средний класс прекрасно обходился модными лавками на бульваре Флорида. По соседству с этим райским уголком для модников располагались кафе, такие как Ideal или Tortoni — сплошь украшенные зеркалами и позолотой, — куда люди приходили днем, чтобы потанцевать танго.

Луис Стасо уверен, что нынешнее возрождение танго не закончится с неизбежным уходом его ветеранов.

После Второй мировой войны Аргентина изменилась до неузнаваемости. Безработица превратилась в хроническую болезнь, политические режимы становились все неустойчивее, и даже в Буэнос-Айресе, с его приверженностью к ночной жизни и развлечениям, оставалось все меньше охотников выходить из дома за полночь в поисках приключений. А затем последовало всемирное нашествие рок-н-ролла, и это привело к разорению большинства аргентинских студий, выпускавших записи танго. Один за другим закрывались танцевальные залы, распадались оркестры. В шестидесятые-семидесятые годы замечательный композитор Астор Пьяццолла писал свои авангардные танго, однако никто не хотел их танцевать. Его произведения фактически стали грандиозной эпитафией тому союзу музыки и танца, из которого в свое время родилось танго. «Оно начиналось как музыка для ног, а кончилось — став музыкой для головы», -говорит Хосе Либертелья. В свои 70 лет он, пожалуй, самый чуткий интерпретатор Пьяццоллы и, как и тот, виртуозный бандеонист. Когда Либертелья и его товарищ Луис Стасо в 1973 году создали свой оркестр Sexteto Mayor, среди их соотечественников только пенсионеры не считали танго «старой песней о главном». «У меня и у Стасо были свои группы, но поодиночке ни он, ни я не смогли бы существовать дальше, — рассказывает Либертелья о тех временах, — Мы не знали, продержимся ли следующие тридцать дней, что уж там говорить о тридцати годах».

Начало было трудным, но в 1983 году их выручило шоу Tango Argentina, поставленное в Париже и потом покорившее Бродвей. Вместе с Sexteto Mayor в нем выступали шесть танцевальных пар. Ни одна из них не имела профессиональной подготовки, но танцевали они так, что каждый вечер сражали аудиторию наповал. Во многом под влиянием успеха Tango Argentina в эфире через несколько лет появилась радиостанция, посвященная исключительно танго, — FM Tango, благодаря которой аргентинская

молодежь получила наконец возможность понять, чем же эта музыка так пленяла их родителей.

Сейчас Sexteto регулярно бывает с гастролями в Европе и США. Стасо уверен, что нынешнее возрождение танго не закончится с неизбежным уходом его ветеранов. «Я не боюсь, что моя музыка исчезнет в тот день, когда пальцы перестанут меня слушаться и я не смогу больше играть на бандонеоне, — говорит он. — Есть много прекрасных молодых музыкантов, которые готовы занять мое место. Они обладают своим стилем, который придаст танго новое звучание».

Я смотрю на Даниэля Мелинго, выступающего на сцене Культурного центра Торквато Тассо, и мне кажется, что он один тех, кого имел в виду Стасо. Мелинго — бывший рок-певец. У него такой охрипший порочный голос, что ему позавидовал бы сам Мик Джаггер. Он поет про кокаин, про мужчин, которые избивают и даже убивают женщин, и все это приводит в восторг его поклонников. Большей частью это люди моложе тридцати, и, конечно, им нет дела до традиционных жанров. Зато эти традиции свято чтит сам Мелинго, спасая от забвения блатную классику, в которой отражена тайная жизнь столичного дна: «Осыпая ее лицо нежными поцелуями, он тридцать четыре раза всадил в нее нож». Большая часть его репертуара состоит из песен, музыку к которым сочинил Даниэль сам, а беспощадные, как клинок, стихи написал его друг.

«Я думаю, что будущее танго — за композиторами, а не за исполнителями», — говорит мне Мелинго. Разговор происходит в доме Даниэля, в одном из тихих районов Буэнос-Айреса, где он живет с женой (сейчас они ждут ребенка). «Лично я ничего не получаю от тридцатой интерпретации какого-нибудь Una (знаменитое старое танго). А вот что нам и в самом деле необходимо — это новые авторы, ведь потенциал танго огромен». Но будет ли кто-нибудь танцевать его? Быть может, в конце XXI века появится новый вид танго, соответствующий душевному устройству этого поколения. А пока что Карлос Копельо и Алисия Монти демонстрируют

в «Абасто» своим ученикам танец, который вобрал я себя древние как мир переживания. Выше подбородок! Выпрямите ноги! Больше чувства! К восьмой неделе занятий в «Абасто» народ сообразил, что здесь можно танцевать бесплатно. Поэтому в нынешний вторник в зал набилось десятка три пар, причем, на первый взгляд, многие из собравшихся в уроках не нуждаются. Но посетителям важно не платить за вход, ведь большинство — безработные.

Тулио Точна, не пропустивший ни одного вторника, вроде бы где-то работает, хотя я не понимаю, почему такой сказочно красивый человек вообще должен работать. У него брови вразлет, классическая линия носа, серебряная седина. На шее с небрежной элегантностью повязан некогда роскошный платок. В 26 лет он порвал с танго, решив, что эта вредная привычка испортила ему жизнь. Тулио не рассказывает, чем занимался в эти долгие годы «воздержания» и в чем заключается его нынешняя работа поденщика. Я пытаюсь представить себе, как он носит на какой-нибудь стройке ведра с цементом, двигаясь с тем же врожденным изяществом, с каким сейчас «ведет» десятилетнюю дочку своей знакомой. Эту девочку можно смело отправлять на конкурс. Тулио делает с ней несколько сложных поворотов и фигур, а затем галантно подводит к матери, которая сияет от гордости.

«Все эти годы я избегал танго. Потом один приятель уговорил меня сходить с ним за компанию на занятие. Я решил пройти пару кругов — просто так, от нечего делать — и потом уже не мог остановиться. Думал, эта страсть во мне умерла, но нет, она просто спала».

В углу зала Алисия Монти занимается с детьми — двумя мальчиками и девочкой. Главные движения они уже освоили. Копельо подбадривает нерешительных, зовет их на площадку. Выходя на улицу, в сырость октябрьского вечера, я в последний раз оборачиваюсь: Монти по-прежнему улыбается, Тулио Точиа по-прежнему танцует.

Матусовский А. Ритуал пятого дня // Discovery. Апрель 2015. URL: http://live-spinelli.com/blog/ritual_pjatogo_dnja/2015-04-27-1085

Цивилизация добралась до индейцев ваура, живущих на севере бразильского штата Мату-Гросу в верховьях реки Шингу, одного из притоков Амазонки, лишь два-три десятилетия назад. Вместе с белыми людьми в эти земли пришли бензиновые генераторы, рации, фонарики, одежда и мачете. Последние оказались весьма кстати для разделки плодов деревьев пеки, почитаемых ваура. Праздник сбора урожая пеки — сакральное действо; многое меняется в жизни индейцев, но древний ритуал продолжает жить.

Плоды деревьев пеки (Caryocar brasiliense) — это крупные зеленые шары. Под толстой кожурой — 2−4 ореха в мягкой оболочке, из которой индейцы готовят питательную кашу под названием мингау и добывают масло. Сами орехи тоже идут в пищу. Созревание плодов приходится на конец сухого сезона в октябре-ноябре. Многие племена в верховьях реки Шингу хорошо знакомы с ними, но только два аравакоязычных племени региона — меинаку и ваура — устраивают праздник, приуроченный к созреванию плодов пеки, играющих важную символическую роль в их традиционной культуре. Чтобы духи деревьев пеки обеспечили обильный урожай, они должны быть сытыми и довольными — их нужно кормить и развлекать.

Мапулава — завершающая, самая сложная и яркая церемония праздника. Он длится несколько дней и состоит из сменяющих друг друга ритуалов: ватапа, аваулу, хыхэга, киририо, укалутапа, юпе, алуа, куриматапу и, наконец, мапулава. Некоторые из них свершаются за считаные минуты, но мапулава, начинающаяся на пятые сутки торжеств, растягивается на долгие пять дней и ночей почти беспрерывных песнопений и танцев.

Танцы по кругу

Желание увидеть ночную церемонию, предваряющую ритуал мапулава, пересиливает мою сонливость. Под стрекотание цикад в кромешной темноте я отправляюсь к мужскому дому деревни ваура Пиюлага, стоящему в центре площади, окруженной большими стогообразными жилищами.

Недавно ваура перестроили мужской дом, в котором мужчины собираются, чтобы пообщаться. Вместо обветшалой постройки с просевшей крышей в центре деревни появилось новое сооружение. Рядом с ним — навес из пальмовых листьев, защищающий участников ритуалов от палящего солнца.

Внезапно сзади в темноте раздается глухой нарастающий звук: «Хы-хы, хы-хы, хы-хы, хы-хы-хыхо-хыхо!» — характерный клич-речитатив обряда мапулава. К мужскому дому, поеживаясь от прохлады, приближается индеец средних лет. В мочках его ушей красуется по длинному перу из хвоста попугая ара. Это Атака — один из распорядителей праздника, знаток и хранитель традиций ваура. Именно он решает, когда должен начаться тот или иной ритуал. Мы присаживаемся с ним возле мужского дома, и Атака ловко разводит огонь из почти потухших углей костра.

«Раньше у ваура ничего не было: ни одежды, ни мачете, ни налобных фонариков. Всё около двадцати лет назад принесли бразильцы, — рассказывает он. — Чтобы сохранить тепло в такие вот прохладные ночи, мы смазывали тело маслом орехов пеки и краской уруку».

Время для финального аккорда праздника пришло. Начиная обряд мапулава, двое мужчин, украшенные такими же, как у Атаки, перьями и изображающие духов деревьев пеки, исполняют перед мужским домом короткий танец. Ритмично притопывая и расправив руки в стороны, они кружатся друг перед другом, а затем, переместившись к хижине шамана Итсаутаку, повторяют все движения.

Итсаутаку — главный распорядитель всего праздника, один из самых уважаемых индейцев в регионе. Видения духов пеки подсказали старику, когда следует начать все торжества.

Молча из жилища выходят две женщины. Взяв танцоров за руки, они сопровождают их к центру деревни и усаживают мужчин-духов на деревянную скамью. Вторая пара участников забирает у мужчин головные уборы из перьев и тоже исполняет перед мужским домом ритуальный танец. Танцующие посещают по очереди все хижины Пиюлаги. И все повторяется: девушки отводят танцоров к скамье, усадив их, возвращаются к своим домам, из которых выносят подношения — котелки с мингау. Скоро в центре скапливается множество посудин с церемониальным угощением.

Исполнив очередной танец, мужчины разносят емкости с кашей из пеки по семейным очагам. Немного отдохнув и подкрепившись мелкой рыбешкой, сваренной традиционно вместе с потрохами, и бейжу — маниоковыми лепешками, приправленными жгучим перцем, мужчины вереницей направляются к хижине шамана. Напевая ритуальные песни и отбивая такт босыми ногами, украшенными погремушками из орехов пеки и металлическими бубенцами, участники процессии после дома шамана еще раз обходят все хижины и возвращаются к мужскому дому.

Ритуал мапулава продолжается следующей ночью. Мужчина и две женщины, повторяя вчерашний танец, без устали обходят деревню круг за кругом. «Колибри, колибри, птички колибри, прилетайте к нам на праздник пеки», — поет мужчина, призывая духов. Так продолжается до самого рассвета, а с утра индейцы принимаются вырезать из дерева фигурки птичек, символизирующих духов деревьев пеки. Очертания грубо обструганных деревяшек очень условно напоминают реальных птах, только у двух стариков получились правдоподобные фигурки. Мужчины сажают птичек на шесты, которые воткнуты в землю перед мужским домом. Утром фигуркам приделают крылышки из тростника и раскрасят красной краской уруку — только тогда они полностью перевоплотятся в духов деревьев пеки.

Для проведения новой, на этот раз дневной церемонии мужчины намазываются маслом плодов пеки и наносят на тело красно-бело-черные узоры. Сначала к глашатаю мапулава, затеявшему очередной неспешный

сакральный обход хижин, присоединяется лишь несколько мужчин и женщин. Но с каждым новым кругом процессия увеличивается, призывно вскрикивая уже знакомое «хы-хы, хы-хы, хы-хы-хыхо-хыхо!». И уже знакомый мне танец повторяется с новыми вариациями.

Загонная рыбалка

В перерывах между церемониями праздника мы планировали отправиться к одному из соседних с ваура племен. Путь от Пиюлаги вниз по реке Батови до слияния с Ронуро должен занять не более трех часов. Там, где соединяются реки, образуя могучую Шингу, находится священное место для здешних индейских племен — Морена, где мифический творец Кувамуто создал первого человека. Здесь же, на берегу Шингу, стоит деревня индейцев трумаи, и один из ваура готов нас туда доставить. Но прежде нужно связаться с трумаи и предупредить их о нашем визите. Для таких случаев у индейцев есть рация.

Но нас ждет разочарование: трумаи ответили отказом, после чего всегда доброжелательный и рассудительный Атака в официальной форме просит нас не предпринимать никаких вылазок. У церемониймейстера есть причины так поступать: Национальный фонд индейцев (ФУНАИ) запрещает подобные визиты без разрешения. Приходится умерить этнографический аппетит и с не меньшим интересом погрузиться в дальнейшие исследования среди ваура.

На третье утро праздника мы вместе с несколькими индейцами отправляемся на рыбалку. Поднявшись на лодках вверх по течению Батови, причаливаем к неприметному берегу, выгружаем рыболовные снасти и несем их… в глубь густого леса. Через некоторое время перед нами предстает обширная заводь — часть леса, затопленная во время разлива реки в сезон дождей. В мутной воде без труда можно увидеть множество рыб — крупных и упитанных, отдаленно чем-то похожих на плотву.

Индейцы рассредоточиваются среди зарослей и, поднимая шум, сгоняют рыбу в умело расставленные сети. Неглубокое искусственное озерцо вскипает

от метаний напуганной рыбы, которую ловят не только сетями, но и сачками и просто руками.

Маски и духи

Процессии мапулава, прерываясь на непродолжительный отдых, раз за разом посещают все семейные хижины деревни по неизменному маршруту. Начиная путь от мужского дома, процессия следует к хижине шамана Итсаутаку, откуда идет по всей деревне.

И вот очередной ритуал: взяв шесты с раскрашенными птичками, двое мужчин по очереди заходят в хижины, где их ждут котелки с мингау. Исполнив вокруг подношения ритуальный танец, гонцы забирают котелки с кашей и возвращаются к мужскому дому. Кружась в танце, пара угощает мингау остальных мужчин.

В церемониях, составляющих цикл этого праздника, ваура, как правило, с помощью танцев и песен изображают животных и птиц, которых можно увидеть в садах деревьев пеки: колибри, муравьеда, летучих мышей, броненосца, лисицу. Образу лисицы посвящен не только отдельный обряд аваулу, символика этого животного прослеживается в различных танцах, исполняемых в других ритуалах. Мапулава также не обходится без лисицы: в полуденный зной двое ярко раскрашенных мужчин, каждый из которых держит на плече вырезанное из дерева изображение лисицы, заходят во все дома Пиюлаги, желая их обитателям богатого урожая.

Почему именно лисе из всех обитателей джунглей индейцы уделяют такое внимание, не совсем понятно. Что же — это еще один повод вернуться сюда в будущем.

Вообще ваура известны своими яркими ритуалами. Праздники масок, проходящие в период с февраля по апрель, — одни из наиболее запоминающихся. Мир индейцев наполнен духами — апапаатаи. Каждая маска символизирует воплощение одного из них: апапаатаи может принять облик как живого существа, например ягуара или колибри, так и неодушевленного предмета — стрелы или глиняного горшка. После того как

маска использована в танце на весеннем празднике апапаатаи, ее полагается сжечь. Уничтожить маску может только ее владелец, и момент для этого он волен выбрать самостоятельно. Если маска ему очень нравится, она может находиться в мужском доме еще некоторое время.

Нам повезло — к нашему приезду в мужском доме все еще хранились несколько сплетенных из растительных волокон масок с празднования последнего ритуала апапаатаи. Все они были круглые, диаметром около двух метров, с изображениями животных или предметов, духов которых символизировала каждая маска.

Кульминация праздника наступает на пятый день церемонии мапулава. Все начинается с того, что большая группа мужчин выстраивается колонной. Затянув песню и ритмично притопывая, они направляются к дому Итсаутаку, где продолжают исполнять шумный коллективный танец. Танцоры ходят вокруг центральных столбов в хижине шамана, периодически разворачиваясь и меняя направление движения и ритм. А касик (вождь) Камала поет долгие монотонные песни. Камала — старый уважаемый человек, свидетель и непосредственный участник первых контактов ваура с внешним миром. Итсаутаку на этот раз тоже выходит танцевать со всеми. Возраст этих двух стариков не позволял им принять активное участие в предшествовавших ритуалах, но последний танец мапулава — обряд особенный. Исполнив свой долг, Камала и Итсаутаку отправляются в тень пальмового навеса мужского дома — отдыхать, а вся процессия вновь начинает обходить по сакральному кругу семейные хижины деревни. Многие индейцы танцуют, держа в руках шесты с птичками. Раз за разом повторяющиеся монотонные песнопения и ритмичные движения вводят участников действа в легкий транс. Воспроизводя архаический сюжет о мифологической борьбе между полами, в финале процессии женщины издевательски-игриво вымазывают своих мужчин смесью масла пеки и уруку, мужчины же приступают к ритуальному кормлению деревянных птичек кашицей пеки. Вечером шесты с птичками разносят по домам и на следующее утро прикапывают их у корней деревьев

пеки, прося духов обеспечить богатый урожай на следующий год. Долгий цикл церемоний праздника пеки завершен.

Давыдов Г. Ладакх: момент истины // National Geographic. Декабрь 2009. URL: http://www.nat-geo.ru/planet/34058-ladakkh-moment-istiny/

Корреспондент NGT отправился в индийский Ладакх, чтобы найти истину и Шамбалу. Заодно он познакомился с украинским пророком, обменялся шапками с местным садовником и увидел танец демонов.

Несколько дней я поднимался вверх, на север Индии. Моя цель — заоблачные индийские Гималаи, район под названием Ладакх. Я уходил прочь от сезона дождей — в места, куда облака не проходят: они не в силах преодолеть высокие горные вершины и проливаются где-то в районе Дели и Бенареса.

Ладакх — самая высокогорная область Индии. Место, которое многие называют Западным Тибетом. Исследователи склонны думать, что именно там находится мистическая Шамбала. Я, конечно, не надеялся действительно обнаружить ее в Ладакхе. Скорее мне хотелось понять, откуда появляются все эти легенды о райской земле и великих учителях, живущих в ней.

Яблоневый сад в Манали

Я в Манали — небольшом городке среди покрытых соснами гималайских предгорий. Гуляя по окрестностям, я забрался в разросшийся под холмом яблоневый сад у берега быстрой и ледяной горной речки. Через несколько минут передо мной выросла колоритная фигура местного жителя. Дед достал трубку и спросил: «Ганджя?» Когда я ответил, что не курю, дед, удивленно покачав головой, на ломаном английском сообщил: «А я курю. С самого детства. Я курю чарес (chares — одно из названий гашиша. — Г.Д.) каждый день. Но только вечером! Днем надо работать». Старик присел рядом и рассказал, что яблоневый сад — полностью его рук дело. Потом повел меня вглубь сада и показал большой полиэтиленовый тент, под которым лежали

доски. «Это будущие ящики. Для упаковки яблок. Упакую и повезу продавать в Дели, — сообщил он и махнул рукой в сторону одноэтажного бетонного домика. — Кстати, можешь снять у меня комнату. Тут уже живут французы…»

Французы оказались дружелюбными. По виду настоящие хиппи, типичные последователи европейских бунтарей против прогнившей цивилизации. Тех самых хиппи, которые в конце 60-х, странствуя в поисках новых идеалов, открыли для себя Индию. Необычная музыка, яркое солнце, дешевые фрукты… С тех пор здесь мало что изменилось — сюда и сейчас едут со всех концов света. Наверное, не очень важно, как называют себя эти десятки тысяч людей, отдыхающие в Индии от вечного западного цейтнота, — хиппи, растаманы, рейверы или дауншифтеры… Все они ищут одно — свободу и внутреннюю гармонию. И, как утверждают мои новые знакомые французы, многие находят. Сами они живут в Индии уже два года. Большую часть времени проводят на юге, в Гоа. А в сезон дождей переселяются сюда, в Манали, и снимают домик.

На прощание обмениваемся со старым садовником шапками. Мне приглянулась его шапка-топи (похожий на тюбетейку головной убор, который носят мужчины в горах Индии и Непала). А я предложил ему бейсболку. Он сказал, что жена, вероятно, убьет его. «Куда дел топи, станет она кричать. Ну и ладно, черт с ней», — сказал старик и надел бейсболку.

Дорога в Лех

Из Манали — в Лех, столицу Ладакха, самое высокогорное место в Индии. День в пути — медленная и тряская поездка под моросящим дождем, по размытым серпантиновым дорогам. Ну а потом — экстремально холодная ночевка в горах, в палатке. И потом снова день качки — уже среди сухих Гималаев. Сверху над долиной нависают высоченные снежные вершины. А внизу — ступеньки только что преодоленной дороги, вьющейся вокруг холма.

Гималайская природа все чаще заставляет безрассудно хвататься за камеру и пытаться запечатлеть хоть что-нибудь из окна раскачивающегося, будто аттракцион на ВДНХ, автобуса. Но в один прекрасный момент мучительная поездка закончилась. Шатаясь от разреженного воздуха и автобусной качки, я выпал на землю и счастливо сообщил англичанину, который вывалился следом, что чувствую себя так, будто опустошил бутылку водки. Англичанин обреченно кивнул и побежал за ближайший скалистый выступ…

Мы располагаемся на ночлег. Ощущение, что дышать нечем: кто-то достает кислородную подушку, кто-то пьет воду литрами. Я пытаюсь заснуть, уже засыпаю и опять резко просыпаюсь, жадно хватая ртом воздух, который моментально исчезает куда-то, как только я начинаю проваливаться в сон. Когда мне все-таки удается приучить себя дышать во сне глубоко, палатка трогается с места и едет, медленно покачиваясь и набирая скорость. Я спрашиваю у кого-то, куда это мы едем, и получаю ответ: «В другой кемпинг». Какой еще другой кемпинг! Проснувшись, выхожу на улицу и вижу вокруг рваные края скал и усыпанное звездами близкое небо.

Семья Коноплевых

Подъезжаем к Леху: каменные домишки, сливающиеся со скалами. То тут, то там бредут ламы…

В Лехе все отели и гестхаусы забиты туристами — здесь самый сезон. Еле нахожу себе место, получаю у хозяина ведро горячей воды, смываю с себя дорожную пыль и засыпаю. Высота — 3400 метров над уровнем моря.

Утром знакомлюсь с соседями — семья Коноплевых, муж с женой и дочерью лет семи, русские, из Украины. Девочку зовут Майтрейя, это одно из имен Будды. У буддийского мессии, согласно древней легенде, голубые глаза и он придет с Запада. У девочки тоже голубые глаза, и ее и в самом деле зовут Майтрейей — в доказательство родители мне показывают свидетельство о рождении Майтрейи.

Семья Коноплевых — первые из нескончаемой череды искателей духа и просветления, которых я постоянно встречал в Ладакхе. Андрей Коноплев всерьез называл себя единственным пророком Бога, а свою супругу Веронику — Матерью Мира (той самой, которую рисовал некогда Николай Рерих). Таких мистически настроенных личностей в Ладакхе я встречал много. Они приезжают сюда в поисках божественного света. При этом большинство понятия не имеют, как его искать и что нужно делать. Вот и кидаются из стороны в сторону — от наркотиков в трекинг, от трекинга в буддизм, из буддизма в туризм… Хотя и меня тоже привела сюда легенда о Шамбале, возможность чему-нибудь научиться, что-то понять, увидеть, осознать.

Лех и ладакхцы

Слепленные из глины и булыжника доисторические постройки. Уводящие куда-то вверх грубые необтесанные коридоры между домами. Полутемные лабиринты. Ходы между сном и явью, между жизнью и смертью, между мудростью и безумием — вот на что похожи лехские улицы. Быть может, именно так выглядит та самая Шамбала? Нет. Так выглядит старая часть Леха, столицы Королевства Ладакхского.

Но тут один из этих глиняных коридоров внезапно заканчивается — и путник оказывается среди шумной экзотической ярмарки. Трекеры и кашмирские торговцы, морщинистые буддийские старики и пожилые американские туристы — все варятся здесь в одной нескончаемой этнографической сансаре.

Лех не похож на Индию. Если городок Манали был все же Индией, хотя и несколько иной, то Лех — это уже и не Индия вовсе. Это Ладакх, Западный Тибет, отдельная страна, по стечению обстоятельств приклеенная к Индии (так же как Центральный Тибет по разным причинам приклеен к Китаю). Местные говорят на своем языке, ладакхском, и совершенно не похожи на индусов. Скорее уж на монголов, а некоторые и вовсе на русских.

Настоящие арийцы

Как-то, гуляя по улицам Леха, я обратил внимание на странную старушку. Точнее, странным был ее головной убор, потому что в остальном она не очень-то отличалась от прочих лехских жителей… Ее шерстяная синяя шапочка была щедро украшена разноцветными живыми цветами. У нее был необычный для этих мест разрез глаз — вполне себе европейский…

Оказывается, именно сюда, в Ладакх, во II тысячелетии до н. э. откуда-то с севера пришли арийские племена — дарды. Упоминания об этих племенах есть и у Геродота, и в «Рамаяне». Сейчас в Ладакхе на границе с Пакистаном есть две деревни, где живут потомки тех самых арийцев. Ладакхцы называют их дроками, а местные власти всячески рекламируют их, привлекая в регион любопытных европейских туристов.

Я попытался заговорить с арийской старушкой, но она оказалась мрачной и необщительной. Как мне рассказали позже, дроков не любят и сильно притесняют ладакхцы. Арийцы для них — белые вороны. Дроки заключают браки только друг с другом. Из-за этого им грозит вырождение — численность народности около 2000 человек. Формально они приняли буддизм, но при этом не скрывают, что до сих пор помимо буддизма исповедуют свою древнюю религию. Внешняя отличительная особенность дроков — головные уборы со свежими цветами.

Монастырь Ламаюру

Я хотел добраться до Да-Ханну, долины, где живут арийцы. Но мне так и не удалось. Как раз в то время, когда я решил покинуть Лех, в соседнюю с Лехом деревню прибыл Далай-лама. Он выступал там перед своей паствой, и, когда я подошел к автобусной станции, выступление как раз только что закончилось. Огромные толпы народа разъезжались по домам. То есть по окрестным деревням. Автобусы в Да-Ханну отменили, бросив весь транспорт на развоз буддийских крестьян. Все было сплошь облеплено местными. Люди теснились на крышах… Только через час мне удалось отыскать автобус со свободными местами. Он следовал в Ламаюру, высокогорное селение, образовавшееся вокруг одного из древнейших

монастырей в Ладакхе. Я решил, что раз не получается ехать в Да-Ханну, то нужно съездить хотя бы куда-нибудь. И я отправился в Ламаюру. Через пять часов путешествия я увидел монастырь, спрятанный в чаше медных скал. Повсюду на солнце сверкали какие-то совершенно лунные ландшафты, а издалека слышалось пение монахов. Я вышел из автобуса и оказался в центре живых и рваных гор — самых высоких на свете. Здесь скорее встретишь шамана, чем простого смертного.

Оставшись в монастыре на несколько дней, я каждый день любовался световыми представлениями — здесь их устраивают поочередно то солнце, то луна в дуэте с Гималаями. Как ни крути, рассказ о Ладакхе невозможен без описаний этих многочасовых игрищ, ведь главное местное достоинство — горы. Я почти уверен, что именно их инопланетное величие вдохновило мистиков на создание мифа о Шамбале. Достаточно просто посидеть на месте, наблюдая за изменчивыми облаками и одна за другой проявляющимися над Гималаями звездами, чтобы поверить в то, что ты уже там, в этой божественной стране.

Как-то утром знакомый монах устроил мне экскурсию по монастырю, во время которой показал мне какое-то сырое помещение размером приблизительно метр на метр. Он рассказал, что это была пещера Наропы, великого буддийского йогина, одного из основателей ламаизма. Внутри йогин медитировал несколько лет подряд, ну а потом вышел и построил монастырь Ламаюру.

Сейчас монастырь — несколько старых храмовых зданий из камня, покрытого снаружи побелкой, а изнутри буддийскими фресками с изображениями тантрических чудовищ и сюжетов из «Тибетской книги мертвых».

Танец демонов

На следующий день у входа в храмовый двор повесили лист бумаги с текстом на английском: «Не входите в зону танца. Танец монахов создает особое священное пространство, в котором обитают божества. Земля в этом

месте становится благословенной и превращается в мандалу, которую следует чтить. Пожалуйста, уважайте наше пространство, избегайте неподобающего поведения, неподходящей одежды и громких разговоров и, сидя здесь, не направляйте свои ступни на священное пространство. Все это будет знаками неуважения. Мы приветствуем всех иностранных гостей на священных танцах в Ламаюру и разделяем с ними духовные проявления, порождаемые этим танцем. Монахи Ламаюру».

Чуть позже послышался хриплый стон басового горна, который используют в буддийских монастырях во время важных ритуалов. Затем под лязг тарелок и буханье гонгов на двор выбежали ламы в разноцветных, изрисованных символами кафтанах. Огромные устрашающие маски скрывали их лица. Этот танец (мистерия Цам) — сложный ритуал, разработанный еще в VIII веке в Тибете великим буддийским подвижником Падмасамбхавой. Как утверждает легенда, монастырь Самье, который строили в Тибете, каждую ночь разрушали демоны — они были против буддизма. А ламы каждый день начинали строить все заново. И тогда Падмасамбхава придумал Цам — систему танцев, благодаря которой демонов усмирили. С тех пор Цам проводят в разных ладакхских монастырях.

Прежде чем начать танцевать, ламы пять дней и пять ночей медитируют и читают специальные мантры. Потом они впадают в транс и как бы превращаются в тех самых злых разрушительных духов. Танец длится два дня. И все это время монахи (с одной стороны, вроде бы одержимые демонами, но с другой — четко контролирующие ситуацию) под гром тарелок, гонгов и горнов творят мистерию Цам. Они мечутся, как дикие звери, разрывают на части воображаемые человеческие тела, брошенные им на растерзание. Топают, скачут, беснуются, злятся — а потом наступает просветление. Ну не совсем просветление, но считается, что любой, даже случайный свидетель Цама становится на несколько ступеней ближе к просветлению, очищает свою карму.

Каждое движение танцующих лам представляет геометрическую фигуру, нарисованную в воздухе. И дело тут, наверное, еще и в психологии. В сочетании с другими образами (знаками на кафтанах, зловещими масками, торжественными низкими звуками) эти фигуры образуют сложный многоступенчатый механизм воздействия на подсознание как самих танцующих, так и зрителей. Это я ощутил на себе: уже через два часа наблюдений за танцующими ламами меня как будто вывернули наизнанку.

Два ламы

Вернувшись из Ламаюру в Лех, я удостоился случайной чести встретиться с самим Далай-ламой. А было это так. Хозяин моей пахнущей древесиной и сырой картошкой комнаты разбудил в 6 утра. И вскоре я уже прибыл к перекрытым тройной охраной негостеприимным стенам отеля «-Индус», в котором остановился Его Святейшество. Как-то сам того не желая, я примкнул к группе смешных буддийских тетенек, которые заплатили за аккредитацию немало денег. Каким-то чудным образом мне удалось пройти вместе с ними. Так я оказался в толпе безумных старушек в трех метрах от Далай-ламы.

Крепкий старичок с хитринкой в глазах говорил что-то очень хорошее на тибетском. От него действительно исходила какая-то благодать. Мерно покачиваясь вперед-назад, он явно впадал в транс и вводил туда же всю собравшуюся публику, которая не могла не поддаться гипнозу его монотонных движений и тихой речи и смеха.

Через несколько дней, приехав взглянуть на гигантскую позолоченную статую Будды Майтрейя в монастыре Ликир, я познакомился с еще одним просветленным ламой. Его звали Лама Шамара. Двадцатитрехлетний монах отнесся ко мне чрезвычайно приветливо и покровительственно, и мы подолгу беседовали по вечерам. Как-то раз, опустошая вместе корзину свежесобранных абрикосов, я расспрашивал ламу о жизни. Выяснилось, что за последние пятьсот лет он живет уже четвертую свою жизнь. Один из монастырских храмов посвящен его первой инкарнации, там можно даже

увидеть ее статую. На вопрос о том, как ламы распознают, кто именно чьим является перерождением, он ответил, что это очень сложный и длительный процесс, в котором задействованы самые разнообразные техники. От вычислений тибетской астрологии, дающих приблизительное время и место рождения новой инкарнации, до тестов на узнавание. Например, мальчику дают вещи, которыми он предположительно владел в прежнем теле, смешанные с вещами, которыми он точно не владел, и предлагают сделать правильный выбор. Мальчик должен выбрать из них те, которые действительно ему принадлежали в прошлом рождении. А мой лама, например, попросту помнил из своей прежней жизни такие факты, о которых знали очень и очень немногие люди. Поэтому, когда он, будучи еще ребенком, встретился с этими людьми и рассказал им факты, уже не оставалось сомнений в том, кем он был раньше.

А потом речь зашла о Шамбале. Я спросил его, что такое Шамбала. Что он думает о гипотезе, будто вход в эту мистическую и волшебную землю расположен где-то здесь, в индийском Ладакхе? Помолчав, лама сказал: «Шамбала — внутри каждого из нас. И совсем не имеет значения, где именно при этом находимся мы сами».

Туманов Б. Танец // Вокруг Света. Август 1972.URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6328/

Город Форт-Руссе расположен почти в самом центре Народной Республики Конго, там, где соприкасаются два крупнейших племени севера — батеке и мбоши. В этих местах мне довелось пережить одно из самых сильных впечатлений за все время работы в Африке.

...Где-то в нескольких десятках километров отсюда эту песчаную равнину пересекает экватор. Над деревней зеркальным отражением этого плоского мира неподвижно висит ровная матовая пелена облаков; они почти придавили к земле низенькие глинобитные хижины, приглушили все звуки.

Солнце тусклым, слепым зрачком за пленкой бельма стоит над головой. Воздух — вязкий и липкий; духота оглушает, от нее не спрячешься в тень, не отвернешься как от солнца, к ней нельзя притерпеться.

Мир кажется ирреальным в этом нелепом сочетании сухого песка, пожелтевшей, засохшей травы и постоянного ощущения сырости в неподвижном воздухе. Люди деревни вялы и вместе с тем как-то торжественно-медлительны; они как рыбы в аквариуме — ни одного резкого движения, жеста; кажется, что все прислушиваются к плавному, дремлющему ритму внутри самих себя. ...Я стою в первом ряду толпы, плотным кольцом охватившей небольшое пространство. Мое колено касается голой спины человека, устроившегося на земле прямо у ног зрителей. Танцоров человек двадцать — они уселись на траву тесной, слитной массой, вдавив плечо в плечо, бедро в бедро, прижимаясь грудью к спине сидящего впереди так, что между ними не просунешь ладони. Земли не видно — слившиеся тела, блестящие коричневые спины, черные курчавые головы; и рядом плотная толпа, продолжающая этот живой ковер из человеческих тел... Серое небо кажется еще ниже. Мир сузился до размеров этого кольца, и в нем только три цвета — коричневый, черный, серый. Горький, дымный запах пота и пыли стоит над толпой.

Сидящие на земле люди встряхивают сушеными тыквами с мелкими камешками внутри — что-то вроде маракасов. Раздается тихий, задумчивый шелест. Спины пришли в движение, медленно, плавно колыхнувшись влево, вправо — будто легкая волна пробежала по спящей воде. На низкой угрюмой ноте возникает монотонный речитатив, постепенно подчиняя своему ритму мелькание маракасов.

Мелодия поднимается снизу, как бы со дна колодца, стенки которого — толпа, но не выходит за ее пределы, подчеркивая замкнутость пространства, в котором мы находимся; в ней всего три-четыре ноты, которые повторяются с настойчивым однообразием.

Шелест маракасов нарастает, постепенно превращаясь в тихий рокот, ритм убыстряется. В такт ему послушно извиваются потные спины — их движения кажутся хаотичными, беспорядочными, последовательность невозможно уловить, глаз отмечает только слитное волнение черных тел и перечеркивающие его взмахи рук с маракасами. Спины вырастают из самой земли, и в их стремительном, согласованном волнении — стихийность, неистовство высоких трав, сминаемых ураганным ветром. Эта мощь физически давит на тесное кольцо толпы, пытаясь раздвинуть его, вырваться на свободу.

Я пытался расчленить это движение, уловить оттенки мелодии, запомнить жест, которым люди на земле поднимали свои маракасы, — тщетно: детали проскальзывают мимо сознания, их не задержишь, как не ухватишь воду пальцами. Бушующий у моих ног калейдоскопический хаос требовал, заставлял расслабиться, не стремиться к осмыслению, а просто воспринимать. Сопротивляться этой магической силе было невозможно...

Лица зрителей были замкнуты и отчужденны — они смотрели не на танцоров, а сквозь них, и странно было видеть эти взгляды, обращенные вниз и в бесконечность.

Мелодия не менялась, пение не становилось ни громче, ни тише, ритм не замедлялся и не убыстрялся, в нем была какая-то целенаправленная неопределенность, которая вызывала болезненное ощущение неудовлетворенности, томления. Это ощущение было абсолютно схоже с тем, которое я испытывал от всепроникающей, вездесущей и неизбежной духоты пять минут назад, час назад, как только попал в эту деревню; оно дурманило своей неумолимостью, расслабляло невозможностью бороться с ним. И постепенно монотонное пение, матовые взблески мокрых тел, то приникающих к земле, то гибко, пружинно распрямляющихся, бесстрастное рокотание маракасов стало пригибать нас книзу, тянуло отдаться чужой воле... Это было как наваждение, сбросить его было невероятно. Напряжение росло; мучительное томление передавалось толпе — с закрытыми глазами люди

раскачивались в такт пению, но это не было обычной солидарностью зрителей и танцоров. Скорее это напоминало зачарованную покорность кролика под взглядом удава. Развязка наступила внезапно. Пронзительный вопль буквально ударил по нервам острой болью — в центре человеческого ковра встал мужчина; вытянув вперед руку, исступленно закричал-запел на одной ноте высоким, тонким голосом. Широко открытыми глазами он смотрел куда-то мимо меня, мимо толпы; уловить направление его взгляда было невозможно; казалось, он смотрел в глаза каждому из нас, смотрел, ничего не видя, но смысл этого вопля и взгляда был ясен: он звал. Звал присоединиться к нему, звал вниз, к этим монотонно колышущимся телам, звал войти в речитатив, сдаться, раствориться в ритме, влиться в него безвольной частицей. Хотелось отвернуться, вырваться из кольца людей, чтобы не слышать этого нечеловечески долгого крика... И неожиданно, споткнувшись, умолк четкий шелест маракасов, оборвалось пение, напряженные спины обмякли... Тишина... Кто-то слабо вскрикнул... Духота снова придавила толпу. Это был лато — «Танец опьяненных людей»...

Ян Хендрик Хинзель. Кульутр–Мультур // GEO. URL: http://www.geo.ru/puteshestviya/kultur-multur

Старик с трудом поднимает круглый, стесанный снизу камень и ставит его на каменную плиту. Там уже насыпана кучка зерна, которую он начинает молоть. От усердия тюрбан съезжает на затылок. Не отрываясь от работы, старик то и дело улыбается в объективы камер.

Палатка, где он трудится, стоит не в пустыне, а на выставочной площади на севере Эр-Риада. В феврале 2012 года в Джанадрии в 26-й раз прошел один из самых крупных фестивалей культуры. 13 регионов Саудовской Аравии представили здесь свои книги, танцы и театральные постановки, дающие представление о местных обычаях. Каждый из них занял на две недели отдельное здание, построенное в местных традициях специально для

выставки. В течение первой недели на фестиваль приезжают только мужчины, потом подтягиваются жены с детьми.

Рядом с палаткой бедуинов установлена система орошения. Между грядок и канавок четверо окучивают растения. Правительственная экспозиция в соседнем зале посвящена светлому будущему Саудовской Аравии: это высокоскоростные поезда, солнечная энергия и новые университеты.

В честь открытия фестиваля мужчины исполняют под барабанный бой традиционный танец с саблями. Танцоры строятся в ряд, движения напоминают греческий сиртаки. Время от времени кто-то из них выходит вперед и скачет, размахивая тупым оружием - можно не бояться пораниться. А вот острые сабли используют в Саудовской Аравии для смертной казни.

По вечерам за забором на площадке проводят дискотеку. Арабы самозабвенно танцуют, подбрасывая в воздух черные обручи «эгали», которые удерживают куфии (платки) на голове. Их можно понять: в обычное время в стране запрещены дискотеки, нет театров и кино.

Пахомов Е. Хунза, почти что русская земля // Вокруг света. Апрель 2007. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/3884/

Сначала даже возникло некоторое разочарование: после долгого изматывающего пути — вот это заурядное плато в окружении белоснежных пиков. То есть живописное, конечно, но подобных в этих горах немало. С первого взгляда не поймешь, что оказался в одном из самых примечательных исторических мест во всех Гималаях. Отсюда, с высоты 4 700 метров, в знаменитую область Хунзу ведет Хунджерабский перевал — чуть ли не единственный, по которому можно туда добраться. Сначала даже возникло некоторое разочарование: после долгого изматывающего пути — вот это заурядное плато в окружении белоснежных пиков. То есть живописное, конечно, но подобных в этих горах немало. С первого взгляда не поймешь,

Когда-то перевал открыли караванщики, переправлявшие в Индию китайский фарфор, бумагу и шелк в обмен на специи, драгоценности и слоновую кость. Более того, по одной из версий, именно здесь зародился Великий шелковый путь, точнее, его ранний прообраз. Ведь сначала Поднебесная торговала со «страной тысячи чудес», Индией, а уж потом были открыты западные маршруты.

Сегодня же на Хунджерабе расположился самый высокогорный в мире пограничный пост — два деревянных дома метрах в пятистах друг от друга. Это — нейтральная территория между Пакистаном и КНР. Шлагбаумы, государственные флаги, скучающий офицер с пакистанской стороны, а кругом — долина, покрытая сырой травой и озерцами талой воды. Дальше — пустынные горы и ледники. Лишь на «ничейной полосе» пасутся не знающие таможенных правил ленивые яки.

Новый мост через реку Хунза был открыт лет 15 назад. Но, как видите, он не слишком отличается от старого

…Самые многочисленные «гости» в этих местах — грузовики. То в одиночку, то целыми «механизированными группами» тяжело груженные машины сплошным ручейком просачиваются через КПП, чтобы «стечь» туда, вниз, — на южноазиатскую сторону. Ну и обратно. Здесь берет начало известное Каракорумское шоссе, по сути, совпадающее с древней караванной дорогой. По нему можно перемещаться между побережьем реки Инд, китайским Синьцзяном и даже Средней Азией.

На грузовиках надписи в основном на китайском и урду, но, прежде чем они закончат свой путь, буквы, пожалуй, успеют покрыться непроницаемым слоем грязи. Впереди долгий маршрут над обрывами холодных пенистых рек, в том числе упомянутого уже великого Инда, который берет начало совсем неподалеку от этих мест, а тут кажется простым горным потоком…

На многих машинах написано как раз «Хунза», и наш сопровождающий-пакистанец улыбается: «Почти все дороги проходят через нее. И раз вы из

России, вам тоже туда: все в Хунзе помнят, как их предки едва не стали «русскими».

Танец с саблями

Жители этого древнего княжества, хунзакуты, с легкой иронией относятся к тому, что кого-то еще в мире называют горцами. Ну, в самом деле, не очевидно ли, что с полным правом это имя должны носить лишь те, кто живет возле знаменитого «места горной встречи» — точки, где сходятся три высочайшие системы мира: Гималаи, Гиндукуш и Каракорум. Из 14 пиков-восьмитысячников Земли пять находятся поблизости, в том числе вторая после Эвереста К2 (8 611 метров), подъем на которую в альпинистском сообществе ценится даже больше, чем покорение Джомолунгмы. А что сказать о не менее прославленной здешней «вершине-убийце» Нанга-Парбат (8 126 метров), похоронившей рекордное число восходителей? А о десятках семи- и шеститысячников, буквально «толпящихся» вокруг Хунзы?

Пройти через эти скальные массивы вам будет не под силу, если вы не спортсмен мирового уровня. Вы сможете лишь «просочиться» узкими перевалами, ущельями, тропами. Издревле эти редкие артерии контролировались полуразбойничьими княжествами, которые облагали значительной пошлиной все проходящие караваны. Хунза считалась среди них одним из самых влиятельных.

В далекой России про этот «затерянный мир» известно немного, причем по причинам не только географическим, но и политическим: Хунза, наряду с некоторыми другими долинами Гималаев, оказалась на территории, за которую почти 60 лет ведут яростный спор Индия и Пакистан (главным его предметом остается куда более обширный Кашмир). СССР — от греха подальше — всегда старался дистанцироваться от конфликта, и делал это со свойственной ему неуклюжестью. К примеру, в большинстве советских словарей и энциклопедий та же К2 (другое имя — Чогори) упомянута, но без указания местности, в которой она находится. Здешние, вполне традиционные

названия были стерты и с советских карт, и, соответственно, из советского новостного лексикона.

Но вот что удивительно: в Хунзе про Россию как раз знают все — этот факт засвидетельствовал нам буквально первый встречный, некто Исмаил, по профессии— исполнитель национальных танцев с оружием в руках и зубах. Хунзакуты — народ воинов. Согласно легенде, их карликовое горское государство основала группа воинов, отбившихся от армии Александра Македонского во время его Индийского похода. Они, естественно, установили тут строгую боевую дисциплину — такую, что жителям с мечами и щитами пришлось и спать, и есть, и даже плясать…

С Исмаилом мы познакомились случайно, на подъезде к городу Каримабаду, административной столице Хунзы. Мой водитель указал нам на этого «известнейшего артиста», а тот, узнав, откуда я родом, согласился за умеренную плату показать «настоящий хунзакутский танец». Вечером Исмаил, уже с сыном, зашел ко мне в гостиницу: «Пойдем, тут есть одно затерянное местечко…»

Встреча поколений в показательном бою: отец и сын с саблями…

Оказалось, что артист знал все самые укромные и живописные поляны в округе. На одной из них, естественно, с видом на горы, уже расположился небольшой оркестрик. Отец и сын, взяв в руки сабли и небольшие щиты (кавалерийские, как мне объяснили), пошли потихоньку описывать вокруг нее круги. Постепенно плавные движения сменились настоящей схваткой на мечах — театрализованной, но мало похожей на танец. Старший танцор быстро подустал, но молодой явно не желал отпускать его, вовсю наслаждаясь диковинной «дуэлью»…

В семье Исмаила это уже далеко не первый случай наследования профессии — искусство экзотической пляски передается из поколения в поколение «уже много веков. И учтите, это не праздные телодвижения. Благодаря нашим танцам сквозь эпохи до нас дошли приемы настоящего боя. Все вокруг-то их давно уже позабыли…» — новый знакомый подмигнул мне.

Дело в том, что настоящие сражения на саблях официально запрещены (поскольку хунзакуты, говорят, часто к ним прибегали). Танцоры в основном развлекают туристов, используя всякое оружие, какое под руку попадется. Между прочим, «ты знаешь, что тут, в замке, хранится русский меч? Правда, для представления он не годится, слишком тяжел. Но зато благодаря ему мы помним, как успели несколько дней «пожить» в твоей стране». Теперь обо всем по порядку.

Два капитана

«Замком» многие местные жители почтительно называют Балтитский форт, нависающий со скалы над Каримабадом. Ему уже около 700 лет, и в свое время он служил местному независимому правителю и дворцом мира, и крепостью. Говорят, мастера из соседнего Тибета строили форт с тем расчетом, чтобы он сливался с окружающими горами, хотя, по-моему, цитадель прекрасно видна из долины отовсюду. Сегодня, не лишенный импозантности снаружи, изнутри Балтит кажется мрачным и сырым. Полутемные помещения и бедная обстановка — обычные горшки, ложки, гигантская печь… В одном из помещений в полу обнаружился люк — под ним мир (князь) Хунзы держал своих личных пленников. Светлых и больших помещений немного, пожалуй, лишь «балконный зал» производит приятное впечатление — отсюда открывается величественный вид на долину. На одной из стен этого зала — коллекция старинных музыкальных инструментов, на другой — оружие: сабли, шашки и, наконец, тот самый «русский меч», о котором толковал Исмаил. Он оказался обычным драгунским офицерским палашом, подаренным миру.

А дальше разворачивается весьма нетривиальная история. В одной из комнат гид с гордостью объявляет: «Вот два портрета: британского капитана Янгхазбенда и вашего полковника Громбчевского, которые решили судьбу нашего княжества». («Не совсем верно», — отмечаю я про себя. К моменту этого «решения» Громбчевский тоже был еще капитаном»…)

Вот как случилось, что на стыке Каракорума и Гималаев чуть не появилась русская станица: в 1888 году к тогдашнему миру Хунзы Сафдару Али прибыл с миссией русский офицер Бронислав Громбчевский. Тогда на границе Индостана и Средней Азии шла Большая Игра, активное противостояние двух сверхдержав XIX века — России и Великобритании. Не только военный, но и ученый, а впоследствии даже почетный член Императорского географического общества, этот человек не собирался завоевывать для своего царя земли. Да и было с ним тогда всего шестеро казаков. Но все же речь шла о скорейшем устройстве торговой фактории и политическом союзе. Россия, имевшая к тому времени влияние на всем Памире, устремила теперь свой взор к индийским товарам. Так капитан вступил в Игру.

Сафдар очень тепло принял его и охотно заключил предлагаемое соглашение — он опасался напиравших с юга англичан.

И, как оказалось, не без оснований. Миссия Громбчевского не на шутку встревожила Калькутту, где в то время находился двор вице-короля Британской Индии. И хотя специальные уполномоченные и шпионы успокаивали власти: вряд ли стоит опасаться появления русских войск на «макушке Индии» — с севера в Хунзу ведут слишком трудные перевалы, к тому же закрытые снегом большую часть года, — сюда было решено срочно отправить отряд под командованием Фрэнсиса Янгхазбенда.

Забавно, что оба капитана были коллегами — «географами в погонах», они не раз встречались в памирских экспедициях. Теперь им предстояло определить будущее бесхозных «хунзакутских бандитов», как их называли в Калькутте.

В Хунзе тем временем потихоньку появлялись русские товары, оружие, а во дворце Балтит появился даже парадный портрет Александра III. Далекое горское правительство начало дипломатическую переписку с Санкт-Петербургом и предложило разместить у себя казачий гарнизон. А в 1891 году из Хунзы пришло сообщение: мир Сафдар Али официально просит о приеме

его со всем народом в российское подданство. Эта тревожная весть скоро дошла и до Калькутты, и тогда судьба княжества окончательно решилась: 1 декабря 1891 года горные стрелки Янгхазбенда перешли в наступление. Сафдар Али бежал в Синьцзян. «Дверь в Индию для царя захлопнута», — написал удачливый оккупант вице-королю.

Так что наш приятель, танцор Исмаил, ошибается: российской территорией Хунза официально никогда не была. Были только четыре дня, в течение которых правитель хунзакутов желал видеть себя «русским». Но официального ответа так и не получил.

А британцы закрепились и держались тут до самого 1947 года, когда в ходе распада получившей независимость Британской Индии княжество вдруг оказалось на территории, подконтрольной мусульманам.

Сегодня Хунза управляется пакистанским Министерством по делам Кашмира и Северных территорий, но теплая память о несостоявшемся исходе Большой Игры, как видите, осталась: «Почему, собственно, к нам так редко приезжают туристы из России? — сурово спрашивал меня гид по Балтиту, закончив свою экскурсию. — Британцы вот тоже ушли почти 60 лет назад, а глядите: их до сих пор вокруг пруд пруди! Одни хиппи чего стоят».

Абрикосы раскладывают для сушки по матам, выданным правительством бесплатно

Абрикосовые хиппи

Действительно, заново открыли Хунзу для Запада именно хиппи, которые бродили в 1970-е годы по Азии в поисках истины и экзотики. Впрочем, сюда «детей цветов» влекли не только эти две категории, но и индийская конопля.

В горах нравы не так строги, как на равнине: хунзакуты не намерены отказываться от своих исторических привычек ради каких-то там «здравоохранительных глупостей».

Одна из основных достопримечательностей Хунзы — ледник, который широкой холодной рекой спускается в долину. А вокруг него —

многочисленные террасные поля, где выращивают картофель, овощи и наркотические растения. «Хашиш, хашиш, это хашиш!» — упоенно втолковывал мне мальчик из стайки, собравшейся подле одной из таких террас. «Хашиш», который здесь, оказывается, не только курят, но и добавляют как приправу к мясным блюдам и супам.

Что же касается молодых длинноволосых ребят с надписью Hippie way на майках — то ли настоящих хиппи, то ли любителей ретро, — то они в Каримабаде, по моим наблюдениям, и вовсе не курят, а в основном уплетают абрикосы.

Это, несомненно, главная ценность хунзакутских садов. Весь Пакистан знает, что только здесь растут «ханские плоды», которые сочатся ароматным соком еще на деревьях.

Неформальный лидер исмаилитов — имам Ага-хан. Его встречают волынщики в Каримабаде

…Я оказался в Хунзе как раз в сезон сбора урожая. Все крыши были уставлены корзинами с плодами, подготовленными для сушки, — словно кто-то брызнул на долину из оранжевого пульверизатора. Сладкий аромат висел над Каракорумским шоссе, и все встречные иностранцы непрерывно жевали душистые оранжевые «кругляши». Западные туристы, не вникающие особо в запутанный вопрос о государственной принадлежности здешних территорий, давно и прочно облюбовали их. И привлекательна Хунза вовсе не только для радикальной молодежи — сюда едут и любители горных путешествий, и поклонники истории, и просто любители забраться подальше от родины. Дополняют картину, конечно, многочисленные скалолазы — по дороге нашему джипу постоянно встречались микроавтобусы с альпинистским снаряжением на крыше, то здесь, то там на склонах виднелись повисшие на ремнях «живые гроздья»...

Кстати, поскольку долина находится на полдороги от Хунджерабского перевала до начала индостанских равнин, хунзакуты уверены, что контролируют путь вообще в «верхний мир». В горы, как таковые. Трудно

сказать, действительно ли это княжество когда-то основали солдаты Александра Великого, но какая-то тайна в появлении этого небольшого и весьма самобытного в своем окружении народа, безусловно, есть. Говорит он на своем собственном языке бурушаскхи (хотя все здесь знают и урду, а многие — английский), исповедует, конечно, как и большинство пакистанцев, ислам, но особого толка, а именно исмаилитского, одного из самых мистических и таинственных в религии. Поэтому в Хунзе вы не услышите привычных призывов на молитву, несущихся из динамиков минаретов. Все тихо, молитва — личное дело и время каждого.

По статистике, хунзакуты живут дольше соседних народов

А еще живут хунзакуты — по статистике! — дольше большинства своих соседей. Старики под 100 лет от роду встречаются отнюдь не редко. Сами жители объясняют это обстоятельство горным воздухом и «молодильной силой» пресловутых абрикосов. Впрочем, один из приобретенных мной в Каримабаде приятелей, Зульфикар, немного смущенно сообщил, что есть и еще одно важное средство. Оказывается, несмотря на запреты, наложенные в мусульманском Пакистане на употребление спиртного, здесь традиционно делают «крепкое вино» — собственную «версию» виноградного самогона. Зульфикар даже подарил мне пластиковую бутылку с этим напитком — на память, сообщив, что им нужно запивать кебаб из яка — его по вечерам готовят в уличных кафе.

Кебаб оказался потрясающе вкусным, а вот «самогонка» с резким запахом и странным водянистым вкусом явно подкачала. Впрочем, может, для достижения долголетия именно такое спиртное и нужно, в конце концов, много его точно не выпьешь.

Высокогорная топография Хунзы естественным образом предполагает: краткое путешествие по этой невеликой размерами долине должно закончиться там же, где началось, — на «караванном пути», Каракорумском шоссе, проложенном и качественно вымощенном в последние десятилетия пакистанскими и китайскими строителями. Теперь это необыкновенно

живописная, хотя и долгая, и утомительная дорога, которая петляет среди висящих прямо над пропастью кишлаков, водопадов, горных рек.

Впрочем, хунзакуты надеются, и отнюдь не безосновательно, что число трейлеров, проходящих через их долину, благодаря новой автотрассе будет расти и расти. Тем более что недавно Пакистан стал страной-наблюдателем в Шанхайской организации сотрудничества — теперь здесь могут появиться «купцы» из Казахстана, Узбекистана и даже России. В ожидании их дорожные указатели на шоссе уже украсились надписями на соответствующих языках. Скажем, я лично видел указатель «нА ЙСЛаМабаД». Переводчик, наверное, был китаец. Но не станем придираться. Дорого внимание…

Губарева М. Танго: Бесконечная возможность // Вокруг Света. Июль 2007. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/3963/

Как и многие другие парные танцы, аргентинское танго — порождение определенного региона (как арагонская хота или неаполитанская тарантелла) и исторического момента (как, скажем, мазурка, чарльстон или мамбо). Однако, в отличие от них, оно одно смогло пережить свое время и покорить мир. Его история полна падений и взлетов. Родившись в последней трети XIX века на берегах Ла-Платы, в 1910-х годах танго завоевало Европу, в 1940-1950-х — пережило золотой век в Буэнос-Айресе, после чего на многие годы ушло в тень с тем, чтобы возродиться в 1990-х и к началу нового тысячелетия пережить настоящий бум.И если сейчас — лучший момент для того, чтобы приобщиться к этой культуре, то лучший способ сделать это — попасть на Фестиваль Танго.

Показательное выступление в Salon Cunning. Иногда чередование «сетов» на милонге, продолжающееся всю ночь, разбивается десятиминутными вкраплениями сценического танго. В отличие от клубного, для него характерны акробатические элементы

Надвинутая на глаза шляпа, красно-черная гамма в костюме, провокационный разрез, чулки в сетку — вот тот стандартный набор, который встречает любого приехавшего в Буэнос-Айрес буквально на каждом шагу: с витрин сувенирных бутиков, с афиш грандиозных шоу, в лице вездесущих уличных танцоров.

Так называемое «танго на экспорт» — не просто иллюстрация к избитой характеристике этого танца как «вертикального выражения горизонтальной страсти». Черпая вдохновение в прошлом, оно напоминает о том, что танец зародился «на дне» — и вызывает соответствующие образы: «В борделях Буэнос-Айреса танцуют танго…» Однако за туристическим фасадом скрывается совсем другое, многогранное, «живое» танго. Его-то и призван выявить и показать городской Фестиваль.

Наше знакомство с ним началось с открытого урока звезды аргентинского танго Марии Ньевес. Если в «экспортном» танце царит однообразие и предсказуемость, то здесь сразу поражает обратное. Вот сухонький старичок в фенечках, в прошлом явно поклонник рока, нежно прижимает к себе крупную немку, раскрасневшуюся от старания. Там элегантный мужчина в костюме сосредоточенно выводит сложные па с коротко остриженной девчонкой с сережкой в носу. Опытный танцор-уругваец терпеливо объясняет красивой начинающей даме новое движение. Какая-то пожилая парочка, обнявшись, даже не пытается ничего учить, а, будто впервые, наслаждается друг другом.

Посреди всего этого — великолепная Ньевес. «Только посмотрите, как она ходит, как держится. Она — самое танго!» — с придыханием слышится рядом. Если танго, по выражению музыканта Хуана Хосе Мосалини, это «способ жить, дышать, говорить», то Мария Ньевес — лучшая иллюстрация к этому тезису. Как, впрочем, и к тому, что в танго вес и возраст не имеют значения. «Как вы думаете, сколько мне лет?» — игриво спрашивает Ньевес в конце занятия. «45! 40!!» — доносится из толпы. «70!» — торжествует дива.

Своей славой она обязана не столько своим прекрасным ногам — «лучшим ногам Аргентины», растиражированным в свое время на афишах и обложках пластинок, сколько своему партнеру и мужу Хуану Карлосу Копесу, научившему ее танцевать. Считается, что эта пара одной из первых перенесла танго с любительских площадок на профессиональную сцену, положив начало постановочным танго-шоу.

Более того. Как известно, нынешний ренессанс танго начался с грандиозного успеха в 1983 году мюзикла «Танго Аргентино» сначала в Париже, а затем на Бродвее. Копес и Ньевес, тогда уже в разводе, были главными участниками масштабного действа, которое вновь пробудило интерес к танцу во всем мире.

Как некогда в начале XX века, так и в его конце, успех в Париже и за его пределами вскоре отозвался на родине. С конца 1980-х в Буэнос-Айресе одна за другой появляются специальные школы, в 1990 году учреждается Национальная Академия Танго, призванная беречь и приумножать историческое наследие. В условиях наступающей глобализации любая культурная «исключительность» становится все ценнее. В 1996 году даже принимается Национальный закон о танго № 24.684, объявляющий танец национальным достоянием, а его продвижение у себя и за рубежом, соответственно, государственным интересом. Прямое следствие этой политики — Фестиваль Танго, проходящий с 1999 года под патронатом городских властей.

«Быть, как Гардель»

Загадочное происхождении, бедное детство, затем неожиданный успех, мировая слава и трагический финал — в жизни этого человека будто нарочно сошлись все элементы, необходимые для рождения мифа.

По одной версии, Карлос Гардель родился на юге Франции в 1890 году и был внебрачным сыном Берты Гардес, вскоре эмигрировавшей в Аргентину. По другой — великого певца зачали в уругвайском городе Такуарембо

полковник местной армии и его золовка, а чтобы избежать скандала, новорожденного отдали на воспитание находившейся там проездом Берте. Сам Гардель не только не стремился разъяснить этот вопрос, но и, кажется, делал все, чтобы запутать будущих биографов (так, день рождения он отмечал лишь изредка, и каждый раз — в разные дни).

Доподлинно известно, что детство он провел в Абасто, бедном районе Буэнос-Айреса, и что петь начал рано. Поначалу он исполнял народные песни, и даже пользовался некоторым успехом. Но слава пришла к нему после записи танго «Моя грустная ночь». Тогда же Гардель начал работать над своим имиджем — для начала похудел с 117 до 74 килограммов. В 1928 году он завоевал Париж, в 1930-м — Голливуд.

24 июня 1935 года во время турне по Латинской Америке он погиб в авиакатастрофе над колумбийским городом Медельин. Его тело доставили в Буэнос-Айрес через полгода. За это время усилиями журналистов любимец публики превратился в национального кумира: он уже не просто гениальный исполнитель, но и прекрасный сын, друг, гражданин. Такими не просто восхищаются со сцены, таким подражают в жизни.

С тех пор народная любовь не ослабевает. Каждый год в день его рождения (11 декабря, он же — Национальный день танго) и смерти, 24 июня, толпы аргентинцев собираются у могилы на кладбище Чакарита. Живо и мировое признание — недавно ЮНЕСКО объявило голос Гарделя культурным достоянием человечества, наряду с музыкой Моцарта и Бетховена. Аргентинцы согласны и выражают эту мысль по-своему: как говорится, «если кому-то нравится Бах, но не нравится Гардель, значит, этому человеку не нравится Бах».

Вместо ацтеков и пирамид

«Вы только начинаете заниматься? Тогда поберегите свои пальчики — не берите босоножки, возьмите закрытые туфли!»

«Внимание! Завтра на нашем стенде будет присутствовать сам Хуан Карлос Копес! Вы сможете пообщаться с ним и взять автограф».

Каждый вечер десять дней подряд главная площадка фестиваля — сейчас это огромный павильон выставочного центра La Rural — вибрирует в ритме танго. Здесь и открытые уроки, и концерты, и магазины специальной одежды и обуви, и презентации музыкальной и книжной продукции последнего года.

Кроме того, фестиваль разбросан по всему городу. По словам организаторов, задача проводимых мероприятий — не только порадовать уже имеющихся поклонников танго, но и завоевать новых.

С этой целью ежедневно в разных и подчас самых неожиданных точках города устраиваются открытые уроки. Один день это Пласа-де-Майо — главная городская площадь, больше привыкшая к полчищам демонстрантов, чем к толпам танцующих. Другой — маленький пятачок среди транспортного потока Авениды 9 июля, признанной чуть ли не самой широкой в мире. Третий — на малопримечательной площади Пожарников в колоритном портовом районе Ла Бока, и так далее. Часто уроку танца предшествует организованная экскурсия по окрестностям, рассчитанная в первую очередь на приезжих: приобщение к танго сопровождается введением в историю города.

По традиции поклонники зажигают сигарету в руке у бронзового Гарделя на кладбище Чакарита (фотографироваться при этом необязательно)

Но есть одно место, которое лучше посетить без экскурсий: кладбище Чакарита, где похоронены самые значимые фигуры в истории танго. Склепы здесь не столь роскошны, как на аристократическом кладбище в Реколета, одном из главных туристических «аттракционов» города, но именно сюда приходят любители танго. Приходят, или, вернее, совершают паломничество. Даже при жизни аргентинских звезд восхищение ими несет в себе оттенок поклонения (при упоминании той же Ньевес принято восклицать: «Diosa!» — «богиня!»), а после смерти оно приобретает и вовсе религиозный характер. Так, давно пополнил сонм местных святых композитор-коммунист Освальдо Пульезе: считается, что его фотография приносит удачу и защищает от зависти. На мраморном фортепьяно, установленном на его могиле в Чакарите,

всегда лежат красные гвоздики в память о временах, когда музыканты его «кооперативного оркестра» ставили бутылку с гвоздикой на пустующее пианино, пока маэстро отсиживал очередной срок за свои взгляды. Но главный персонаж в этом пантеоне, давно затмивший в своей популярности Эвиту, — Карлос Гардель. Мавзолей его — своеобразный алтарь, увешанный табличками с выражением любви и признательности, в том числе и за исполнение желания. «Карлос! Спасибо за все сотворенные тобой чудеса. 1935 — 24.6.83. Клара и Хуан» — точно такие таблички, называемые «ex voto», можно встретить на раках с мощами католических святых. Каждый день сюда приходят поклонники. При нас двое ребят взобрались на увенчивающий склеп памятник, чтобы зажечь сигарету в руке своего кумира. Для них и для всех «гарделианос» он продолжает жить и, как здесь принято говорить, «с каждым днем поет все лучше».

Антонио и Сандро приехали в Буэнос-Айрес с юга специально ради фестиваля. Антонио учится играть на бандонеоне, Сандро немного поет, а главное — очень любит Карлито и уже давно собирает все, что с ним связано: диски, пластинки, афиши. Танец его не интересует: «Эти люди обычно мало задумываются над смыслом того, что слышат — им лишь бы танцевать. Но я все равно им благодарен: сейчас именно они вернули популярность этой культуре, без них не было бы и сегодняшних музыкантов и исполнителей».

В танго на самом деле заложено противоречие: танцорам достаточно музыки, поэзия для них — в самом танце. «Шаги в танго — как буквы алфавита. Каждый слагает из них свое собственное стихотворение», — говорят они. Напротив, Гарделя слушают — под него не танцуют.

Причем современные технологии позволяют делать это везде. Ребята с большим энтузиазмом поводили нас по кладбищу и у каждого памятника устраивали прослушивание из мобильных телефонов, в которых, похоже, умещалась вся мировая коллекция танго. Узнав, что мы хотим посетить дом-музей Гарделя (в рамках фестиваля свои двери открывает и он), они предложили проводить нас.

На протяжении всего пути танго преследует нас на каждом шагу. Для начала — монитор на платформе метро транслирует 24-часовой канал танго. Затем — чеширская улыбка главного исполнителя танго встречает нас в пассаже на выходе из станции «Карлос Гардель», чуть позже — на лице памятника в одноименном переулке, и далее — на фасадах домов и в вывесках супермаркетов.

«Нам приходится создавать мифы, так как у нас нет истории. Мексиканцам — тем мифы не нужны, у них есть ацтеки и пирамиды, благодаря которым они могут прикоснуться к какой-то сверхреальности. У нас же ничего этого нет. Оттого мы и порождаем таких персонажей, как Карлос Гардель или Марадона», — сказал как-то историк Хулио Домингос.

Шире, все танго в целом можно рассматривать как необходимый миф или как неотъемлемую составляющую аргентинской идентичности. Похожую мысль высказывал еще Борхес: «В одном из диалогов Оскара Уайльда говорится, что музыка дарит нам наше собственное прошлое… Может быть, в этом и состоит предназначение танго: внушить аргентинцам веру в их былую отвагу, в то, что однажды они нашли в себе силы не уклониться от требований доблести и чести». И не случайно очередной взлет популярности этого жанра произошел после экономического кризиса 2001 года. Чем неопределеннее будущее, тем сильнее желание вернуться к корням и там обрести былую уверенность и национальную гордость…

На выходе из музея Сандро подарил мне открытку с фотографией Гарделя. На ней было аккуратно выведено: «От имени всех аргентинцев сердечно благодарю тебя за то, что ты помогаешь распространять наше танго, нашу культуру в твоей прекрасной стране».

«Нестандартный» танец

Пока аргентинское танго переживало взлеты и падения, в Европе продолжали танцевать одноименный бальный танец. Правда, названием сходство между двумя дальними родственниками исчерпывается. Не случайно бальное танго входит в программу не латиноамериканских (как, скажем, самба

или ча-ча-ча), а так называемых «стандартных» танцев, вместе с вальсом и фокстротом. Напоминая о том, что его движения и техника были в свое время приведены к единому международному стандарту, что давало возможность проводить мировые чемпионаты. В итоге, родился новый танец, в котором практически ничего — от шагов до настроения — не выдает его аргентинского происхождения. Начнем с позиции в паре. В бальном танце руки держатся жестко, партнерша слегка прогибается назад — корпуса не соприкасаются, контакт между партнерами происходит на уровне бедер. Это ничем не напоминает так называемое «объятие» (abrazo) в аргентинском танго, когда партнер мягко прижимает к себе партнершу, сближаясь с ней на уровне груди. Объятие может быть более открытым или более тесным, что особенно характерно для многолюдных клубов. В бальном танго шагают с каблука и следуют однообразному ритму: «медленно, медленно, быстро, быстро, медленно». В аргентинском — более скользящие, «кошачьи» шаги, преимущественно с носка, а ритм — куда сложнее, причем особенно важную роль играют паузы: пара движется, затем вдруг останавливается, и некоторое время остается неподвижна, будто сосредотачивается, а затем вновь движется, и вновь замирает. Быть может, именно контрастное сочетание движения и остановки, самоотдачи и самоконтроля и заставляет нас воспринимать танго одновременно как танец «чувственный» и «холодный», как танец «летаргической страстности». Кроме того, настоящее танго, как и джаз, считается искусством импровизации. Сами аргентинцы усматривают в этом одно из проявлений национального характера: «когда вокруг все непредсказуемо, и ничего заранее предусмотреть нельзя, приходится все придумывать на ходу». Правда, в танго-шоу, с их сложными акробатическими движениями, импровизация уступает место постановочным номерам (по этой же причине танцовщикам приходится отказаться от тесного объятия в паре). Аргентинское танго следует отличать и от той экзотической манеры, которую блестяще демонстрировал актер Рудольф Валентино в фильме «Четыре всадника Апокалипсиса» (1921). Она заключается в том, что танцор

утрированно-страстно опрокидывает партнершу, а затем, повернувшись друг к другу в профиль, оба сосредоточенно вышагивают, выставив вперед руки. Последняя позиция, которая, вероятно, восходит к тренировочным занятиям мужчин (избегавших смотреть друг на друга), особенно прижилась в Европе. Аргентинские танцовщики, как Хуан Копес, иногда используют ее в постановочных шоу, однако не считают аутентичной: «Что тут хорошего: оба партнера смотрят куда-то в сторону и вдаль, будто бы недовольны друг другом и ищут кого получше», — говорят они.

(Повсе)местное танго

В этом трогательном жесте можно усмотреть как прозелитизм, свойственный адептам любой религии, включая танго, так и удивительную открытость. Похожее чувство движет организаторами фестиваля. Он одинаково открыт как для «своих», так и для «чужих» — не делая разницы между знатоками и неофитами, и даже между местными и иностранцами. На уровне зрителей это выражается в том, что ряд мероприятий (те же экскурсии) проводятся одновременно на испанском и на английском. На уровне исполнителей — в том, что выступают не только аргентинские, но и иностранные пары и оркестры.

Открытый урок танго в Manzana de las Luces, здании XVIII века. Фестиваль дает возможность не только поучиться бесплатно, порой у лучших профессионалов, но и сделать это в необычных интерьерах

Здесь можно усмотреть еще один парадокс танго. С одной стороны, это, несомненно, локальное явление, тесно связанное с породившим его местом. «Француз или испанец, сочинивший танго, бывает поражен, что наши уши не приемлют его творение, память не узнает, а тела отвергают», — замечал Борхес. «Без вечеров и ночей Буэнос-Айреса танго возникнуть не может».

С другой стороны — на удивление универсальное, прижившееся не только в Европе и Америке, но даже в Японии (с тех пор как 90 лет назад

знаменитый плейбой своей эпохи, барон Цунаёси «Цунами» Мегата открыл там первую школу танца).

Правда, когда на очередном фестивальном концерте японская певица Анна Саёки исполнила танго красивым оперным голосом, с плавными жестами в духе театра кабуки, смотрелось это несколько непривычно. Однако публика восприняла выступление исключительно благосклонно: вот, пожалуйста, и в Японии знают и любят наше танго!

После концерта у меня назначена встреча с музыкальным критиком газеты «La Naci ’ on» Габриэле Пласа и хореографом группы «No bailara’s» Сильваной Грилл. По пути туда выясняется, что у таксиста, лет 65, тоже есть свое мнение о танго: «Нет, сейчас уже не умеют танцевать. Вот в наше время — да. Ведь танго — это что? Это элегантность. Люди красиво одеты, подтянуты… Сегодня уже не то».

Конечно, в этом есть доля старческого брюзжания. С другой стороны — когда явление богато традициями, то неизбежно возникает тема верности им. Ее я и поднимаю на встрече с моими тридцатилетними друзьями.

Уличные танцоры встречаются и в деловом центре. Для их выступлений характерно вольное обращение с техникой и традициями танго: например, они могут позволить себе улыбаться во весь рот

«В свое время Пьяццола жаловался, что в Аргентине можно изменить все, что угодно, кроме танго», — говорит Габриэле. «Это сейчас он классик, а тогда был большой скандал, многие отказывались признавать, что он пишет танго. Теперь ситуация изменилась, появилась свобода для новаторства, и это здорово. Но вместе с тем возникло поле для оппортунизма. Еще лет пятнадцать назад люди открещивались от танго, поскольку это было немодно. Теперь, напротив, многие утверждают, будто все, что они играют, — танго. Это выгодно, это продается. Хотя, конечно, и не так хорошо, как танец», — улыбается он в сторону Сильваны.

«В танце также появилось новое направление, особенно популярное среди молодежи, — «танго нуэво». В нем больше расстояние между

партнерами, меньше сложных движений. Все, как в современных отношениях. Кому-то это может нравиться, кому-то нет. Лично я — за многообразие. Главное, чтобы один стиль не вытеснял другой» — замечает она.

Глядя, как мирно беседуют представители двух ипостасей танго, задаю им провокационный вопрос: «Что все-таки важнее: танец или музыка?» «Они друг без друга не могут» — дипломатично отвечают оба.

Я вспоминаю слова Марии Ньевес: «Как научиться танцевать? Начать с того, что слушать музыку в исполнении лучших оркестров. Надо прочувствовать и полюбить танго, чтобы оно заструилось по жилам, дошло до сердца. Потом найти хорошего учителя, заниматься, а главное — ходить на милонги и танцевать с разными людьми».

Не шаги, а соприкосновение

Милонга (клуб, где танцуют танго или вечеринка в стиле танго) — это, собственно говоря, то, ради чего и существуют все уроки и школы.

И здесь фестиваль распахивает двери перед непосвященными. Например, в его рамках открытый урок проходит в La Marchall, гей-милонге, куда обычно не так-то просто попасть, тем более человеку с фотоаппаратом. А в популярных клубах, вроде El Nin~o Bien, устраивают вечера живой музыки. Проблема в том, что на таких «открытых мероприятиях» бывает много случайных людей: при мне несколько завсегдатаев жаловались на то, что не узнают родного клуба. Ведь танго — это еще и субкультура, а она, несмотря на все усилия фестиваля, неохотно раскрывается чужакам.

Сомбреро (так называется по-испански любая шляпа) — непременный атрибут сценического танго

Так что лучше проконсультироваться с кем-то из местных и сходить на милонгу самому, а еще лучше — с ними. К счастью, фестиваль предоставляет массу возможностей для полезных знакомств.

Правда, когда Сильвана, профессиональный хореограф, сказала, что тоже собирается на милонгу, я очень удивилась. «Этот танец родился в народе, поэтому надо обязательно ходить в народ, без этого нельзя», — улыбается она.

Оказывается, подобного же мнения придерживаются многие профессионалы. За одним из столиков, обрамляющих по периметру танцплощадку, я узнаю Милену Плебс — известную балерину и танцовщицу, принимавшую, кстати, участие в том самом шоу «Танго Аргентино». Но главные персонажи здесь — это знаменитые милонгерос, «профессиональные любители» танго. Оказаться избранницей такого милонгеро — большая честь. Одни из них, как Флако Дани («Тощий Дани»), пришли в основном повидать друзей и пообщаться, и, может, разок-другой станцевать, если представится случай. Другие, как Педро «Тото» Каральдо, несмотря на солидный возраст и некоторую тучность, не пропускают ни одного танца. То, что в клубе Cunning, куда мы пришли в ночь с пятницы на субботу, можно встретить этих людей, — подтверждает правильный выбор вечеринки.

Как и в любом танцклубе, на милонгах есть ди-джей. Музыка ставится «сетами» из трех ритмических вариантов танго: собственно «танго», более живой и веселой «милонги» и «танго-вальса». В каждом сете — по 4—5 танцев, между сетами — так называемый «занавес», то есть проигрыш какой-то другой музыки, под которую можно поменять партнера, отдохнуть и поговорить. Беседовать во время танца не принято.

В один из таких перерывов к нам подсаживается Педро «Тото»: «Я всегда говорю молодым: главное — это объятие. Все остальное — сложные движение, навороты — это вторично, это уже акробатика. У русских девушек, кстати, с объятием все нормально. У японок не то — техника хорошая, а чувства нет».

Нечто похожее я уже слышала от Марии Ньевес: «Главное в танго — не шаги, а соприкосновение». Второе, о чем напоминают все лучшие танцоры, — это необходимость быть самим собой. Вес, возраст, внешние данные — в танго ничто не играет роли, кроме индивидуальности.

Несколько лет назад традиционные закрытые туфли для танго уступили место специальным босоножкам. Высокий каблук — остался

«Ужасно, если, глядя на танцующего, можно сказать: он учился у такого-то. Значит, это плохой преподаватель, он не сумел раскрыть своего ученика», — говорит Сильвана. Вообще, есть мнение, что нынешнее распространение школ и курсов влечет все большее единообразие и убивает творческое начало. Тогда как раньше любой милонгеро считал своим долгом каждый раз удивлять друзей новыми движениями и вариациями.

«Многим из них уже под семьдесят, и неизвестно, сколько они еще протанцуют. Поэтому недавно мы с друзьями основали Академию стилей танго: в ней преподают не только известные хореографы, но и милонгерос. Обучение бесплатное — нас поддерживает правительство, — но для поступления нужно иметь уже очень хорошую базу. Главное — передать новым поколениям накопленный опыт и сохранить все богатство и многообразие танго».

Сильвану приглашает неутомимый Педро «Тото», один из преподавателей ее академии, а я остаюсь наблюдать за происходящим. Оно завораживает. Десятки пар движутся по кругу, то замирая, то ускоряя шаг, ни разу не столкнувшись. У многих женщин закрыты глаза, а на губах блуждает легкая улыбка. Все это резко контрастирует с бесстрастным или вызывающим выражением лиц в танго-шоу. Здесь танец напоминает не открытый поединок, а интимную беседу, полную намеков и недомолвок. Он задает вопрос — она отвечает; она старается угадать и угодить его желаниям, он — делает все, чтобы ей было хорошо. В танго выбор движения в основном диктует мужчина, а женщина, как и в жизни, может лишь помедлить с ответом, и, напротив, никогда не должна торопиться или торопить его. Он берет на себя решения, она — полностью доверяется ему...

«Бывает ли продолжение в жизни?» — этот вопрос возникает у любого, кто впервые соприкасается с танго. Задаю его Сильване и я.

«Иногда да. Чаще — нет. Во время танца между партнерами может возникнуть какая-то волшебная связь, но удержать ее в жизни очень сложно.

А вообще… лучше всех на этот вопрос ответил писатель Леопольдо Маречаль. Он определил танго как «бесконечную возможность».

Танго как танец: «рептилия, выползшая из борделей»?

По наиболее распространенной версии, танго зародилось в конце XIX века в портовых публичных домах Буэнос-Айреса. В ту пору проституция и впрямь процветала в городе просто потому, что мужчин было впятеро больше, чем женщин. Современные исследователи в целом не опровергают эту теорию, но склонны смягчать ее: если танго и зарождалось в низах, то вовсе не обязательно только в «борделях» — это могли быть и кабаки, и танцплощадки. И если оно и бывало прелюдией более тесных отношений, то вовсе не обязательно платных.

По другой версии, танго изобрели не столько новоприбывшие эмигранты, сколько завезенные сюда намного раньше черные. Хотя Буэнос-Айрес традиционно считается самым «белым» городом Латинской Америки и к концу XIX века черное население сократилось с 30 до 2 процентов, все пошло главным образом от их танца кандомбе. В пользу этой теории говорит то, что само слово «танго» — креольского происхождения («танец, барабан, место танца») и восходит к языкам Центральной Африки. И то, что в Уругвае — а танго зарождалось на обоих берегах Ла-Платы, как в Буэнос-Айресе, так и в Монтевидео — население было более смешанным. Наконец, об африканских истоках свидетельствует и позиция, в которой изначально танцевали танго: наклонившись друг к другу, согнув колени и слегка выставив зад.

Самые дипломатичные исследователи пишут, что танго зародилось на периферии города и общества и представляло собой сплав разных влияний: музыкального мастерства новоприбывших европейцев; андалусийских традиций внутренних переселенцев — перебравшихся в город гаучо; популярной среди черного населения кандомбе и хабанеры, завезенной моряками с Кубы. Как бы то ни было, приличное общество долгое время не признавало этого танца. Лишь когда в 1910-х годах танго, завезенное в Европу

эмигрантами, покорило сначала Париж, а затем и все остальные столицы, мода на него распространилась и в родном городе. За неимением специальных школ мужчины тренировались друг с другом, а иные семейства тайком нанимали преподавателей из низов, чтобы жены и дочери могли блеснуть на очередном вечере. Вместе с социальным статусом и пропиской (с окраин танго перебирается в респектабельный центр) постепенно меняется и манера исполнения: корпус и колени выпрямляются, резкие и вызывающие движения смягчаются и приобретают элегантность — так появляется tango liso («сглаженное») и tango de salon («салонное»).

Но даже в таком виде танец еще продолжал вызывать нарекания. В 1913 году европейские газеты писали о том, что кайзер Вильгельм II запретил своим офицерам позорить мундир, уподобляясь, по словам журналиста, «низменной чувственности негров и метисов». В 1914 году архиепископ Парижский обещал отлучить танцующих от церкви. Святой престол также неоднократно выказывал озабоченность этим вопросом. Закончилось тем, что в 1924 году в библиотеке Ватикана перед папой Пием XI выступила аргентинская пара. Правда, танцевали они под танго «Аве Мария» (кстати, главный инструмент танго — бандонеон — изначально предназначался для исполнения духовной музыки), на партнерше была юбка до пят, а партнер тщательно выбирал фигуры. Такой танец папа не мог не одобрить, и вопрос о его допустимости и нравственности был закрыт.

Ноэлья Манкада. Если во времена Гарделя танго пели в основном мужчины, то сегодня — женщины

Танго как песня: порождение «грустных ночей»

Считается, что песенное танго пошло от пайадоров — так называли в XIX веке бродячих музыкантов, исполнявших под гитару импровизированные куплеты. Так, пайадором был один из первых авторов и исполнителей танго, Анхель Вижольдо.

Вопреки сложившемуся стереотипу, в веселых и дерзких песенках, характерных для раннего периода, нет ни тени меланхолии и грусти.

Официальной датой рождения танго-песни в современном понимании считается 1917 год, когда Карлос Гардель впервые исполнил и записал песню «Mi noche triste» («Моя грустная ночь») на стихи П. Контурси. Раньше танго представляло собой хвастливый монолог лирического героя о том, как он хорошо танцует или как ловко обманывает женщин.

Здесь впервые прозвучало другое настроение: мужчина плачет оттого, что его покинула возлюбленная. С тех пор тема несчастной любви, разочарования, ностальгии в стиле португальского фаду прочно вошла в лирику песен. Впоследствии поэт Энрике Сантос Дисеполо дал знаменитое определение танго как «грустной мысли, которая танцуется». Вместе с «что» изменилось и «как». Придумав свой собственный исполнительский стиль, куда вошли элементы бельканто, мелодрамы и народной музыки, Гардель по сути дела создал танго как песню — образец для всех последующих артистов.

Одной из особенностей танго 1910—1920-х годов было широкое использование городского жаргона, «лунфардо», который в основном состоял из иностранных вкраплений в испанский. На протяжении 1930-х этих слов стало меньше, а в 1940-х цензура запретила их использование.

Оркестр Fervor de Buenos Aires открывал концертную программу фестиваля. По воскресеньям этих ребят, играющих в классической манере 1950-х, можно встретить на улице в старом районе Сан-Тельмо

Танго как музыка: бывшая прислужница танца

На заре танго музыка была примитивна и полностью подчинена танцу. В XIX веке она исполнялась на скрипке, флейте и гитаре (или арфе). Чуть позже сюда добавился бандонеон, разновидность аккордеона, названный по имени немца-изобретателя Генриха Банда и завезенный в Аргентину в конце XIX века. Затем появились контрабас и фортепьяно, вытеснив флейту и арфу. Танго стало медленнее и перестало быть «бродячим»: возникли стабильные трио, квартеты или оркестры. Именно с появлением крупных образований (с участием фортепьяно, нескольких струнных инструментов и нескольких

бандонеонов) принято отождествлять «золотую эпоху» танго. Считается, что ее открыло выступление оркестра Анибаля Тройло 1 июля 1937 года.

В дальнейшем благоприятные условия создало начало мировой войны: во-первых, из Европы на родину вернулись артисты, во-вторых, прекратились поставки импортных пластинок, что повысило спрос на живую музыку. В 1940—1950-х увлечение танго приобретает массовый характер: его танцуют и в роскошных кафе на центральной Авенида Корриентес, аргентинском Бродвее, и на пригородных фабричных гуляньях. «Каждый уважающий себя квартал имел тогда свою площадь, свой церковный приход, свой клуб и свой оркестр танго», — рассказывают старожилы. Как нынешние футбольные фанаты, люди ходили «болеть» за тот или иной коллектив, а среди танцующих регулярно проводились соревнования.

Эйфория длилась вплоть до конца 1950-х и закончилась с приходом рок-культуры. Танго олицетворяло все то традиционное, «отцовское», что отвергало новое поколение хиппи: от классических мужских костюмов до коротко остриженных, прилизанных волос. Как некогда биг-бэнды, большие оркестры один за другим стали распадаться: остались лишь квинтеты и квартеты; дискотеки с пластинками сменили вечеринки под живую музыку. Правда, тогда же на мировую арену вышел Астор Пьяццола, бандонеонист и композитор, автор знаменитого «Либертанго» и великий реформатор жанра, включивший в него элементы джаза и классической музыки. Считается, что он же окончательно обособил музыку от танца, которому до него, по словам бандонеониста Нестора Маркони, она «прислуживала».

В нынешнем ренессансе танго несомненно лидирует танец: в мюзикле «Танго Аргентино», которым он начался, планировались равные отрезки песни, музыки и танца, но публика требовала только танцевальные номера. И если раньше кумирами были певцы или музыканты, то теперь — танцоры.

Однако возрождаются и оркестры. Конечно, былого размаха, когда в городе официально их было зарегистрировано около 700, уже нет. Зато появилось многообразие. Одни музыканты возрождают традиции так

называемой «старой гвардии» (ранних исполнителей танго), другие работают в классической манере 1940—1950-х, третьи продолжают эксперименты в русле «танго нуэво» Пьяццолы или электронного «нео-танго». Среди последних особенно популярна в мире парижская группа Gotan Project. Ее аргентинско-французско-швейцарский состав — очередное свидетельство интернациональности «национального достояния» Аргентины.

Танго как образ жизни: «ты есть то, что танцуешь»

Если в 1940—1950-х годах увлечение танго было тотальным, то со временем оно стало уделом немногих любителей, а с улиц и популярных танцплощадок перекочевало в клубы. Хотя этих любителей сейчас все больше и они вовсе не скрывают своего существования, многие горожане могут их по-прежнему не замечать. Тем же, кто потрудится переступить порог одного из таких клубов, откроется удивительный мир. Где еще увидишь, чтобы молодежь проникновенно танцевала парами, как их бабушки и дедушки, — причем народный танец? А старики, как какие-нибудь тинэйджеры, возвращались домой только под утро? Этот мир живет по своим, особым законам. Непостижимым образом в нем всегда сохраняется равновесие — между молодыми и пожилыми, завсегдатаями и новичками, женщинами и мужчинами. Все то, что важно в обыденной жизни — социальное положение, карьера, успех, — теряет здесь всякое значение, уступая место одному-единственному критерию: как говорят милонгерос, «ты есть то, что танцуешь». И если на уроках танго царит демократия — звезды не гнушаются поучить даже самых отсталых, — то на милонгах устанавливается строгая иерархия. Старшее поколение рассказывает, что раньше помещения клубов даже условно разбивались на несколько участков: на одном толпились новички, на другом — те, кто уже что-то умели, а на третьем, куда все мечтали попасть — только лучшие. Познание здешних правил, скажем, как приглашать и отвечать на приглашение (обычно кивком или взглядом, который женщина может заметить или нет) — сложно и многоступенчато и в чем-то напоминает посвящение в таинство. Или, по крайней мере, приобщение к кругу

избранных: тех, кто в курсе, где проходят лучшие вечеринки, кто знает всех знаменитых персонажей — а если повезет, то и сам сможет стать узнаваемым.

Фестиваль танго

Проходит в Буэнос-Айресе с 1999 года ежегодно (2008 год: с 22 февраля по 2 марта, 2009 год: с 27 февраля по 8 марта).

Подробная программа появляется на сайте www.festivaldetango.com.ar за пару недель до начала фестиваля, во время него выходит специальная газета с расписанием и адресами концертов, уроков, экскурсий и пр. Вход на все мероприятия бесплатный. Правда, там, где количество мест ограничено, необходимо заранее получить входные купоны в специальной кассе. Следует также иметь в виду, что в случае дождя — а в конце аргентинского лета такую возможность исключать, увы, не приходится, — все мероприятия под открытым небом отменяются.

Воздвиженский Д. Люди неба // Вокруг Света. Октябрь 2001. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/109/

Для того чтобы понять, что происходит в парламенте Южной Африки, нужно быть полиглотом, иначе как разобраться в одиннадцати официальных языках, на которых говорят народные избранники? Ндебеле, свана, коса, кои, педи, суто, тсвана, зулу... — каждый из этих народов обладал неповторимым колоритом, обычаями и культурой. Сегодня все это в прошлом, сохранились лишь языки и, пожалуй, некоторые отголоски старой вражды многочисленных семейных кланов. Только этнографические музеи и заповедники могут показать, как все эти народности выглядели во времена своего расцвета. Сегодня все они настолько перемешались, что отличить их с первого взгляда практически невозможно. Но в этом ряду есть одно исключение, называемое зулусами.

Около 2 тысяч лет назад на востоке Центральной Африки жили прародители большинства современных чернокожих южноафриканцев —

нгуни. Неизвестно, что заставило их покинуть насиженные места, но однажды они оставили мистическое государство Эмбо и двинулись на юг. Новой родиной для многих нгуни стала плодородная долина в районе реки Тугела на побережье Индийского океана. Они вытеснили оттуда коренных бушменов (сан) и занялись обустройством собственной жизни.

В семье одного из кочевников родился мальчик, названный Зулу, что значит «небо». Когда мальчик вырос, родители подобрали ему подходящую невесту. Со временем Зулу стал главой нового семейного клана, в котором по традиции все потомки носили имя, или, вернее, фамилию, своего прародителя.

Пунга, Магеба, Ндаба, Джама, Сензангакхона — следующим в этом ряду стал Чака (Шака). Именно благодаря ему зулусы перестали быть обычной семьей примитивных туземцев и превратились в особую нацию — «людей неба». А потом — и в мощное государство с централизованной властью, 50-тысячной армией и громадной территорией. И все это произошло благодаря Черному Наполеону — Чаке.

Родился он в 1787 году. А поскольку он был незаконнорожденным, его хотели бросить на съедение собакам. Но Чака выжил, отомстив потом своим недоброжелателям. К 1816 году, когда умер его отец, Чака прослыл грозным и неустрашимым воином, а потому без особого труда взял власть в свои руки. 30-летний вождь объединил множество враждовавших племен к востоку от Драконовых гор и создал в 1818 году Конфедерацию племен в провинции Наталь, которая и стала основой могущественного Королевства Зулусов.

Этот человек обладал безусловным стратегическим талантом, что и позволило ему выиграть не одно сражение. Причем это касалось побед не только над местными племенами, но и над англичанами, которые даже предпочли заключить с королем зулусов мирный договор.

До появления у зулусов ассегаев и больших щитов стычки между племенами происходили на расстоянии около 50 метров. Оппоненты забрасывали друг друга малоэффективными охотничьими копьями. А еще Чака придумал для своих войск новое построение — «бычьи рога». Армия

подступала к противнику широким прямоугольником, затем левый и правый фланги внезапно отделялись и обходили неприятеля с обеих сторон, далее следовало его окружение и уничтожение. Эта военная хитрость позволяла Чаке побеждать даже численно превосходящего противника. За 10 лет его войска истребили таким образом около двух миллионов противников.

В октябре 1827 года умерла мать Чаки — Нанди. Историки предполагают, что после этого он сошел с ума и впал в буйство. Чака, решивший, что тайные враги навели на Нанди порчу, повелел зулусским шаманам найти заговорщиков. В результате этих поисков за год погибло около 10 тысяч зулусов. Чака душил подозреваемых, сажал на кол, вешал, забрасывал камнями.

Конец бесчинствам чернокожего воителя 22 сентября 1828-го положил сводный брат Чаки — Дингаан, заколовший Черного Наполеона. Это стало началом конца Зулусской империи.

Уже через 10 лет, 16 декабря 1838 года, 464 бурских воина обратили в бегство 10-тысячное зулусское войско. Выгнанные англичанами из Капской колонии, буры пытались найти себе новое место жительства. Интересы зулусов и буров столкнулись на реке Нкоме, а так как мирное соглашение не было достигнуто, то этот эпизод с тех пор вошел в историю как Битва на Кровавой реке.

И хотя военная мощь зулусов была подорвана, а окончательная точка в истории Королевства была поставлена в 1879 году англичанами, нация уже сформировалась.

...В наши дни осталось не так много настоящих зулусских поселений – «умузи», находящихся на их исторической родине, в южноафриканской провинции Квазулу-Наталь. Квазулу — означает место, где живут зулусы, а Наталь — «Рождество». Дело в том, что Васко да Гама высадился на этом побережье Южной Африки в первый как раз под Рождество, присвоив вновь открытой земле такое же название. Впрочем, в память о былом королевстве

Чаки эту землю до сих пор называют Зулулендом. Среди южноафриканцев она считается самой красивой частью страны. Столицей этой провинции является город Дурбан, расположенный на побережье Индийского океана.

Деревня Экабазини, лежащая в 40 километрах от Дурбана в глубь страны, — классический образец зулусского поселения. Традиционно эти поселения «умузи», или, как их называют европейцы, «краали», состоят из нескольких полукруглых тростниковых иглуобразных строений «икукване». Размеры некоторых из них позволяют разместить 20 — 30 человек. Строят их из длинных тонких прутьев, высокой травы или тростника. Все это свивается, переплетается и укрепляется веревками. Эти сооружения идеально вписываются в окружающий пейзаж. На ночь вход в хижину закрывается специальным щитом.

Зулусская деревня — это маленький укрепрайон, способный отразить внезапное нападение врага. Вся деревня огорожена по кругу деревянным валом с одной или несколькими сторожевыми башнями, на которых раньше обязательно находились часовые, причем круглосуточно. Сторожа следили за тем, чтобы к их дому внезапно не подкрался враг, пока все остальные спали в своих хижинах на тростниковых циновках, подложив под голову специальные скамеечки.

По внутреннему периметру вала в строгом иерархическом порядке располагаются хижины: дом матери главы клана, затем — самого главы, его первой, второй, третьей жен, молодых людей и так далее. В центре поселения находится круглый загон для скота. И здесь же хоронят умерших. Считается, что животные охраняют дух покойных. К тому же коровий навоз предохраняет тела погребенных от бактерий и насекомых. С той же практической целью полы в хижинах зулусов время от времени покрывают коровьим навозом. Высыхая, он превращается в плотную корку, защищающую их обитателей от многочисленных паразитов.

Зулусы относятся к своему скоту с редкой любовь. Слишком уж много для них заключено в животных. Сила, здоровье, власть, могущество, еда,

одежда, комфорт — все эти понятия измеряются числом рогатого скота, а если у тебя нет ни одной коровы, значит, ты самый последний бедняк.

Днем скот обычно выгоняют из внутреннего загона на пастбище. Причем наблюдение за тем, как коровы щиплют траву, считается у зулусов одним из самых приятных времяпрепровождений. Им не гнушаются даже главы кланов. А уж доение коров превращается в целое священнодействие, причем заниматься этим позволяется исключительно мужчинам.

Кроме черепа буйвола еще одним символом власти и силы остается леопардовая шкура или наряд из нее. Носить такое одеяние позволено только самым знатным особам — королям, высшим военачальникам или главе семейного клана. У зулусов именно леопард считается королем зверей, обладающим всеми необходимыми качествами: силой и независимостью, хитростью и коварством и, конечно, непобедимостью. Если же леопард все-таки погибает, то из его шкуры нужно сделать плащ для короля. Всем остальным позволено носить только набедренные повязки и головной убор. Есть, правда, день, когда и простые зулусы могут позволить себе маленькое леопардовое украшение — это свадьба.

Главой зулусской деревни Экабазини, как это ни удивительно, является белый человек, коренной бур Си Джей. Прожив среди зулусов больше 10 лет, он и сам стал зулусом, переняв все их законы и обычаи. Хотя зулусом Си Джей стал не от хорошей жизни. Во времена падения апартеида у него сгорел сувенирный магазин. Делать ничего не оставалось, и он пришел к своим друзьям-зулусам, которые, собственно, и снабжали его этими сувенирами. Через некоторое время жители деревни стали обращаться к нему с различными проблемами, которые Си Джей успешно разрешал. Вот зулусы и решили, что такой хороший человек должен непременно быть главой их небольшой деревни. И теперь ни одно важное дело в Экабазини не делается без одобрения Си Джея, будь то торговая сделка или урегулирование семейной ссоры.

Говоря о зулусах, никак нельзя не упомянуть об их ритуалах. К ним в первую очередь нужно отнести танцы. Все они с самого раннего детства

обучаются искусству коллективных плясок, призванных сопровождать самые разные занятия – от бытовых хлопот до военных действий. Существует несколько основных типов зулусских танцев: охотничий танец для мужчин и женщин, «бычий» танец, устрашающий военный танец со щитом и копьем, танец с маленьким щитом, а также множество других разновидностей ритмичных акробатических движений. Главным отличительным элементом зулусских плясок является резкое поднятие ноги выше головы и мощнейший удар ею по земле. Особенно эффектно это выглядит в исполнении нескольких десятков или даже сотен человек. Легко представить, что происходило, когда к подобному свирепому танцу приступала вооруженная до зубов многотысячная армия. Воины практически входили в транс, а у противника в буквальном смысле слова возникало ощущение, что земля дрожит у него под ногами. Такая «психологическая обработка» была неотъемлемым элементом подготовки к битве и играла не последнюю роль в победах зулусов.

Каждый элемент одежды зулусов, как мужской, так и женской, имеет свое значение. По внешнему виду женщины можно определить, замужем она или нет, сколько у нее детей и кто ее муж. Традиционные украшения из бисера также могут многое поведать знающему человеку. То же самое и у мужчин. Головную повязку из птичьих перьев, например, надевают только женатые мужчины. К тому же в мужском наряде существует еще множество малопонятных мелочей, особенно, если дело касается специальных церемониальных одеяний, отличающихся особенно богатым декором и пышностью.

Сегодня от былой воинственности зулусов не осталось и следа. Потомки Чаки устраивают для приезжих театрализованные представления из жизни своих предков, а танцы, обряды и заклинания — далеко не те, что были раньше. И пусть мобильные телефоны, трезвонящие в тростниковых хижинах, стали нормой жизни, а большинство зулусов не питаются, как раньше, маисом и не носят каждый день набедренных повязок, тем не менее эти люди сумели

сохранить свою самобытность. Иногда в глазах обычного крестьянина или торговца зажигается особый недобрый блеск, а на его лице явно читается сожаление о том, что он не может проткнуть кого-нибудь коротким ассегаем, «подаренным» зулусам еще в прошлом веке единственным африканским Наполеоном.

Елисеева Ю. Десять дней среди кельтов // Вокруг Света. Сентябрь 2010. URL: http://www.vokrugsveta.ru/telegraph/globe/1248/

Бретонский Лорьян привлекает своим фестивалем кельтской культуры, а чтобы посмотреть памятники старины, придется выбраться за городскую черту

Бретань — самый западный регион Франции — представляет собой полуостров, далеко вдающийся в Атлантический океан. С суши, на юге и востоке, его отграничивает река Луара, а на севере — земли Нормандии. Бретань — это не совсем Франция. В отличие от жителей большинства регионов страны, чьими предками былигерманцы — франки и бургунды, смешавшиеся с галлами, бретонцы ведут происхождение напрямую от кельтов-бриттов. Последние, гонимые воинственными англо-саксами, в V веке были вынуждены переселиться на французский берег из Альбиона, который они по традиции считают своей прародиной. С тех пор Бретань стала одной из главных кельтских областей на карте мира, наряду с Корнуоллом, Уэльсом, Шотландией и островом Мэнв Великобритании, Галисией и Астурией в Испании, Траз-уж-Монтиш в Португалии и, разумеется, Ирландией.

Вот уже тридцать девятый год подряд в бретонском портовом городке Лорьян (Lorient) в самом начале августа проводится Международный праздник кельтского искусства (Festival Interceltique) — волшебный и красочный праздник музыки и танцев, народных ремесел и вкусной еды.

Иными словами, отличный повод побывать в Бретани и познакомиться с этим удивительным краем.

Маленький, но главный

Лорьян (французское название — Lorient, бретонское — An Oriant) расположен на юге региона Бретань, в департаменте Морбиан. Добраться до него проще всего на поезде из Парижа. Путь займет от трех до пяти часов в зависимости от того, какой тип поезда вы предпочтете — скоростной или обычный.

Лорьян — городок совсем небольшой (около 60 тыс. жителей), тем не менее его считают одним из пяти главных портов Франции. Своему возникновению в середине XVII века он обязан активной торговле, которую в ту пору вели французы с Индией. Первоначально склады для заморских товаров располагались в Пор-Луи, но места не хватало, и в 1628 году недалеко от него были построены новые склады, названные восточными. Вокруг них и вырос город Лорьян (от *orient* — «восток»). Официальной датой его основания считается 1664 год.

Существует, правда, и более романтическая версия происхождения имени города. Дело в том, что на местных судоверфях строились корабли французской Ост-Индской компании, занятой торговлей с колониями, и, согласно преданию, самый первый корабль, который был здесь спущен на воду, назывался «Soleil d’Orient» («Солнце востока») — отсюда и Лорьян.

Несмотря на довольно почтенный возраст, в Лорьяне практически не увидишь каких-либо интересных архитектурных памятников. Во время Второй мировой войны здесь находилась база немецких подводных лодок, и авиация союзников постоянно бомбила город, особенно яростно — зимой 1943 года. Так что к концу войны Лорьян практически полностью превратился в руины. Немецкие войска были выбиты из города силами Французского Сопротивления уже перед самой капитуляцией Германии, в начале мая 1945-го.

Сейчас, как и три века назад, жизнь Лорьяна неразрывно связана с океаном. Здесь расположены торговый, рыбный и яхтенный порты, верфь, на которой строят катера, база ядерных подводных лодок, многочисленные клубы и школы виндсерфинга.

Фестивальное настроение

Яхтенный порт — одно из самых живописных мест в городе, и каждый год в начале августа он становится центральным местом проведения уже упомянутого международного кельтского фестиваля. На причалах порта за одну ночь вырастает множество павильонов, в которых можно послушать музыкантов, купить изделия народных ремесел, попробовать национальную еду и напитки.

Обычно вскоре после начала фестиваля в городе проходит так называемый Большой парад кельтских народов (Grande Parade des Nations Celtes), который как бы официально подтверждает: да, фестиваль открыт! По центральным улицам Лорьяна проходят музыканты, певцы, танцоры в потрясающе красивых национальных костюмах. Среди участников парада множество багаду из самых различных кельтских областей. Багад (в Бретани — *bagad*, во множественном числе — *bagadoù*) — довольно большой оркестр, в котором обязательно присутствуют волынки, бомбарды (особый вид дудки) и барабаны.

Во время парада можно не только увидеть и послушать багаду, но также насладиться театрализованными представлениями, в том числе с участием совсем маленьких детей. И во все остальные дни фестиваля на улицах Лорьяна постоянно можно встретить людей в красочных народных костюмах, которые с удовольствием позволяют себя рассмотреть, потрогать и охотно фотографируются с многочисленными желающими.

Французов за их патриотизм часто даже упрекают в национализме, но Бретань недаром называют государством в государстве. Бретонцы не считают себя французами; и наиболее радикально настроенные из них не устают поднимать вопрос предоставления Бретани независимости. Тем

не менее большинство бретонцев настроены вполне миролюбиво и демонстрируют как раз тот характер патриотизма, который неплохо было бы перенять многим народам.

Прежде всего, патриотизм бретонцев заключается в крайне бережном сохранении своей культуры и невероятно уважительном и любовном отношении к ней. Таблички с названиями улиц на двух языках — французском и бретонском — всё это мелочи по сравнению с тем, какой неподдельный энтузиазм вызывает у местных жителей фестиваль и всё, что на нем происходит. С каким удовольствием они поют свои народные песни (и видно, что они хорошо их знают)! Но, пожалуй, самое приятное обстоятельство заключается в том, что в празднике активно участвует и местная молодежь. В дни фестиваля на улицах то тут, то там устраивались импровизированные концерты, и часто именно совсем молодые люди начинали танцевать народные бретонские танцы, заражая окружающих своим энтузиазмом и вовлекая в танец все больше и больше народа.

Хотя, справедливости ради, надо заметить, что патриотизм французов в целом и бретонцев в частности иногда приводит к курьезным ситуациям. Известно, что французы болезненно ревниво относятся к англичанам и к английскому языку. Пожалуй, это единственный народ, который не признает английский основным языком международного общения. И это понятно: английский стал международным языком только во второй половине XX века, до этого в течение двух веков этот статус принадлежал французскому. Говорят, что даже в Лувре нет ни одной англоязычной надписи! Поэтому, путешествуя по Бретани, будьте готовы к тому, что вы практически нигде не встретите в ресторанах меню на английском языке и далеко не каждый официант сможет с вами объясниться. Мне было очень обидно, что даже на фестивальных книжных развалах, предназначенных для туристов и гостей, я не смогла найти англоязычных книг ни о Бретани, ни о бретонской кухне. Ну что ж, это хороший повод учить французский!

Окрестности между завтраком и обедом

Кстати, о кухне. Может быть, от свежего океанского воздуха или от того, что приходится много ходить пешком, но аппетит в Лорьяне «нагуливается» очень быстро и еда кажется поразительно вкусной. Про бретонскую кухню уже написано довольно много, всем известен знаменитый бретонский сидр, а также блины: крепы (crêpes) — тонкие, сладкие, на молоке и яйцах, но без дрожжей и галеты (galettes) — постные, из гречневой муки. Однако основа бретонской кухни — это то, что дает океан. В первую очередь — рыба, хотя и другие морепродукты здесь также очень популярны и совсем не считаются деликатесом.

Копченая рыба заслуживает отдельного упоминания. Бретонцы готовят ее старинным способом, на бочках, прикрыв сверху грубой мешковиной. Здесь и лосось, и макрель, и, конечно, знаменитыесардины.

Если ехать в Лорьян только ради фестиваля, то времени увидеть что-то еще практически не остается: концертная программа предельно насыщена, и жалко что-то пропустить. Тем не менее совсем недалеко от города находится очень интересное и загадочное место, окутанное множеством легенд, и не посетить его просто непозволительно, тем более, что это займет всего несколько часов.

Имеется в виду прибрежный городок Карнак (Carnac) и расположенные рядом доисторические мегалитические памятники. Мегалиты Карнака представляют собой обширные поля с рядами высоких, вертикально установленных камней — менгиров (от бретонского *men* — камень и *hir* — длинный), среди которых можно также встретить круговые группы камней (кромлехи) и дольмены — некие подобия гробниц. Появление карнакских мегалитов относят к эпохе неолита (между V и III тыс. до н. э.), то есть их возраст — около шести тысяч лет, но до сих пор не установлено, что именно послужило причиной их появления и какую функцию они выполняли.

Согласно старинной легенде о святом Корнелии, карнакские мегалиты — это римские легионеры, обратившиеся в камень. Местные жители верили, что мегалиты обладают магической силой. Ученые же склонялись к гипотезе,

что это место представляет собой разновидность храма, где древние кельты исполняли свои священные обряды. Возрастающий научный интерес к Карнаку способствовал тому, что начиная с 1830 года государство стало уделять особое внимание сохранению мегалитических памятников. Во многом это заслуга известного французского писателя Проспера Мериме (Prosper Mérimée, 1803–1870), который в те годы занимал пост государственного инспектора исторических памятников.

В наши дни существует теория, что карнакские мегалиты — это место захоронения древних кельтов. Но, как бы то ни было, это лишь гипотеза, хотя, не скрою, мысли о магических способностях мегалитов в какой-то момент посетили и нас. Как только мы вышли из автобуса и приблизились к этим камням, начался проливной дождь, который не прекращался на протяжении всей экскурсии. Наконец, вымокнув до нитки, мы поспешили обратно, и как только автобус тронулся — выглянуло солнце. Видимо, мегалиты в этот день просто были не в настроении…

А в остальном Карнак — очень веселый курортный городок с огромным количеством сувенирных лавок и ресторанчиков и прекрасным большим городским пляжем.

На пляж после битвы

На полпути из Лорьяна в Карнак расположен городок Оре (Auray), где мы немного задержались. Оре известен тем, что рядом с ним 29 сентября 1364 года произошло одно из самых знаменитых сражений Столетней войны — битва при Оре (bataille d’Auray). Французские войска под предводительством Шарля де Блуа (Charles de Blois, 1319–1364), герцога Бретонского, сошлись в схватке с англичанами, которыми командовал молодой Жан де Монфор V (Jean De Montfort V, ок. 1340–1399), также претендующий на Бретань. Несколько раз тяжелая рыцарская конница французов обрушивалась на английские ряды и, наверное, прорвала бы их, если бы не предусмотрительность де Монфора. Тот, в отличие от Шарля де Блуа, оставил резерв, который и решил исход битвы. Кроме того, у французов была очень

неудачная позиция, они стояли на топком берегу, что заметно снизило их маневренность. Поэтому они не смогли сдержать английскую фланговую контратаку. Битва была чрезвычайно ожесточенной, пленных не брали. Сам Шарль де Блуа получил тяжелую рану копьем и был добит кем-то из английских рыцарей. Битва при Оре поставила точку в двадцатитрехлетней войне за Бретонское герцогство: поскольку Шарль де Блуа погиб, то герцогский титул перешел к Жану де Монфору...

И напоследок, утомившись от достопримечательностей, концертов, впечатлений, очень хочется никуда не идти и немножко расслабиться. Атлантическое побережье Франции это, конечно, не совсем Лазурный Берег, здесь прохладнее, и температура воды редко бывает выше 19 °С, но если у вас будет свободное время и вам повезет с погодой, садитесь в автобус и через пятнадцать минут выходите в маленьком старинном курортном городке Лармор-Пляж (Larmor-Plage).

Посмотрите издали на шпиль Собора Ларморской Богоматери XV века (Notre-Dame-de-Larmor) и идите вон по той тропинке к пляжу, срывая по дороге ягоды ежевики. Кстати, бретонский загар очень красивый и долго держится.

Клемент И. Ищу Кибитку // Вокруг Света. Декабрь 1980. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/1745/

Хорошо было путешествовать в XIX веке! Всенациональные традиции и обычаи, все предметы народного быта любознательный странник мог видеть каждый день в их естественной среде... И не надо было обладать гениальностью Пушкина, чтобы заметить мимоходом: «На днях посетил я калмыцкую кибитку (клетчатый плетень, обтянутый белым войлоком)». Попробуйте посетить этот «плетень» сегодня!

Сейчас на всей территории Калмыкии, в ее степях и на берегах озер, на барханах Черных земель и побережье Каспия отыскать старую добрую кибитку почти невозможно. Переход к оседлому образу жизни, начавшийся еще в прошлом веке, постепенно уничтожил мир кочевого быта с его привычками и обрядами, одеждой и жилищем. До нынешних дней дошло немногое, и, чтобы отыскать сохранившиеся приметы кочевья, надо самому превратиться в кочевника и неторопливо пересечь вдоль и поперек землю, равную по размерам среднему европейскому государству. И когда обострится слух и станет по-степному зорким взгляд, тогда с резким свистящим ветром донесутся до тебя звуки протяжных песен...

Протяжная песня без сопровождения — «утдун» — наследие древней калмыцкой культуры, отголосок мира кибитки. Едет всадник по степи и поет. И так поет, что стали калмыки измерять землю песней. Это не метафора. Существовала в Калмыкии такая мера длины — «дуна газр», что в переводе означает «расстояние голоса». Путь кибитки, шаг коня — все становилось песней, и песня становилась мерилом. Сейчас, естественно, пространство воспринимается иначе, исчисляемое привычным течением километров. Но протяжные песни возвращают порой то состояние, в котором нет другой жизни, кроме дороги, и другого крова, кроме кибитки кочевника. Такой была «Песня о серой лошади», которую я услышала на севере республики, в Городовикове, от Татьяны Петровны Елешевой.

Пела старая русская женщина, прожившая всю жизнь в Калмыкии, и велико было, очевидно, воздействие этой самобытной культуры, если ее песня действительно мерила расстояния и каждый ее звук возрождал ощущение прожитой дороги. Она пела, словно выйдя на порог кибитки и окидывая, как взглядом, голосом окружающий мир. Голос поднимался орлиным взмахом и долго держался на одной ноте, протяжной и томительной, как бесконечная дорога. Почти нет переходов, модуляций — это не просто пение, это удивительное слияние слуха и голоса со зрением, не находящим высот и ложбин, плавно скользящим к отдаленной ровной линии горизонта...

Песня эта, несущая с собой целый мир вековых кочевий, продолжала звучать в моих поездках по Калмыкии, как проводник в поисках кибитки. Образ кибитки живет, даже когда исчезает само жилище. Его можно уловить в праздниках, он связан с плетью в руках всадника, с упряжью для коня и с тем, как запрягают верблюда в телегу. Дробные части этого образа, как детали кибитки, разбросаны по пространствам степи.

В поисках кибитки, как в поисках утраченного времени, растекаются дороги на юго-запад, на запад, на север, на восток... Мой путь лежит на север — к тем местам, где, по мнению некоторых ученых, когда-то находилось русло Волги, отразившееся сегодня в зеркалах Сарпинских озер. Еще до революции существовал водный путь по этой озерной системе, и не кажется невероятным предположение, что именно здесь, на Сарпе, стояла столица Хазарского каганата. В Калмыкии трудно забыть об истории: но и эта память — память пути. Путь воинов Святослава, шедших к победе над хазарами, проложен тоже здесь. Следы перемещений войск и народов — по ним ступают кони нынешней Калмыкии, для которых мастерит сбрую Саранг Буватинович Копнеков, живущий в Цаган-Нуре, на Сарпинских озерах.

Седла и поводья, сделанные руками старого табунщика, хранят законы кочевья, хранят запах кибитки и шелест тонких кожаных ремней, которыми скреплялись «терме» — решетки кибитки. И законы ремесла остаются теми же, и так же разрезается кожа крупного животного на три больших полосы, из которых обычно делают семь ремней, уже потом превращая их в «хазар» — уздечки, «ногто» — недоуздки, «жола» — поводья... Вслушайтесь в звучания «хазарин», «хазар», особенно когда звучат они в тех местах, где могла находиться хазарская столица, — и прозрачной станет связь истории человеческих скитаний, битв и походов с народной культурой. Эпос преодоления пространства запечатлен в коже, выделанной руками Копнекова.

И пожалуй, только об одном жалеет семидесятилетний мастер, всю жизнь свою проведший возле лошадей и на Дону, и в Калмыкии, что не может сегодня украсить сбрую традиционными металлическими бляшками,

придававшими когда-то такое мужественное своеобразие фигуре калмыцкого всадника. Сейчас разве что в музее увидишь тяжелые кожаные, украшенные серебром мужские пояса, которые перекликались с украшением лошадиной сбруи. Без этого строгого блеска трудно представить себе конника в степи, как и без старинной плети — «маля», оружия охоты и укрощения.

Как делают эти плети, мне показывал другой мастер — народный поэт Калмыкии Константин Эрендженович Эрендженов. И тут выяснились любопытные подробности. Рассказывают, дерево, из которого изготовляют рукоятку лучших маля — сандал, — может отпугивать вредных насекомых. А шерсть овечьих шкур, из которых вырезаются ремни для плети, спасает от укусов скорпиона... Что же касается изготовления маля для охоты на волка, то это предмет особого разговора. Такая плеть имеет четырехгранную форму, и плетут ее по-особенному — «елочкой». С этой плетью калмыцкий охотник скакал по степи за волком, пока тот не обессилевал и не падал Всадник соскакивал с коня и шел навстречу хищнику. Когда их разделяло несколько шагов, волк бросался на человека — и в этот момент плеть должна была рассечь воздух, перебить зверю нос... Уже позже, где-то в дороге, мне рассказали о более безопасном способе охоты, когда волка доставали плетью, не слезая с коня. Но в любом случае качество владения этим холодным оружием было доведено до совершенства...

Кожу на такую плеть берут с трехлетней овцы. Ее замачивают на несколько суток в кадке, где до этого бродило кислое молоко. Очищенную от шерсти и грязи кожу сушат в холодном месте, потом режут на ремни. Чтобы полоски ее были ровными, их пропускают через специальный деревянный брус с выемкой посредине, где лишнее срезается. Эрендженов заметил, что для такой плети берут только размягченную кожу, предварительно выбитую специальными колотушками. Для придания достаточной мягкости необходимо от тысячи до полутора тысяч ударов...

В квартире Эрендженова плети висели на стене, но их количество было обманчивым — вполне возможно, что перед моими глазами в тот момент

находились все современные маля, существующие в республике. А когда-то у каждого всадника, каждого обитателя кибитки была своя маля... Пел всадник, разглядывая верную плеть:

Так сжимала нагайку рука,

Что выступил из нагайки сок.

Из шкуры трехлетнего быка

Сердцевина ее сплетена...

Эти слова из калмыцкого национального эпоса «Джангар», который рассказывает о победах и странствиях богатырей. Эпос этот складывался веками и дошел до нас почти неизменным.

Искусство джангарчи, народных сказителей, требовало хороших учителей. «Джангар» не повторяют слово в слово — его переживают заново каждый раз, с новыми подробностями, обогащая тем самым древнюю форму эпического сказания. Высокий, седоусый, с быстрыми темными глазами, джангарчи Леонтий Васильевич Адудов родился в 1908 году и еще помнил легендарных мастеров этого жанра устного народного творчества. Никто не может рассказать весь эпос — объем его громаден, вариации бесконечны.

На это не хватит ни времени слушателя, ни жизни сказителя. Мой собеседник был настоящим джангарчи, он буквально растворялся в ритме сказания...

Сам процесс исполнения одной песни из эпоса длится более одного часа. Леонтий Васильевич поет о приключениях самого Джангара и о подвигах богатыря Савра тяжелорукого, о том, как были уведены табуны красавцев коней от их грозных хозяев в страну счастья — Бумбу, о поединках богатырей... Каждая новая строфа — это перепад времени, возвращение к миру кочевий и кибиток. Удивительно слуху, привыкшему к распеву былины или мерной строфике «Калевалы», воспринимать речитатив «Джангара», где меняются интонации, скороговорка переламывается набежавшей мелодией, где странная система рифм и созвучий. Это стихи, которые можно исполнять в дороге и на пороге кибитки, во время стоянки. Я слушала их на ходу — мы

шли с джангарчи по улице районного центра, весенняя распутица сбивала шаг, но бодро идущий Леонтий Васильевич по пути импровизировал подвиги Джангара, богатыря, властителя волшебной страны Бумбы.

Потом мы разговаривали в степи, где строфы эпоса словно обретали эхо, разносясь поднявшимся ветром...

Но «Джангар», я знала, надо слушать не так. Когда окончится путь и на легкие решетки ляжет войлок, когда распрягут коней и сквозь отверстия в крышах кибиток поднимется теплый дым еды и человеческого жилья, тогда посредине круга, образованного кибитками, соберутся вокруг сказителя взрослые и дети и будут переживать вместе с джангарчи приключения героев. Или должен быть праздник — из тех праздников, которыми входило время вращения Земли в жизнь древних скотоводческих племен, отмечая пору нового цикла в течении кочевья. Тогда бы боролись богатыри, догоняли друг друга всадники, состязалась в играх молодежь — и состязались в лучшем исполнении эпоса джангарчи из разных улусов, собравшиеся в тени кибитки...

«Джангар» еще можно услышать и сегодня — национальные эпические сказания никогда не умирают в народе, даже будучи воплощены на бумаге. Но совершенно своеобразное произведение устного народного творчества Калмыкии — «яс кемэлгын», состязание в красноречии на 25-м позвонке овцы, — услышать сейчас довольно трудно. Само создание этой полуигры, полусерьезного состязания определялось пространством степей. Старики рассказывали мне: жили два друга — море тогда было лужицей, а сандаловое дерево — кустом; и разделяло друзей расстояние «от ергеневской балки до Каспия»... Встречаясь, они словно делились всем, что видели в пути. Поэтому и нужен был именно 25-й овечий позвонок, тот, что у хвоста, — своеобразие его формы наталкивало на самые свободные ассоциации. Играющие переворачивали позвонок в строгой последовательности, и каждая грань давала новый поворот образа степи. В десять вопросов, которые задавали друг другу соревнующиеся, должен был войти весь мир, окружавший калмыка в кочевье, — представление о хорошей жене, о крыле беркута, верном коне,

природе степи и кибитке. Условно говоря, это соревнование определялось одним вопросом: «Что на что похоже?», но любой ответ был связан с той жизнью, образом и символом которой давно стала кочевая кибитка.

Слушать яс кемэлгын не просто интересно, но и заразительно. Потом ловишь себя на поисках сходства с 25-м овечьим позвонком дальнего холма или силуэта лошади и, спохватываясь, жалеешь об отсутствии этой игры в своей дороге. Раньше состязания яс кемэлгын происходили на свадьбах между двумя самыми красноречивыми со стороны жениха и невесты, и проигравший мог расплатиться целым табуном — так высоко ценилось калмыками умение передать тот мир, который их окружал.

В «Джангаре», как и в соревновании на овечьем позвонке, поражает емкость слова, впитавшего в себя без преувеличения всю степь. Поэтому трудно вне Калмыкии понять значение сказаний и других жанров устного народного творчества, как трудно оценить ремесло старого мастера в Цаган-Нуре, не видя степи, по которой бродят табуны коней... Привязанность человека не просто к своему крову, но ко всему, что входит в видимый и слышимый мир, сформировала понимание кочевой кибитки, которая для калмыка вбирала в себя все окружающее и сама становилась органической частью простора. Кибиткой были ковыль и пастушья сумка, орел и сайгак, конь и верблюд, небо и земля. В вечном движении рождалось своеобразное, с элементами театра и фантастики, народное творчество, о котором Гоголь писал: «Калмык способен верить чудесному и охотник до сказок... Рассказчики водятся мастера своего дела и сопровождают, где следует, пением, музыкой, телодвижением, где нужно — подражанием голосу животных».

Жизнь обитателей степи органично входила в быт и искусство калмыков. В «Джангаре» упоминается облава на сайгаков, которую проводили охотники на конях. На восток от Элисты, в государственном заказнике «Степной», я видела новорожденных сайгачат. Крохотные детеныши реликтовых животных, современников мамонтов, лежали в траве на Черных

землях, где раньше зимой на просторах бесснежных пастбищ ставились кибитки со всей Калмыкии. Теперь там не ставят их ни зимой, ни весной — но весной лировидные глаза сайгачат здесь в первый раз видят степь, гнездо жаворонка в траве и высоко в небе черного коршуна, кружащего над Черными землями. Недалеко от исчезающих в мареве степи стад сайгаков, на Ялмтинских лиманах и Камышовых озерах, взлетают крупные лебеди; стоят или бродят, брезгливо поднимая длинные ноги и поглядывая сверху вниз, цапли; важною походкой прохаживаются журавли-красавки... Идея движения одушевляет все живое, и даже новорожденный сайгак, с еще мокрой шерсткой, через два часа после своего появления на свет вскакивает на тонких ногах и мчится по барханам. Идея движения вложена в эпос битв и странствий и в свист плети, рассекающей воздух. Идея движения создала танец «чичирдыг» — танец тряски, всадника, дороги, кибитки.

Еще в 1834 году писал путешественник о чичирдыге: «Пляска калмыков состоит не только в движении ног и рук, но, можно сказать, всех мускулов, потрясаемых каждым звуком музыки, словно электрическою силою». Я видела, как танцевали чичирдыг мастера из ансамбля народного творчества в Городовикове, и танец этот тоже был кибиткой. Движения рук словно восстанавливали дрожь жердей — «унйнов», которые в пути, в повозке сталкивались друг с другом. Память кочевья жила в каждом жесте, в каждом повороте танца.

В узоры расшитых «цегдегов» — верхней женской одежды — равномерными волнами вливается степь. Ломаная линия очерчивает контур кибитки. «Ночью шила, без очков, как мать моя шила, — рассказывала Деляш Учуровна Улядурова, глава танцевального ансамбля, — днем работаешь, ночью вышиваешь. Ничего. Без такой одежды нельзя. И себе сделала, и подругам сделала. Вижу, может, уже и не так, а память есть... Потом в Москву приехали — всем нравилось...»

Калмыцкая вышивка нарядна. Красный цвет означает радость, белый — чистоту и невинность, голубой — небо, вечность, любовь, желтый —

праведность; и в противовес этому насыщенному сиянию возникает черный, как бы подчеркивая яркость общего впечатления.

Нашитые блестки слагаются в узор на темных шапочках — «тамшах», отражаясь в сиянии темных узких глаз на смуглых лицах. «Конечно, не молодые мы, — говорила Деляш Учуровна, пока, запыхавшись, отдыхали от танца ее пожилые коллеги. — Только как бы там сердце не болело, дома сидеть плохо... Пока ноги ходят — буду сюда ходить». Вечная неусидчивость, как какая-то дополнительная молекула в крови, была в этом ответе.

Народное искусство — это, безусловно, передача традиции от поколения к поколению. На детях словно проверяется истинность традиции, и естественность восприятия и исполнения старой песни, танца — еще один показатель того, как важно сохранить культуру народа, культуру кибитки, сложившуюся в процессе преодоления пространства. Движение в пространстве, измерение своей жизни с помощью «дуна газр» — и сейчас основа понимания особенностей этой страны, где на один квадратный километр в среднем приходится 2,5 человека.

В полынной степи в Ульдючинах, что на полпути от Элисты к Городовикову, танцевали чичирдыг школьники. Они исполняли и старинные свадебные пляски, и танец чаш, который в своей завершенной чистоте движений стал для меня символом гостеприимства калмыцкого народа. Все же есть какая-то древняя и прочная связь между тем, как жил народ, и как танцевал... Танец для этих школьников был не только отдыхом, но, похоже, еще и своеобразным критерием верности ощущения своего тела в пространстве. Я глядела на девушек, вплывающих в журавлиный клин старинной медленной мелодии, слушала звуки домбры и вспоминала, что раньше подростки в Калмыкии считались достигшими совершеннолетия только тогда, когда могли участвовать в «няре» — молодежном гулянии, где знание танцев было обязательным.

В Ульдючинах мне сорвали белый неприметный цветок — «тахья тырц» — «белая душа». Он был так же трудно различим в травах, этот свет души

степи, как труднонаходимы были на просторах Калмыкии люди, хранящие в себе память кибитки. Поэты и табунщики, мастера обработки кожи и певцы, танцоры и джангарчи — кажется, так много! Но надо было исколесить почти всю страну, чтобы из разных встреч сложился древний облик кибитки, вобравший в себя многовековую культуру народа. И каждая остановка в пути была встречей под шатром утерянного жилища. Словно след кочевых стоянок навечно впечатался в почву степи, где рождается все живое — от сайгака до поэтического слова.

Новиков В. Хололо // Вокург Света. Февраль 1981. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2101/

Есть такое село на севере Камчатки — Карага. Сопки отрезали его от остальных селений, а болотистая непроходимая тундра с чахлым редколесьем и многочисленными озерами прижала к узкой полосе морского берега. Добраться сюда летом можно только морем на катере да во время отливов на машине. В отлив вода отходит, обнажая песчаную полосу плотностью не хуже асфальта, и по ней можно гнать машину с приличной скоростью. Тянется эта «трасса» (настоящая дорога от районного центра Оссора только строится) вдоль высокого обрывистого берега на многие километры. Иногда на пути попадаются россыпи огромных валунов, округленных и отшлифованных крутыми волнами. На этих участках водители с искусством цирковых артистов увертываются от каменистых глыб, грозящих свернуть колеса или сорвать картер и днище машины. Иногда дорогу преграждают холодные бурные ручьи, и по весне здесь приходится останавливаться, давая проход крупным рыбам, идущим в верховья на нерест.

Однако на этот раз я ехал в Карагу в зимнее время. В эту пору сюда добраться намного проще. Мороз крепким панцирем сковал море, землю и, кажется, даже воздух. Отпала необходимость ехать береговой полосой: мы пробивались через тундру на тягаче-вездеходе, который ревел и громыхал, как

танк. Правда, по снегу он шел не очень лихо — садился на брюхо и беспомощно греб гусеницами. Крепко держась за рычаги, водитель вел машину, не разбирая дороги. Мы спешили засветло попасть на традиционный праздник «Хололо», который карагинские коряки справляют ежегодно поздней осенью. Это время у охотников и рыболовов — межсезонье: лососевая путина давно прошла, до зимнего, подледного лова наваги еще далеко. В тундру на нарте не поедешь — снега мало, да и охотиться на пушного зверя не стоит — мех еще плохой. Словом, самое время для праздника.

Я давно задумал побывать на празднике «Хололо». Еще с тех пор, как однажды увидел выступление корякского национального ансамбля «Энер», что в переводе означает «Звезда». «Энер» родился из скромного кружка сельской художественной самодеятельности, а сейчас стал лауреатом премии Камчатского комсомола, ему присвоено звание «народный», его мастера выступали на сцене Кремлевского Дворца съездов...

Меня поразил тот ритм, в котором зал жил одновременно со сценой. Зрители моментально включились в темп ритуального танца «Возвращение солнца» и, вторя ему, покачивали спинами и плечами. Со страстью истинного болельщика зал наблюдал за танцем-поединком оленей и одобрительными возгласами награждал пастуха, ловким броском накинувшего аркан-«чаут» на оленьи рога. Как будто нет сцены, занавеса, кулис, нет условностей самого искусства, нет даже артистов и зрителей, а только то, что иначе, чем словом «праздник», не назовешь...

Нет сомнений, что искусство «Энер» живет и обогащается традициями таких народных праздников, как «Хололо».

...Мы остановились у просторного дома с большими окнами, откуда неслись звуки бубнов, песни, звон колокольчиков. Сопровождавший нас директор районного Дома культуры открыл дверь и громко воскликнул:

— Хололо!

Он проработал в этом селе около семи лет и хорошо знал местные обычаи.

— Хололо! — хором ответили карагинцы, пришедшие на древний праздник охотников на морского зверя.

— Хололо, мэвэ, — подошел к нам хозяин дома Андрей Иванович Никифоров. А его жена, Елена Михайловна, почтенного возраста женщина, привязала к пуговице моего пальто зеленую траву — «лаутэн» — своеобразный пропуск на праздник.

— Что хочешь бери, угощайся. Ешь, танцуй, пой, не стесняйся, — говорит хозяин.

Праздничными угощениями заставлен маленький столик: традиционная юкола, оленина, ягоды. Ну и, конечно же, продукты из магазина. Большим уважением к хозяину считается, если гости не ограничивают себя в еде.

По давней традиции всех гостей угощают «тылктылом» — старинным корякским яством из сухой толченой икры лосося, нерпичьего жира, ягоды, корешков. Это блюдо незаменимо на празднике. Одна-две ложки — и можно без устали танцевать часа три подряд. Секрет толкушки в том, что сюда входят тонизирующие средства, одно из которых — тундровая ягода шикша. После этого кушанья на стол ставят вареную оленину, подают юколу, по-тундровому заваренный крепкий чай. Корякские национальные пляски случайному зрителю могут показаться однообразными: ноги чуть полусогнуты, корпус несколько наклоняется вперед, танцовщик слегка покачивается на носках из стороны в сторону в такт бубну и песне. Одновременно корпус поворачивается то влево, то вправо. Движения мужчин напоминают резкие взмахи крыльев, а у женщин — плавные движения ластов. И тем не менее у каждого танцора свой стиль. У Якова Танвилина чуть воинственный. Он бил в бубен и подпрыгивал на месте немножко быстрее, чем остальные, часто меняя ритм, начинал новую фразу танца еле слышно, почти не двигаясь, словно подкрадывался, а потом сразу переходил в атаку. Бубен бил глухо, грозно. Танцор, казалось, сойдет сейчас с места, рванется вперед. Гавриил Яганов танцевал очень мягко, словно успокаивал себя и зрителей, иногда почти

совсем переставал двигаться, только чуть вздрагивал в такт повторявшему свой призыв бубну.

— Хололо! Хололо! — перекатываются возгласы из комнаты в комнату.

Женские танцы коряков большей частью имитируют бытовые сцены или поведение животных. Некоторые из танцев наивно откровенны. Вот женщины, сидя на корточках, ритмично взмахивают руками, точно шьют, или приглаживают волосы руками, проводя вдоль кос воображаемым гребнем. Вот, приложив руку ко лбу, они вглядываются в даль — не идут ли из тундры мужчины. И наконец, неистовый танец радости — мужья, женихи уже близко. В такт движениям раскачиваются длинные кухлянки, позванивают колокольчики…

Но вот ритм бубна резко меняется: начинается танец чаек. Взмахивая руками, смешно подпрыгивая на месте и непрестанно повторяя «як-як» (по-корякски — «чайка»), девушки изображают то испуганных, то кормящихся чаек. Постепенно они образовали круг, внутри которого остались две птицы. Танец вдруг приобрел какой-то агрессивный оттенок: одна из исполнительниц с победным клекотом стала преследовать другую, едва не клевала ее в лицо, а та увертывалась, закрывалась крыльями, жалобно повторяя «як-як».

В комнате все громче гремят бубны, поют пожилые и молодые охотники, рыбаки, механизаторы, оленеводы. Бубен как гром. Удивительно, как может тонкая оленья кожа выдержать сотни тысяч ударов колотушки за дни праздника!

...На середину комнаты выплывает грациозная нерпа — молоденькая корячка Варя Лазарева. Она нежится под лучами солнца, похлопывает ластами по телу, дремлет. К ней осторожно подкрадывается спрятавшийся за торосами охотник Виталий Соболев. Вот он резко вскакивает на ноги, размахивается и с силой бросает копье. Раненая нерпа старается уйти в воду, но движения ее становятся все медленнее. А охотник высоко подпрыгивает, размахивает руками — исполняет бурный танец радости. Ведь нерпа — это мясо, жир, свет в яранге, сытая жизнь… Языком хореографии танцор рассказывает о том, как

он удачно убил зверя, как зверь пытался уйти, как трудно его вытаскивать на лед и как он радуется, когда добыча оказывается в руках. Из охотничьей работы родился этот танец, дошел до нас из глубины веков.

Но, пожалуй, главным моментом праздника был «тэллытэл».

«Тэллытэл» выстругивается из цельного куска дерева и состоит из двух лопастей, напоминая пропеллер. В середине его просверливаются отверстия, через которые продевается крепкий ремень из шкуры лахтака. Одним концом ремень прикрепляется к дверному косяку, другой с силой тянут на себя мужчины, сидящие на полу. Задача состоит в том, чтобы по очереди хорошо раскрутить «пропеллер». От быстрого вращения ремень перетирается и рвется. Все мужчины в это время начеку и в момент обрыва с обнаженными ножами бросаются к ремню. Каждый старается отрезать себе кусок побольше. Это удается самым ловким и сильным; им, значит, по старинному поверью, и должно повезти в охоте.

Уже который час длятся танцы, а исполнители не устают. Танец мастериц сменяют танцы орла, ворона, медведя...

Вдруг раздается резкий стук в дверь — и смолкли бубны, смолкли певцы, прекратились танцы. В дом входят какие-то люди. Одеты они в вывернутые наружу кухлянки, стоптанные торбаса, на голове капюшон, шапка, женский платок. А лицо деревянное! Маска из красной ольхи. Стуча суковатыми палками о лол, «уляу»-маски шефствуют друг за другом. У одного на спине сумка, у другого — связка юколы, у третьего — сломанное ружье. Ни один из них не произносит ни слова. Они танцуют, жестикулируют, показывают комические сценки. Вот одна из масок, по-одежде «муж», отнимает у своей «жены» плетеную сумку из травы. В сумке кукла-ребенок, который переходит то к отцу, то к матери. Все смеются отец не умеет обращаться с ребенком

В старину уляу могли прийти ночью в любой дом, взять излишки юколы, мяса и раздать людям селения. Особенно часто они заходили в дома богатых и жадных людей. Уляу могли ударить суковатой палкой любого, кто к ним без

почтения относился. Так в древности при помощи ряженых регулировались некоторые отношения между представителями одного племени

А сейчас из древних плясок
Мы танцуем танец масок
Приезжайте в Карагу

На веселый «Уляу»! Жарко! Двери открыты настежь, хотя на улице метет метель. Гремят бубны. Если бубен настроить, подержав над горячей плитой, он звучит сильнее и звонче. Мелькают расшитые цветами, отороченные мехами кухлянки. Подол извивается соболем, сверкает бисер, хлещут по оранжевой замше нити алых бус, похожих на спелую бруснику, сверкают праздничные головные повязки женщин.

У окна — мужской разговор. Беседуют хозяева и гости рыболовецкого колхоза-миллионера «Ударник», куда входит село Карага.

— Я из табуна, из тундры. Отпуск взял — и сюда, — говорит оленевод Яков Танвилин. Он только что танцевал и теперь отдыхает.

— Как олени там поживают? — интересуются хозяева.

— Эмэлкэ! Хорошо! — улыбается Танвилин.

— «Хололо» — праздник морских охотников, а почему вы, оленеводы, его отмечаете? — спрашиваю я.

— Здесь я праздную «Хололо», а на свой оленеводческий праздник «Кильвэй» еду в Тымлат, где центральная усадьба нашего совхоза, — поясняет он. — А как же иначе? У меня родни много. Друзей много...

Гремит народное гулянье. Бубны перебивают друг друга, сменяются песни и танцы, гости прибывают. Чем больше народа собирается на праздник, тем больший почет его устроителю. «Хололо», впитав в себя древнюю ритуальную обрядность, превратился в современный корякский национальный праздник.

Бабаева Д. Бог из трущоб // Вокруг Света. Ноябрь 2013. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/8478/

Минута славы — это не телевизионное шоу, это компенсационный обычай многих народов. В Индии, например, местные нищие несколько раз в год имеют право почувствовать себя выше остальных и стать танцорами бога.

— Чем больше тела и лица этих людей покрывала краска, тем, казалось, меньше в них оставалось человеческого. С появлением каждого нового узора собравшиеся отступали назад и все реже решались поднять взгляд на танцоров. Когда макияж был завершен, вчерашние бедняки превратились в героев праздника. В глазах местных жителей они перестали быть людьми и стали воплощением богов, перечить которым никто не вправе, — рассказывает путешественник Леонид Круглов,посетивший Индия в рамках плаванья на барка «Седов». На паруснике он добрался до юго-западного побережья Индии, города Кочин — одного из самых крупных в штате Керала.

— Большая часть населения города хорошо образованна, нормально говорит на английском языке и привыкла к потоку туристов, — рассказывает путешественник. — В гостинице я в первый же вечер поинтересовался , где можно увидеть древние огненные ритуалы, которыми так славится эта часть Индии. Приветливый портье с воодушевлением сообщил, что мне несказанно повезло, и как раз завтра на центральной площади города будет проходить одна из церемоний.

На следующий день в три часа я был на месте. Площадь заполонили туристы, кругом продавали сладости, специи, сувениры. В центре собрались танцоры в разноцветных одеяниях. Все это напоминало какой-то европейский фестиваль, но никак не древний ритуал.

— Вам не нравится? — прервал мои размышления сухощавый пожилой индиец. — Мне тоже не нравится. Это лишь подобие древнего Тейяма. Настоящий Тейям длится 24 часа, и исполняют его люди, не просто умеющие

танцевать и получающие за это деньги, а те, кто избран свыше. Мы называем их танцорами бога.

О ритуале, который описывал старик, я тогда имел смутное представление, знал разве, что это древний индийский обряд, в котором при помощи танцев и огня отдают дань богам. Старик рассказал, что увидеть Тейям сегодня можно только в отдаленных деревнях в районе города Пуна. Я тут же арендовал машину, нанял местного гида, 15-летнего Самира, и отправился в путь, чтобы своими глазами увидеть таинственный ритуал и узнать, кто такие танцоры бога.

Мы ехали два дня вдоль побережья, но так и не нашли ни одного храма, где происходило бы то, о чем говорил старик. Почти отчаявшись, свернули на проселочную дорогу и через несколько минут услышали песнопения, а еще через пару мгновений путь преградила колонна людей, пересекающих дорогу. Они не обращали на нас внимания, как будто пребывали в трансе. Я вышел из машины. Несколько мальчишек оторвались от родителей и подбежали ко мне. Я жестами попытался выяснить, что здесь происходит. Они залепетали на местном наречии, которое даже мой гид с трудом распознал. Но я услышал главное — слово «Тейям».

Перевоплощение

Первая часть церемонии заключается в том, что жрецы из храма, где должен проходить ритуал, обходят близлежащие селения, как бы приглашая желающих присоединиться к шествию. За шесть часов нашей «прогулки» по деревням собралось примерно 200 человек. Только днем мы достигли одноэтажного храма, одиноко стоящего посреди пустынной местности. Люди расположились на поляне рядом с ним. Жрецы пророчествовали каждому, кто подходил с подношениями — едой, одеждой, какими-то поделками. Кто-то общался, кто-то отдыхал, развалившись на траве. Все чего-то ждали. Но чего? Меня представили жрецам, они рассказали, что здесь будет происходить Тейям. Они же сообщили, что во время ритуала в каждом поселении прославляется божество, в честь которого построен храм, где происходит

действо. Мы находились у храма, посвященного богине Бхагавати, ее появления в тот день и ожидали…

Первый танец

Пока мне рассказывали историю, я заметил, как в небольшой белый шатер, установленный возле храма, украдкой вошло несколько человек.

— Это семья исполнителей танца бога, — поймав мой взгляд, сказал один из жрецов. — Скоро все начнется.

Я хотел было покинуть жрецов и познакомиться с танцорами, но в ответ услышал: «Сейчас с ними не о чем разговаривать. Это всего лишь бедные люди. Вот через пару часов им будет что сказать».

Самир объяснил, что танцоры бога всегда из числа неимущих из низших каст. Только у них есть право исполнять священный танец, поскольку, по преданиям, они обладают большим достоинством. Мне же показалось это своего рода компенсацией от богов за бедность. Танцоры — только мужчины, искусство танца передается по наследству, от отца к сыну. Поэтому танцоры бога всегда члены одной семьи.

В это время возле шатра расположились мальчик лет девяти и, по всей видимости, его отец. Мать семейства вынесла банки с краской для тела и лица.

— Краску делают из куркумы, шафрана, рисовой муки, яичной скорлупы и листьев, — пояснил мой провожатый. — Цвета всегда используются одинаковые: красный, оранжевый и изредка желтый. Начался процесс росписи.

— Это первый Тейям моего сына, — заметив мой интерес, сказала мать. — Он очень нервничает.

Рей — так звали ребенка — ни разу за все время не улыбнулся, был очень серьезен и сконцентрирован. Чем больше его лицо покрывалось краской, тем

страшнее становились глаза. Как будто мальчик и правда впадал в состояние транса.

Когда макияж был завершен, отцу и сыну принесли зеркала. Вокруг воцарилась тишина. Как мне объяснили позднее, в момент, когда танцоры смотрят в зеркало, завершается процесс внутреннего перехода от человеческого к божественному. Встав спиной к зрителям, танцоры несколько секунд вглядывались в отражение, а затем повернулись к толпе. Все опустили глаза. Все, кроме меня. Мне показалось, что у отца и сына действительно изменился взгляд.

Танцоры взяли деревянные копья и направились в храм. Люди шумной процессией последовали за ними, напевая заунывные мелодии. У ворот храма состоялся первый танец. Длился он несколько часов. Первая часть танца была неистовой: отец и сын стучали копьями о землю, прыгали, издавали истошные вопли, изображая схождение богов на землю. Постепенно они успокоились, после чего вошли в храм, куда к ним по одному заходили местные жители, чтобы услышать пророчества. Меня в храм не пустили.

Ближе к ночи ожидался самый важный момент ритуала — появление главного танцора в образе богини Бхагавати. Люди собрались на площади перед храмом. Начались огненные ритуалы. Под непрекращающиеся песнопения на импровизированную сцену вышли жрецы. Они ходили по раскаленным углям и вертели факелы в руках. Затем подошли к первому ряду зрителей и стали проводить огнем возле лиц собравшихся — никто не отшатывался. Более того, некоторые даже погружали руки в огонь.

— Этот огонь все очищает, — услышав, по всей видимости, мой возглас, сказал Самир. — Он не опасен. Он рождает божественное. Из него появилась Бхагавати.

Внезапно наш разговор прервал пронзительный вопль. Из-за стены храма выпрыгнул танцор в образе Бхагавати. В красно-оранжевых одеждах, с лицом, покрытым краской, в тяжеленном на вид головном уборе танцор будто

забился в конвульсиях, стал бегать из стороны в сторону, крутиться и разгонять толпу. Жрецы в этот момент, оставив огонь, заняли места среди обычных людей. Танец, сопровождаемый криком, длился почти час. И тут я невольно стал участником церемонии …

Я так увлекся красотой действа, что, пытаясь запечатлеть все это на камеру, опустился на четвереньки. Вдруг кто-то сел мне на спину. Какой-то нетрезвый мужчина то ли решил подшутить над неуклюжим европейцем, то ли и правда не понял, что сделал. И вдруг голос танцора стих. Я поднял глаза, чтобы понять, что происходит. Прямо передо мной стоял танцор бога. Но смотрел он не на меня, а на мужчину, позволившего себе так бесцеремонно присесть мне на спину. Когда пьяный увидел, что взгляды устремлены на него, он оглянулся. Едва успев встретиться глазами с танцором, мужчина медленно начал сползать с моей спины и, извиняясь и кланяясь, удалился. Танцор проводил его грозным взглядом, а затем посмотрел на меня. И я понял, какой властью над всеми в этот день обладает танцор бога.

Представление завершилось глубокой ночью. Тем, кто дождался усмирения грозной «богини», удалось услышать ее пророчества и наставления. Я видел, как танцор подошел к угрюмой старушке, прошептал ей что-то на ухо, и ее лицо расплылось в улыбке. Другим же он, похоже, пророчил что-то плохое: они в слезах уходили с праздника. Но словам танцора верили все без исключений.

Я остался в деревушке на ночь. На следующий день пошел осмотреть окрестности. Прогуливаясь по пустынной дороге вдоль леса, увидел бредущего впереди человека. Услышав шаги, он оглянулся. И я узнал в этом нищем вчерашнюю «богиню». Человек, исполнявший танец Бхагавати, смотрел на меня уже своими, человеческими глазами. Я хотел поблагодарить его за спасение от пьяного и задать множество вопросов, но был им остановлен:

— Не меня нужно благодарить, а ее. Я всего лишь человек. Это она обратила

на вас внимание. Когда я там, я ничего не могу решать. Я редко помню, что говорю и что делаю. Но вас запомнил. Не знаю уж почему…

На вопрос, куда он идет, бедняк ответил, что у него нет денег на автобус, а уже завтра он должен быть в соседней деревне на таком же ритуале. Я предложил ему несколько рупий — все, что было в кармане. И танцор, одного взгляда которого еще вчера боялись, смиренно взял милостыню. Пожелав ему счастливого пути, я отправился обратно.

По дороге домой я еще долго размышлял о минуте славы, после которой любой европеец наверняка был бы горд собой. Думал я и о том, кто несколько раз в год становится «богом» и ничего не требует взамен.

Василевский Б. Человек с предела Земли // Вокруг Света Апрель 1970. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/4373/

Иногда, встречая меня в поселке, Клим Аккан еще издали машет мне руками, и я знаю, сейчас он скажет: «Приходи, будет репетиция». Об этом же извещают листочки бумаги, прикрепленные к столбам, к стене клуба. «Сегодня состоится репетиция чукотско-эскимосского самодеятельного ансамбля». Эти объявления пишет сам Клим Аккан, заведующий клубом и художественный руководитель. Мне непонятно, зачем он это делает: поселок наш маленький, и всех артистов можно встретить на дню по нескольку раз. Впрочем, Клим любит, чтобы все было по правилам. Он учился в музыкальном училище в Магадане, но не закончил его. «Почему?» — поинтересовался я. «Взял академический, — отвечал Клим. — Работать надо. Писать музыку. Здесь кругом полно музыки». При этом он поводил рукой, как бы давая понять, что в поселке, протянувшемся вдоль косы, в море, в окружающих сопках, в скалах, на которых во время заката появляются красноватые отблески, и заключена музыка. В начале моего с ним знакомства, когда я еще не знал о его музыкальном образовании, он поразил меня тем, что во время одной из наших прогулок по берегу моря вдруг остановился, прислушался к хриплым и до

неузнаваемости изуродованным звукам, доносившимся из поселкового динамика, и определил: Гендель...

Работа у него — необычная в сравнении с занятиями его земляков, бьющих в море моржей или уходящих зимой к разводьям за нерпой. Минуты его торжества наступают на очередном концерте, когда конферансье объявляет со сцены клуба: «Клим Аккан. Вариации на темы русских песен», и выходит он с аккордеоном, и начинает сплетать хитрый узор звуков, в котором, как рыба в сети, трепещет знакомая мелодия. Царит он также на репетициях ансамбля — в черном костюме, в белой, не совсем, правда, свежей рубашке, и при галстуке. Тонкий, бледный, черноволосый: «Еще раз... вот это место», — говорит он, и все послушно повторяют. Перед ним сидят старики с бубнами, позади них, образуя хор, стоят мужчины и женщины, а в последнее время добавился еще целый, обученный Климом оркестр: здесь и балалайки, и домры, и еще какой-то большой, в человеческий рост, треугольный инструмент, на котором играет школьник Кейнон, внук Нутетегина. Под стать своему имени — Кейнон по-чукотски означает «медведь», «бурый медведь» — это коренастый подросток с выпуклой, сильной грудью, и я думаю, что ему не трудно удерживать такой большой инструмент. Еще мне приходит в голову, что на этом неведомом мне инструменте можно было бы, приделав к нему руль-мотор, выходить на охоту в море...

В центре хора сидит старик Нутетегин. Слава его уже прогремела от Чукотки до Москвы, где он выступал на Всероссийском смотре художественной сельской самодеятельности, слава его узаконена и определена: он — «классик чукотско-эскимосского танца». Старик привык к тому, что каждый из приезжающих сюда журналистов приходит к нему, расспрашивает его о прежней жизни, а потом просит облачиться в национальную одежду, взять карабин и ведет на берег моря, к ближайшим торосам — фотографировать. Другой бы европейской знаменитости все это, наконец, надоело, но старик уважает чужой труд — раз надо, значит надо.

Идет, держит карабин, вглядывается в даль, как когда-то, давно, не в последние годы — слишком стар уже, слаб, чтобы охотиться.

Нутетегин — значение этого имени попалось мне у Тана-Богораза в его монографии «Чукчи». Красивые имена у чукчей: Тнентыгрев — это значит «Спустившийся с рассвета», Тнечейвун — «Пришедший пешком от рассвета», а Нутетегин — «Предел земли». Но он и в самом деле с «предела земли», родился и вырос в Наукане, на самой крайней точке Чукотки. Несколько раз я ходил туда — это в двадцати километрах от нового поселка — и видел Наукан: развалины оставленного жителями (переселившимися в новые поселки) селения, стены жилищ из камней, переложенных землей, крутой обрыв к морю, и вечная — даже зимой, когда все замирает, — толчея льдов в проливе...

— Яа-а... Яа-а-йа-а, — высоким, тонким голосом начинает старик.

Хор подхватывает, включаясь не весь сразу, а постепенно: сначала другие старики с бубнами, потом мужчины, а за ними и женщины. Разом гремят бубны. Если вы наделены воображением, то услышите в песне и шум волн, и крик птиц, и рев ветра; если не наделены... все равно услышите.

Из хора выступают танцоры: один, или два, или целая группа. Танцор обязательно в варежках или перчатках — на репетиции они пользуются обыкновенными, купленными в магазине. Для чего, кстати, они? Ведь в остальной одежде на репетиции «жизненной правдой» пренебрегают. Это там, на смотре в Анадыре или в Магадане, они выйдут во всем великолепии наряда — в легких расшитых кухлянках, камлейках, торбасах и узорных рукавицах — а здесь они по-домашнему: мужчины в обычных европейских брюках, ковбойках и... в варежках.

Между тем начинается танец — «Охота с копьем». Охотник — Аляпендрин — выслеживает зверя. Резкое движение туловищем в одну сторону, в другую. Согнутые и широко расставленные ноги на месте. Увидел. Подкрадывается... Только впечатление, что подкрадывается — ноги по-прежнему на месте. Хор подбадривает. Бубны стучат. Выглядывает, прячась, из-за тороса. Примеряется. Хор неистовствует, сквозь пение слышатся

отдельные выкрики. Кидает копье. Хор разом смолкает, слышны только резкие глухие удары бубнов. Бросает закидушку-акын, вытаскивает добычу, перебирая ремень руками. Под возобновившееся торжествующее пение поворачивается спиной к добыче, перекинув ремень через плечо, — и потащил, коротко переступая по-прежнему широко расставленными ногами. Что это? Древняя молитва или воспоминание об удачной охоте? Когда море закрыто, и нет охоты, и свирепствует ветер, и соседней яранги не видно за несущимся снегом, мне кажется, все здесь: и жажда движения, и воспоминание, и предвкушенье того дня, когда утихнет пурга, проглянет солнце и на горизонте глаз различит нечто вроде темного облака — дымящееся на морозе разводье. Теперь же это — искусство.

Исконно мужские танцы: «Охота на песца», «Охота на каяке», — сменяются женскими: «Шитье», «Сбор зеленых кормов». Женщины не ставят ноги так широко, как мужчины, наоборот, ступни их ног составлены вместе, в движении только голова, руки, плечи, туловище, и так они ухитряются передать и глупую радость недавно народившегося олененка, и снисходительную материнскую нежность важенки.

Когда знаешь название танца, легко видеть в движениях танцора определенный смысл, угадывать сюжет.

Новое время — новые танцы. В репертуаре ансамбля — «Моторист», «Санитарка», «Фестивальный танец», «Космонавты»... В «Космонавтах», правда, внимательный глаз уловит отзвуки, и движения, и развитие другого, давно сочиненного танца о летчике — «Петренко делает посадку». Это любимый танец Гонома. Он высматривает путь впереди, широко разбрасывает руки, кричит, заходит, накренясь, и садится, поднимая лыжами тучу снега. Сам Петренко давно на пенсии и покинул север, но танец о нем остался. Сейчас здесь летает его ученик Комков, и иногда, в знак уважения и к его мастерству, танец исполняют в его честь: «Комков делает посадку».

Но главное, для чего я прихожу не только на концерт, но и на каждую репетицию, — это надежда, что Нутетегин исполнит свой танец Ворона. Это

старый, говорят, сочиненный им еще в Наукане танец. Если Нутетегин — классик, то это — классика. Каждое движение танца давно отработано, отшлифовано до мелочей, и на обычной репетиции нет нужды повторять его, но иногда Нутетегин, задав мелодию хору, вдруг откладывает ярар — бубен и встает, натягивая варежки, — невысокий, сухой, ловкий старик с красивой белой головой. (Тут надо отдать должное фотографам — они любят снимать его без шапки, в кухлянке с откинутым капюшоном.)

Ворон был у эскимосов почитаемой птицей — есть и сказка, в которой говорится, как он выкрал у злых духов мяч, расклевал его оболочку и выпустил на волю солнце, месяц и звезды. Тогда-то он и опалил свои белые перья и стал черным. Нечто вроде эскимосского Прометея. Попадал Ворон и в смешные положения, и об этом тоже есть сказки. Как-то я спросил Нутетегина, почему он сочинил танец именно о Вороне. Он сказал, что когда-то жил в Наукане и часто наблюдал за повадками этой птицы. Но я все же думаю, что не так это просто: ведь не сочинил же он танец какого-нибудь баклана или утки, а уж, наверное, видел их тысячи раз и не хуже изобразил бы.

Да тут и не в правдоподобии дело, хотя все это есть, есть! Одно простое движение шеей, и вот он выглядывает из-за кочки, именно из-за кочки, смотрит осторожный Ворон, не грозит ли ему откуда опасность, вот выходит и, подпрыгнув, взлетает. Взгляд старика устремлен вверх, видно, что мощный спокойный поток воздуха стремится ему навстречу, но он не расставляет рук в стороны, как «самолет» — Гоном, а делает ими чуть заметные движения от груди, как бы разводя этот поток перед собою... Выше, выше. Ворон хрипло и торжествующе кричит — может быть, в этот момент он похищает солнце и звезды, но вот увидел что-то внизу, и взгляд становится сразу земным, хитрым. Резко изменяется наклон крыла. Ворон снижается, планирует, сел и... тут старик перегибается в поясе, заведя руки за спину, сложив их наподобие хвоста, идет вперевалку, клекоча горлом, сразу теряет все свое величие, вновь предстает неуклюжей, смешной в своей хитрости птицей...

Как-то я прихожу к старику, чтобы он сам разрешил мои сомнения. В доме у него на стенах развешаны почетные грамоты, дипломы и посвященный ему плакат «Ветеран народного творчества».

Я задаю свой старый вопрос:

— Нутетегин, зачем ты, да и все вы, когда танцуете, надеваете варежки?

— Без варежек плохо. Неудобно руке, — говорит Нутетегин. Он недоуменно смотрит на свою руку и вертит ею в воздухе, как бы стараясь представить, как это оп будет танцевать без варежек. — В варежках красиво, — добавляет он, потом, подумав, идет и, порывшись в чемодане, достает и протягивает мне рукавицы.

— Жена делал.

Рукавицы действительно очень красивые — отороченные светлым мехом нерпы и расшитые разноцветным бисером. Я возвращаю старику рукавицы, он надевает одну из них и сразу как-то приподнимается, хотя продолжает сидеть, и делает этой рукой всего одно привычное, движение, и этого достаточно, чтобы увидеть мне, как встает за его спиной хор и тонкий высокий голос начинает: «Я-а-а... Яа-а йа-а-йа...» Хор подхватывает.

Танцы на углях. Март 2015. URL: http://www.discoverstrandja.com/ru/

В селах юго-восточной Болгарии в горах Странджа, относящихся к исторической области Фракия, до сих пор распространен уникальный обычай - танцевальное хождение по раскаленным углям. Его приурочивает к христианскому празднику святых Константина и Елены, 3 июня (21 мая по старому стилю). Нестинарство, пожалуй, самый древний обычай на Балканах: жители, войдя в состояние, похожее на транс, танцуют на углях босиком, как это делали их предки тысячи лет назад. Даже самим болгарам непонятно, как он сохранился в течение многих столетий, когда страну и завоевывали, и устанавливали новые режимы... Так и не разгаданный до конца феномен.

Человек не может научиться танцевать на углях - говорят они. - Нестинаром надо родиться. Надо верить, что Господь убережет вас, надо быть очень добрым и никому не желать никакого зла. Тогда вы не почувствуете жара и пламя не обожжет вас. Древний ритуал начинается вечером, после захода солнца. Звучат монотонные удары большого барабана, его звуки разносятся далеко над окрестными холмами. На площади деревни ведущий нестинар - мужчина, одетый в белую рубашку и подпоясанный красным поясом, раскидывает угли по кругу. Болгары - нестинары, пританцовывая, двигаются по периметру круга, кто-то из них танцует с иконами в руках. Под какой-то определенный удар барабана один из них быстро вступает в него, потом другой. Иногда их ступни еле прикасаются к тлеющей поверхности, иногда они утопают в углях, разбрасывая искры вокруг. Лица танцующих сосредоточены и бледны, а глаза полуприкрыты. Некоторые верят, что нестинары во время танца, впадая в транс, могут провидеть будущее. Историк из Болгарской Академии наук Валерия Фол, которая занимается исследованием нестинарства с 1972 года, описывает в своей книге "Огонь и музыка" пророчество греческого нестинара, предсказывающего войны в бывшей Югославии. История нестинарства начинается во времена фракиян, древних жителей горных районов, которые боготворили Солнце и верили в бессмертие. Этнологи считают, что нестинарство тесно связано с экстатической религией фракиян и проистекает из Дионисовых ритуалов. Они отождествляют возгласы "йих!" и "йех!", издаваемых нестинарами во время танцев на углях, с восклицаниями участником Дионисовых мистерий: "иакхе!" и выводят наименование "нестинары" из греческого слова αναστεναζω (анастеназо), что означает "вздыхать, стонать". Однако нестинары из болгарских сел считают, что обычай они сохранили от прадедов как чисто христианскую обязанность - пока его соблюдают, люди здоровы и собирают богатый урожай, если же он нарушается - наступает период болезней и бедности. Они также верят, что духовная подготовка и холодные ноги вместе со звучной монотонной музыкой волынки и барабана являются ключом к

успешному исполнению ритуала. Танец болгар внесен в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

Полещук А. Феерия на мысе Ла-Морн // Вокруг Света Октябрь 1994. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/1475/

Люди давно пытаются выяснить, какое именно место описано в Библии под названием «Рай». К числу райских относят, то один, то другой уголок Земли, но окончательный вывод так и не сделан. Само же выражение «райский уголок» стало банальностью, расхожим рекламным приемом. Но список соискателей звания не закрыт, и одно из первых мест в нем по праву занимает остров Маврикий.

Под сенью райских кущ

…Первая мысль, которая поражает, когда широко-фюзеляжный «Боинг» выныривает из-под слоя облаков: как велик и страшен океан и как ничтожно мал клочок суши, куда нацелилась многотонная громадина. Немудрено и промахнуться! Но через несколько минут волнение проходит. Внизу разворачивается феерическая картина, и ты уже с нетерпением ожидаешь посадки, предчувствуя встречу с чем-то не совсем обыкновенным.

Сперва взгляд схватывает общий яйцевидный абрис острова, окруженного пенным кружевом барьерного рифа. Потом начинаешь различать темно-зеленые массивы лесов и более светлые прямоугольники обработанных полей и плантаций, желто-белые разливы пляжей и бирюзовые блюдца лагун, черные нагромождения скал, серые ниточки дорог, соединяющих поселения. В свете утреннего солнца краски столь ярки и чисты, что кажется, будто остров явился из пены морской только прошлой ночью и сотворен для радости и счастья человека.

Наверное, подобные же чувства испытывал французский чиновник Бернарден де Сен-Пьер, немало путешествовавший по острову во второй половине XVIII века. Он прославился как автор сентиментального романа

«Поль и Виржини», герои которого живут в полной гармонии с природой в уединенной долине Маврикия, вдали от мирской суеты. Идиллический мирок, навеянный картинами Маврикия, представлялся ему чем-то вроде утраченного человечеством рая...

На этот клочок суши, затерянный в Индийском океане, случайно натолкнулись португальские моряки в начале XVI века. Они обнаружили здесь удобные бухты и теплые лагуны, защищенные цепочкой коралловых рифов, песчаные отмели, где грелись на солнце гигантские черепахи, реки и ручьи с чистой пресной водой. Прибрежные воды кишели рыбой, а девственные леса были полны непуганых птиц и зверей. Мир и согласие царили в природе, поскольку на острове не было крупных хищников и змей.

Португальцы, возглавляемые мореплавателем Педру ди Машкареньяшем (в его честь позднее наименовали Маскаренские острова), провели здесь несколько дней. Самой большой диковинкой, открытой ими, были серые птицы с большими кривыми клювами, недоразвитыми крыльями и толстыми лапами. Величиной они напоминали то ли крупных лебедей, то ли небольших индюков, и были настолько же глупы, насколько безобразны. Они вперевалку по-хозяйски расхаживали по земле, доверчиво подпускали к себе человека и даже не пытались спастись, когда тот замахивался на них дубиной. Португальцы набили несколько бочек тушками этих несчастных созданий. Правда, их мясо оказалось жестким и невкусным, за исключением грудки, но моряки привыкли в дальних плаваниях довольствоваться солониной любого качества.

Позднее голландцы, приступившие к систематической колонизации острова и давшие ему имя Морица, принца Оранского, назвали безобразных птиц «додо», то есть «глупец». Они продолжали бить их, пока не уничтожили полностью. Жесткое мясо додо навсегда исчезло из рациона моряков. Это случилось всего через сто восемьдесят лет после появления европейцев на Маврикии.

Додо воздали всемирную славу посмертно, как бывает среди людей. О нем написаны десятки книг на многих языках мира, Джералд Даррелл избрал изображение додо (или серого дронта, так называют еще его в литературе) в качестве эмблемы своего фонда защиты исчезающих диких животных (Джерсийский зоопарк). На самом же Маврикии сложился настоящий культ додо. В магазинах и лавках продаются разнообразные рисунки, статуэтки, поделки ремесленников, сказки, альбомы и научные трактаты, посвященные знаменитой птице. Наконец после провозглашения Маврикия самостоятельным государством дронт был удостоен высшей чести — теперь «глупец» красуется на гербе Маврикия рядом с другими символами страны. Я обратил внимание, что у птицы, как ее теперь изображают, добродушный и несколько хитроватый, но никак не глупый вид, что вызывает еще большее сочувствие к судьбе маврикийского эндемика и вообще редких животных.

От эпохи додо и райских кущ сохранились остатки влажных тропических лесов, где встречаются деревья тысячелетнего возраста. Большинство же зеленых пространств острова носит следы деятельности человека, который, к счастью, умеет не только наносить природе ущерб, но и помогать ей.

Судьба одарила Маврикий столь универсальным климатом, что здесь прекрасно чувствуют себя растения, привезенные из Индии, Ирана, аравийских пустынь, Юго-Восточной Азии, Европы, Южной Америки, Африки. Есть на острове место, где все эти пришельцы собраны вместе.

Салат из пальмы

... Дорога из столичного города Порт-Луи на север, в Памплмус, вьется среди плантаций сахарного тростника, словно демонстрирующего разные фазы своего роста и созревания. Вот ряды небольших, похожих на кукурузу растений, посаженных вперемешку с картошкой, на другом иоле заросли высотой в рост человека, а над третьим колышется пепельное море цветков-метелок — здесь стебли уже налились сладким соком и ожидают рубки, а следующее — пустое, урожай отсюда убрали и свезли на один из

многочисленных заводов, чтобы переработать в сахар, основной продукт маврикийской экономики.

Женщины в темных сари обрабатывают посевы, отдыхают, усевшись в кружок, или устало бредут домой. Мужчины сопровождают груз тростника в тракторных тележках и кузовах автомобилей. Из природной доброжелательности или от хорошего настроения они улыбаются и приветственно машут проезжающим мимо них в автобусе праздным туристам, приносящим маврикийской казне второй по значимости доход.

Через короткое время автобус подрулил к раскрытым настежь воротам Ботанического сада, заложенного в середине XVIII века французским губернатором Маврикия Маэ де Лабур-доннэ. Ботанический сад, располагающий одной из богатейших в мире коллекций растений, соединяет в себе черты научно-просветитель с ко го учреждения и обыкновенного парка, предназначенного для прогулок граждан. Здесь не увидишь воткнутых в землю табличек с местным и латинским названием растения, нети строгих предупреждений о необходимости охранять природу. Тем не менее мусора на траве и в дуплах деревьев я не заметил, а двух древних черепах, живущих в вольере, никто не пытался кормить конфетами.

Вслед за гидом мы подошли к баобабу, отправному пункту всех экскурсий. Баобаб родом из Центральной Африки, завезли его на Маврикий голландцы 350 лет назад — стало быть, еще в эпоху додо. Патриарх внушает уважение не только возрастом, но и размерами: окружность его ствола достигает тридцати метров.

Из пятисот видов растений, населяющих 24 гектара сада, наибольшее впечатление производит коллекция пальм. Для нас, северян, все пальмы примерно на одно лицо, здесь же, в Ботаническом саду Маврикия, их восемьдесят видов.

Накануне поездки в Пампльмус, за обедом в ресторане я поинтересовался, из чего сделана его экзотическая крыша. Мне объяснили, что местные умельцы вяжут из черенков пальмы большие циновки, которыми и

кроют дома. В Ботаническом саду, конечно же, была представлена эта роскошная пальма с шумящими на ветру длинными жесткими листьями — мадагаскарская раффия, укрывавшая многие века жителей региона от непогоды.

Помимо пальмы, дающей кровлю, было продемонстрировано дерево со съедобной сердцевиной. Из нее готовят салат «сердце пальмы», имеющий и более прозаическое название «салат миллионеров», поскольку для каждых десяти порций этого кушанья требуется срубить новое четырехлетнее дерево.

Сахарную же пальму, чтобы добыть из нее коричневый сладковатый сок, губить не надо — достаточно просверлить в коре дырочку наподобие того, как делают это у нас, получая березовый сок.

А дальше шли все новые и новые экземпляры, поражающие размерами, формой, приспособляемостью, уникальными свойствами. Циклонная пальма, согнутая в три погибели и сбросившая на время листья, но не сломленная последним тропическим ураганом; бутылочная пальма с сильно утолщенным внизу стволом; аллея королевских пальм, напоминающая колоннаду античного храма; талипо, цветущая всего один раз в 60 лет и умирающая после этого; три литании, вместе называющиеся маскаренскими пальмами — красная с острова Реюньон, голубая с Маврикия и желтая с Родригеса; сейшельская пальма, дающая двойные орехи ко-ко-де-мер, из-за своей формы именуемые в просторечии не совсем приличным словом... И не было им счета, бесконечной казалась череда пальмовых деревьев, стараниями подвижников собранных на этом клочке земли...

Чартер запрещен

Пора сделать небольшое отступление и пояснить читателю, каким образом я оказался на далеком острове, название которого у нас путают то с Мартиникой, то с Мавританией, а женщина, регистрирующая пассажиров в аэропорту Шереметьево, вообще о нем не слыхала, бедная...

В старом московском доме неподалеку от Петровки арендует служебное помещение или, как теперь говорят, «офис», небольшое туристическое агентство с многообещающим названием «Люкс М Тур».

Его амбиции столь велики, что оно вознамерилось вывозить соотечественников на экзотические острова Карибского бассейна, Тихого и Индийского океанов. Придя сюда, я увидел на стенах плакаты и фотографии с видами Сейшел, Соломоновых островов, Таити, Маврикия, Мальдивов, Науру, Багам, Гавайев и других не часто посещаемых россиянами уголков земного шара.

Директор Светлана Макарова уверена, что в недалеком будущем по их маршрутам валом повалит российский турист, да и сейчас находятся люди, готовые заплатить большие деньги, чтобы побывать где-нибудь во Французской Полинезии.

Для того чтобы вызвать у соотечественников желание отправиться в заокеанский вояж, агентство организовало для группы московских журналистов ознакомительную поездку на Маврикий. В их числе оказался и представитель журнала «Вокруг света», и не случайно — пожалуй, никто не печатает столько материалов о тропических островах, сколько наш журнал.

Надо сказать, что я не принадлежу к знатокам индустрии туризма, но попробую все-таки что-то рассказать об этом, поскольку постановка туристического бизнеса на Маврикии заслуживает внимания.

Из чего состоит современный туризм? Из того, что объективно существует в стране для показа и для отдыха плюс транспорт, плюс гостиница, плюс весь остальной сервис. Что касается последних трех компонентов, то они были представлены в этом путешествии компаниями «Эр Маришез», «Бичкомбер», и «МариТурз».

В «Боинге-767» компании «Эр Маришез» мы летели от Цюриха до маврикийского международного аэропорта Плезанс и обратно. Полет в одну сторону длится одиннадцать часов и приходится в основном на ночное время. Рейс беспосадочный, но, несмотря на это, большой усталости после его

окончания не ощущаешь. Причина понятна: максимум внимания со стороны всегда доброжелательных стюардов и стюардесс и максимум удобств, предусмотренных для пассажира: от бортового видео и многопрограммного музыкального центра до одноразовых носочков, выдаваемых каждому в полиэтиленовом пакетике, чтобы дать ногам отдых.

Ежегодно остров посещает более трехсот тысяч человек. Правительство Маврикия и компании, занимающиеся обслуживанием туристов, стараются создать своей стране репутацию тропического курорта высокого класса. В этих словах нет похвалы, а есть констатация факта: туризм на Маврикии ориентирован не на массовость, а на качество. Поэтому, например, здесь не принимают чартерные авиарейсы, вызывающие наплыв непритязательных туристов, не поощряется строительство кемпингов, молодежных лагерей и тому подобных шумных заведений.

— Это не означает, что мы рассчитываем исключительно на богачей, — пояснил нам Сулейман Патель, один из директоров гостиничной компании «Бичкомбер». — Мы хотим, чтобы к нам ехали люди, ценящие здоровый и разнообразный отдых в тропиках, интересующиеся нашей флорой, фауной, историей. Для них и развертываем целый веер услуг. Что же касается стоимости... Да, тур на Маврикий стоит недешево. Но есть варианты: можно снять домик на побережье с самообслуживанием, можно поселиться в сравнительно недорогом номере трехзвездочного отеля, но можно и в дорогом «люксе» отеля «Роял Палм», отделанном сандаловым деревом.

Попутно замечу, что «новые русские» уже проложили дорогу в маврикийские «люксы». Нам рассказали о восьмерых наших соотечественниках, которые гуляли в самой дорогой гостинице, заказывая к ужину черную икру из Ирана. Через неделю, оставив после себя яркие воспоминания и один миллион рупий (примерно 60 тысяч американских долларов), полетели дальше...

Все пять гостиниц «Бичкомбера», где нам довелось побывать, соответствуют избранной компанией ориентации. Нигде не встретишь

шумных многолюдных туристических групп, заполонивших европейские города. Супружеские пары, в том числе немало молодоженов, семьи с детьми находят здесь уединение, душевное спокойствие, наслаждаются красотами природы и радостями жизни.

По дуге мыса Ла-Морн растянулся одноэтажный отель «Парадайз» (что, между прочим, по-английски означает «Рай»). По утрам белотелые европейцы прямо из дверей своих номеров ступают босой ногой на чистейший песок пляжа, с опаской взирая на совсем не жаркое зимнее солнце, и погружаются в теплую воду. Целыми днями по лагуне носятся мощные катера с лыжниками в красных спасательных поясах, качаются пестрые треугольники виндсерфингов, неторопливо передвигаются водные велосипеды, а у берега раздаются шлепки по мячу игроков в водное поло. От причала отваливают лодки и катера. Одни оборудованы прозрачным дном, через которое пассажиры разглядывают коралловые сады, похожие на остатки какой-то загадочной цивилизации. На других установлены приспособления для глубоководной ловли рыбы. На толстой леске летит за корму пестрая мормышка, изображающая креветку, — кто знает, быть может, на крючке окажется тунец, дорадо или король здешних вод — голубой марлин. Нашей группе не повезло: синтетические мормышки подводных обитателей не заинтересовали...

Вечерами водная феерия затихает, постояльцы расходятся по трем ресторанам, а после ужина гуляют под незнакомым звездным небом Южного полушария или собираются на концертной площадке, где играет оркестр, устраиваются танцы и представления. Больше всего зрителей приходит на фольклорное представление, в основе его — сега, темпераментный танец, происхождение которого теряется в веках. Когда-то пляски под мерные удары барабана были единственным развлечением африканских рабов, завозимых сюда голландцами, а потом французами для работы на плантациях сахарного тростника. Настоящая сега и теперь танцуется только в сопровождении ударных инструментов, задающих танцорам быстрый ритм. Не

прекращающийся ни на секунду бой барабанов и бубнов, постоянно меняющиеся фигуры танца, калейдоскоп одежд зачаровывают зрителя. В мелькании обнаженных мускулистых торсов мужчин, изображающих настойчивых поклонников, в волнообразных движениях женских тел, кокетливых поворотах головок и откровенно зазывных взглядах читается что-то языческое, древнее — уходящее в далекую пору зари человечества...

Эхо былых походов

Рыбалка в «Парадайзе», как и плавание на шхуне или яхте, — не более чем аттракцион, платное развлечение для туристов. У маврикийцев же с океаном связана вся жизнь и вся история.

Когда морские дороги были единственным путем, связывавшим между собой континенты, Англия и Франция долгое время боролись за владение Маврикием, приобретшим важное стратегическое значение «ключа к Индийскому океану». История Маврикия (при французах, кстати, он носил название Иль-де-Франс) изобилует приключенческими сюжетами, морскими сражениями, захватом и потоплением судов, штурмами крепостей, пленениями, выкупами, романтичной любовью, благородством и низостью. На ее страницах оставили след великие мореплаватели и не менее знаменитые авантюристы.

Одно время Иль-де-Франс называли гнездом корсаров, и самым известным из них был Робер Сюркуф. На Маврикии помнят, что непокорный пиратский капитан утопил захваченное у англичан золото, когда губернатор острова потребовал передать его в казну. Быть может, когда-нибудь искатели сокровищ обнаружат это место и поднимут добычу французского корсара.

Давно уже не появляются на рейде Порт-Луи фрегаты, бригантины и галеоны, но как отдаленное эхо былых сражений и походов, когда парусники бороздили океаны, существует на Маврикии самобытный промысел. В городе Кюрпипе, в неприметном на вид двухэтажном здании, находится небольшая фабрика, где делают модели парусных судов. В зале выставлены для обозрения и на продажу модели — от миниатюрной до двухметровой. Здесь

можно обнаружить корабли Колумба, Магеллана, Васко да Гамы, Кука, Лаперуза, Бугенвиля, прославленный чайный клипер «Катти Сарк», мятежный «Баунти», пиратский «Конфьянс» Робера Сюркуфа и другие знаменитые парусники. Больше всего здесь французских кораблей.

— Объясняется это очень просто, — говорит управляющий Марио Мишель. — Во Франции есть музей, где сохраняются чертежи парусных судов. С помощью французского посольства мы получили копии этих чертежей и теперь делаем по ним модели.

С разрешения управляющего я обошел всю фабричку, расположенную в пяти тесноватых помещениях. Работает здесь всего двадцать человек. Одни вырезают, вытачивают, шлифуют детали из тикового дерева, другие изготавливают оснастку, склеивают парусное вооружение, третьи собирают и красят готовые модели.

— Раньше мы делали просто сувениры из цельного куска дерева, не особенно заботясь о точном соответствии оригиналу, — продолжает Марио. — Теперь же каждая деталь изготавливается отдельно, строго в масштабе. Так что наши модели представляют собой точные копии исторических судов.

Маленький урок креольского

По пути в заповедник Шамарель, с его цветными песками, мы миновали небольшое горное селение того же названия. Это селение — своего рода историческая достопримечательность. Здесь, в верховьях Черной речки, компактно проживают потомки рабов, завезенных на остров голландскими, а потом французскими плантаторами с Мадагаскара и из Африки. В 1835 году, когда островом владели уже англичане, рабство было отменено. Африканцы, ставшие свободными людьми, постепенно расселились по городам и весям, смешались с выходцами из других стран, в результате чего на Маврикии появились креолы, — разумеется, никакого отношения к креолам Латинской Америки не имеющие.

А из Шамарели африканцы не захотели или не смогли уехать. Они остались на обжитом месте, и теперь их потомки, как в старину, выращивают

бананы, ананасы и кофе на лоскутках плодородной земли, разбросанных по горным склонам. Они довольствуются тесными жилищами, построенными бог знает из чего, минимумом одежды да стаканом дешевого местного рома по воскресеньям. Зато над их лачугами высятся телевизионные антенны, а с высокого места можно увидеть радугу, сияющую над белыми струями огромного водопада...

На далеком островке, откуда два часа лета до ближайшего материка, сотни лет мирно сосуществуют представители трех человеческих рас. Вряд ли найдется на земле другое место со столь пестрым, в этническом плане, населением, если учесть, что площадь Маврикия — всего-то две тысячи квадратных километров, две Москвы. Корни этого феномена, надо искать, конечно же, в истории.

— Отменив рабство и вознамерившись расширить сахарное производство, англичане вынуждены были подумать о рабочей силе. Она в избытке имелась в крупнейшем азиатском владении британской короны — Индии. И на далекий незнакомый остров пошли корабли из Бомбея, Мадраса, Калькутты, доставляя будущих рабочих сахарных плантаций. Теперь выходцы с полуострова Индостан составляют преобладающую часть населения Маврикия. Среди них есть индуисты и мусульмане.

Третья по численности национальная группа в стране, после индийцев и креолов, — китайцы. Они тоже потянулись на остров еще в прошлом веке в поисках заработков и выгодной торговли. Прибавьте сюда немногочисленное, но деятельное сообщество натурализовавшихся на Маврикии европейцев — и вы получите в общих чертах портрет народа этой страны.

Особенно круто замешан этнический коктейль в столице. Совершив часовую пешую прогулку по улицам Порт-Луи, можно осмотреть католический собор святого Людовика, мечеть Джумаа, индуистский храм, англиканскую церковь святого Джеймса и китайскую пагоду. Однако есть одно место, где приверженцы разных религий и убежденные атеисты сходятся

вместе и не чувствуют никаких различий между собой. Это Центральный рынок, поскольку здесь все чтят только одного бога — бога торговли.

Чем ближе подходишь к рынку, тем оживленнее улицы, застроенные двухэтажными домами в колониальном стиле, больше лоточников, торгующих с тележек или прямо из коробок, назойливее разносчики, предлагающие простакам-иностранцам блескучую дребедень.

Толпа находится в беспрестанном движении, поминутно меняет свой облик. Взгляд невольно останавливается на наиболее ярких типажах, определяющих физиономию столичной улицы. Вот трое стариков-китайцев с пергаментными лицами степенно покуривают у мелочной лавки с претенциозным названием «Супермаркет «Париж», повторенной иероглифами; мускулистый парень в кожаной безрукавке, надетой на голое тело, со спутанными белесыми волосами, перехваченными красной ленточкой, обнимает за талию свою подругу, облаченную в вылинявшую майку с надписью «Университет штата Висконсин»; две замужние индианки в малиновых сари шествуют с полными кошелками домой; иссохшая старуха, мотая седой головой и что-то бормоча, предлагает пакетики с травами — по всей видимости, приворотными; юркие маленькие тамильцы волокут на головах корзины с грузом; креолка в обтягивающей тело кофточке и коротенькой юбочке танцующей походкой пересекает улицу, а официант, скучающий у дверей кафе, приветствует ее, соединив в виде буквы «о» указательный и большой пальцы: «О'кей, девочка, ты в порядке!» Лица всех оттенков от белого до желтого, смугло-оливкового до графитового, одежды всех цветов и фасонов, фигуры всех степеней стройности и роста... — таков рыночный квартал Порт-Луи.

Такая же неугомонная толчея у овощных, рыбных, фруктовых, цветочных рядов, возле столов с шипящими сковородками и мангалами, где приготавливаются тонкие местные блинчики и другая простонародная закуска. Заметно спокойнее в многочисленных прохладных лавках, заваленных местным текстилем (отличного, надо сказать, качества), сумками,

ремешками, бусами, лакированными раковинами и прочей мелочевкой. Наибольшим спросом пользуется у туристов парео — кусок пестрой хлопчатобумажной ткани, используемой женщинами вместо платья или юбки наподобие индийских сари.

Под сводами павильонов стоит несмолкаемый гул голосов, слышится стук мачете, разрубающих кокосовые орехи или больших тунцов. Вдруг, перекрывая все шумы, прямо в ухо вам протяжно кричит продавец апельсинов: «Зора-а-а-нж!», с другой стороны слышится зычное: «Зарико-о-от!» (фасоль), а откуда-то сзади в спину вам летит пушечным выстрелом клич сбытчика яблок: «По-м-м-м!»

На рынке в Порт-Луи принято торговаться и зазывать покупателей на креольском наречии, его называют еще «французский без грамматики». Впрочем, если обратиться к зеленщику по-французски или по-английски, вы немедленно получите более или менее внятный ответ. На Маврикии два эти языка имеют статус государственных, причем, как ни странно, французский больше в ходу, несмотря на полутора-вековое господство британцев. Разумеется, выходцы из Азии говорят на языках своих предков: бходжпури, хинди, урду, тамильском, маратхи, телугу, гуджарати, китайском. А креольский, не имея статуса государственного, остается всеобщим.

Решив познакомиться с местным наречием поближе, я обратился к нашему гиду. Лиляна Будна, полька по происхождению, окончила иняз в Москве, вышла здесь замуж за маврикийца и уже много лет работает гидом в компании «Мари Турз», сопровождая французские, польские, а теперь и русские группы туристов.

— Креольский язык возник из тех примитивных говоров, что постепенно сложились на острове в эпоху рабовладения, — пояснила она. — Никто не обучал черных рабов французскому. Они просто слушали, запоминали слова и копировали, как умели.

Если они не могли произнести «Бонжур», говорили «Бонзур», и это слово так и закреплялось в языке. На западном побережье есть селение «Кае

Нуаяль». Это искаженное «Кае Руаяль» — «Королевский Дом». Но в креольском немало слов, не имеющих никакого отношения к французскому, это лексика, пришедшая из африканских говоров. Такой вот язык...

— А письменной формы у него нет, так ведь?
— О, теперь уже есть! — оживилась Лиляна. — Они сделали грамматику, собрали словарь и даже выпускают книжки — стихи, сказки. — Словом «они» Лиляна называла, как я догадался, тех, кто ратует за признание креольского языка государственным. — Они настаивали, чтобы креольский изучали в школе, но правительство не согласилось. Зачем? Как только садишься в самолет, твой креольский становится ненужным. Это язык только для Маврикия, даже на соседнем Реюньоне креольский не много другой.
— А индийцы говорят по-креольски?
— Говорят! Креольский понимают все.
После этого разговора мы отправились в штаб-квартиру агентства «Мари Турз».

Лиляна — одна из двухсот сотрудников этого агентства. Пока мы ждали приема у директора, она привела меня в комнату, где за компьютерами работали несколько служащих. Представив меня, она попросила (по-французски, конечно) продемонстрировать настоящий креольский язык. Служащие заулыбались и начали наперебой произносить какие-то фразы.

Молодой человек в строгой белой рубашке записал в мой блокнот несколько расхожих креольских выражений. Любители лингвистических задачек могут заняться выяснением их этимологии.
Как поживаете? — Ki to nouvelle?
Как вас зовут? — Коита to appelle?
Я совершенно счастлив. — Mari content.
Я не знаю. — Mo pas konne.
После того коротенького урока в ответ на вежливое «How are you?» я неизменно говорил: «Мари контент», получая в награду лучезарную улыбку.

Волков В. Карнавал победы // Вокруг Света. Май 1982. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2459/

В Луанде гремит карнавал. В течение нескольких дней город живет в ритме разноголосых мелодий, на улицах то ли ярмарка, то ли цирковое представление. Поддавшись общей атмосфере карнавальной «фешты», все мы веселимся, чувствуем себя сопричастными к этому празднеству.

Карнавальное шествие, родившись на рабочих окраинах Луанды, течет по бесконечно длинной городской набережной имени Четвертого февраля. И нарядные приморские дома, и сам океан — как декорации. Бесконечным потоком идут карнавальные группы. Впереди каждой — музыкальный ансамбль.

Карнавал в Луанде, ангольский Карнавал победы! Он не похож ни на кубинский, ни на бразильский, которые я видел раньше. Есть, конечно, и что-то общее, но в целом он другой. Может быть, дело в его подчеркнуто африканском характере? В неумолчном бое барабанов?

...Был жаркий декабрьский день 1977 года. Первый президент страны Агостиньо Нето приехал к жителям столичного рабочего квартала Казенга. Здесь в годы борьбы против колонизаторов он скрывался в тростниковых хижинах — «санзалах». Беседуя со старыми товарищами, президент предложил:

— Почему бы нам не вспомнить африканские праздники, где хранители наших фольклорных традиций могли бы передать молодежи свое мастерство, посвятить их в магию песни и танца? Пришло время возродить традицию проведения карнавалов, чтобы все шестнадцать народностей, населяющих Анголу, могли показать свою культуру, истоки которой лежат в древности. Этот праздник мы назовем Карнавалом победы и проводить его будем ежегодно в тот день, когда с ангольской земли был изгнан последний солдат южноафриканских интервентов...

...Мощные динамики разносили над городом популярную мелодию на слова Агостиньо Нето «Мы вернемся!», написанные им в тюремной камере крепости Сан-Паулу.

Мы вернемся в Анголу, к горячей земле, к золотым пескам побережий – вернемся! К звону маримбы, напевам киссанжи, к танцу на празднике счастья– вернемся!

Однако каждый год карнавал иной. Меняется репертуар танцевальных ансамблей, количество его участников.

Вот из района порта доносится призывный звук «мушимбу», духовых инструментов из огромных морских раковин. К нам приближается ансамбль «Илля» — «Остров». Здесь танцуют жители рыбацкой деревушки, раскинувшейся на остроконечном песчаном мысу у входа в бухту. Еще задолго до карнавала я много читал в ангольских газетах об «Острове». Знатоки утверждали, что в его составе целое созвездие танцоров, которые исполняют ритуальные пляски тех времен, когда в Анголе не было иноземцев.

Кстати, именно рыбакам этого острова обязана своим названием Луанда. В 1575 году, когда португальский мореплаватель Паулу Диаш ди Нова-иш бросил якорь в широкой естественной гавани вблизи рыбацкой деревушки, матросы стали расспрашивать чернокожих рыбаков, как называется это место. Те же, полагая, что чужестранцы хотят знать, кто они такие, отвечали: «Мушилуанда», что в переводе с языка кимбунду означало «рыбаки». Потом, когда начался захват страны, колонизаторы переиначили его на свой лад. Так «мушилуанда» превратилась в «Луанду». Примерно так же завоеватели поступили и при выборе названия страны. Тогдашнего правителя государства Ндонго звали Нгола Килуанжи. На языке кимбунду это означает «король Килуанжи». Португальцы, добавив к слову артикль, стали произносить «Нгола» как «Ангола». Этим именем они и назвали свою колонию.

Впереди ансамбля самозабвенно пляшет «прима-балерина». Ее шея, запястья рук и щиколотки ног оплетены целой паутиной нитей, унизанных мелкими ракушками «зимбу», которые в далекие времена очень высоко

ценились в королевстве Ндонго. Мелкие — размером с кофейное зернышко,— яркой расцветки ракушки похожи на жемчужины. Их ловлей с большой опасностью для жизни в давние времена занимались самые красивые девушки. Из каждой сотни добытых «зимбу» шестьдесят направляли королю Нголе, тридцать шли в общую копилку совета старейшин острова, и лишь десять доставались отважным ныряльщицам.

Оттого ли, что я все это читал заранее, а скорее оттого, что пантомима, исполняемая танцорами «Илля», очень жива, но вся эта история проходит перед глазами. Извиваются тела ныряльщиц, вот они сдают улов старейшинам, вот раковины в корзинах несут королю...

Жизнь Анголы до прихода португальцев.

Зрители повторяют движения танцоров, оживленно комментируют происходящее, незаметно переходя с португальского на язык кимбунду.

Около двух часов дня, когда раскаленный воздух стал прозрачным и по голубому небу поплыли первые редкие облака, по широкой дороге, ведущей из квартала Рамжел, подошел к набережной ансамбль «Волны Кванзы». Магическое исступление, казалось, проникло в тела танцоров. Выступление этого ансамбля меня особенно интересовало. Я давно был его поклонником и не раз присутствовал на репетициях, познакомился со многими артистами. Естественно, что заинтересовался и историей этого коллектива. Впервые, это было в 1964 году, ансамбль исполнил песню «Касанже». Сочинил ее руководитель и режиссер ансамбля Мануэл Фелипе Фернандеш. Она была посвящена жертвам расправы португальцев над хлопководами долины Касанже. Начальник местного полицейского поста запретил «Касанже», а группу велел разогнать. Но по вечерам в глиняных хижинах вновь звучала грустная песня о народных героях. По доносу предателя певцов арестовали. Одних избили шомполами, других послали на принудительные работы в район реки Кванзы. Здесь их заставили строить укрепленный форт в том самом месте, где когда-то укрывалась от колонизаторов национальная героиня Нзинга Мбанди, дочь короля Килуанжи. Там группа получила название

«Волны Кванзы», а покровительницей ансамбля провозгласили легендарную королеву.

Путешествуя по стране, я не раз замечал, что, подъехав к мосту через Кванзу, ангольцы-водители обязательно останавливаются, чтобы полюбоваться рекой. Вряд ли в стране можно найти другое место, настолько связанное с природой и историей Анголы. Кванза для ангольцев то же, что Волга для русских. В честь ее названы нынешняя национальная монета Анголы, две наиболее важные в экономическом отношении провинции страны — Северная и Южная Кванза.

Танец, с которым проходит группа «Волны Кванзы», рассказывает о борьбе королевы Нзинги.

Одна из легенд гласит, что королева Нзинга Мбанди жила в верховьях Кванзы. Ее отец был величайший воин и вождь народа бамбунду. С высот горных хребтов Матамбы Килуанжи и его воины спустились вниз по течению реки Кванзы и в порту Тамбо после ожесточенных сражений одержали победу над португальскими войсками. Первую победу в истории Анголы.

После смерти Килуанжи власть перешла в руки Нзинги. Мудрая королева понимала, какая опасность нависла над ее народом, если племенные вожди будут продолжать враждовать между собой. Она предприняла первую в истории Африки попытку объединить народ, положить конец межплеменным распрям. Ей это удалось. Услыхав о могуществе королевы, к ней стали приходить воины из других племен и народностей.

И все же силы были явно неравны, так как у португальцев было огнестрельное оружие, а у воинов Нзинги — копья и луки. Борьба длилась сорок лет. Армия Нзинги не давала колонизаторам покоя. Когда португальцы наконец окружили ее армию, храбрая королева бросилась, чтобы не попасть в руки врага, в пропасть. В местечке Пунго-Андонгу я видел огромный валун со впадиной, похожей на след человеческой ноги. Мои спутники утверждали, что это след королевы Нзинги Мбанди...

Солнце уже клонится к закату, а карнавальное шествие кажется неиссякаемым. На головах у ансамбля «Рабоче-крестьянский союз» из района Голфе я увидел «мазамба» — головные уборы, сплетенные из сизалевых веревок. На самой макушке были искусно прикреплены факелы.

Бьют барабаны: цилиндрические «клугуинга», «мукупела», «кинуина», «тсонгу-киконго», изготовленные из стволов пальмы и обтянутые шкурой антилопы. Барабаны народности лун-да-чокве — с двойным дном. У них слегка приглушенный звук.

Поют струны «жунсу», похожей на балалайку. Только резонансная чаша ее сделана не из дерева, а из огромной тыквы. На ней виртуозно играет знаменитый певец Паулу Каштру из народности овимбунду. Идут музыканты гереро и овамбо, в их руках «мбу-лумбум» — что-то вроде охотничьего лука с несколькими тетивами из стеблей «слоновьей» травы.

Аплодисментами встретили и проводили мы «маримбейруш» из провинции Маланже. «Маримба» — изогнутый ксилофон, изготовленный из лыка, дощечек красного дерева и высушенной тыквы. Число клавиш самое разнообразное. Знаменитая маримба «жикгаш» из местечка Каландула насчитывала двадцать клавиш, к каждой из них были подвешены звонкие колокольчики.

Неожиданно грянула медь военного духового оркестра. Из-за поворота сначала показалась колонна красно-блузых ангольских комсомольцев — членов молодежной организации МПЛА — Партии труда, потом четким строем прошагали ополченцы из Организации народной обороны. И лишь вслед за ними перед центральной трибуной появились танцоры в форме бойцов Народной армии освобождения Анголы.

— Герои Кифангондо,— заговорили вокруг.

...Поселок Кифангондо, расположенный в двух десятках километров от Луанды, весь в цветущих акациях. К их терпкому запаху примешивается аромат трав, кустарников, цветов. Там, где узкая тропинка сбегает к реке, установлен скромный обелиск. Это памятник павшим борцам. Каждый год 11

ноября у его подножия ложатся букеты, перевитые лентами в цветах национального флага. Именно здесь бойцы народных вооруженных сил освобожденной Анголы остановили рвавшихся к столице интервентов.

Земля Кифангондо. Знаменитый холм, на котором до сих пор еще видны следы боев шестилетней давности, В первый месяц весны, которая начинается в южном полушарии в сентябре, после тропических ливней холм покрывается разноцветьем трав. В зимний период сухой шелест выгоревшей саванны делает холм суровым, неприступным.

Освещенный ярким солнцем, под нами лучится белокаменный город. Громады зданий отражаются в синеве залива. Замерли на рейде океанские корабли. У берегов медленно парят в воздухе чайки, чуть поводя распластанными крыльями. По расположенному рядом шоссе бесконечной вереницей идут автомашины. Но когда всматриваешься в разрушенные временем окопы и укрепления на холме, слышишь далекий рокот моря, перед взглядом невольно всплывают видения недавнего прошлого. Впервые на этом холме я побывал в январе 1976 года, когда здесь еще стояли искореженные броневики и пушки, а земля была усеяна стреляными гильзами.

Именно отсюда, от берегов реки Бенго, началось наступление Народной армии на северном направлении.

По расчетам ангольцев, для завершающей атаки на Луанду противник должен был сконцентрировать свои силы именно на этом участке. А холм Кифангондо — идеальное место для организации обороны.

Сражение началось 23 октября 1975 года и завершилось только 11 ноября.

10 ноября враг предпринял отчаянную попытку выбить ангольцев с позиций на холме Кифангондо.

Операцией руководил Сантуш де Карлуш, полковник португальской армии, который отлично знал местность. Из захваченных позже документов оперативного отдела стало известно, что Сантуш намеревался форсировать реку Бенго и захватить комплекс сооружений, обеспечивающих Луанду водой.

Бой начался около 5 часов утра. Вражеские истребители-перехватчики начали обстрел позиций ракетами «воздух—земля». Противник, располагая дальнобойными 130- и 140-мм пушками, вел огонь прямой наводкой, прикрывая продвижение своих войск. До полудня ангольская артиллерия не отвечала, дав возможность пехоте интервентов выйти почти к рубежу обороняемых позиций.

Командование приказало открыть огонь лишь после того, как основные силы противника сосредоточатся на изгибе шоссе, пристрелянном артиллеристами ФАПЛА — Народной армии. Для этого на небольшой холм, расположенный с другой стороны дороги, перебазировались батареи безоткатных орудий. Противник продолжал наступление разомкнутым строем под прикрытием бронеавтомобилей, в которых находились португальские наемники. Как только первый взвод попал в сектор обстрела, прозвучал залп, и бронеавтомобиль заполыхал. Затем был подбит другой броневик. Пехота замедлила темп продвижения, а затем остановилась. В этот момент ударили гвардейские минометы. Спрятаться от их мощного огня врагу было негде. И вплавь через реку Бенго переправились единицы...

11 ноября была провозглашена независимость Народной Республики Анголы, и остатки разгромленных марионеток, южноафриканских и заирских интервентов бросились в паническое бегство.

Может быть, именно во время битвы солдаты ФАПЛА — и баконго, и овимбунду, и бамбунду, и чокве, куаньяна и гереро — почувствовали себя прежде всего ангольцами, сыновьями одной матери-родины, у которых один путь и одна цель...

И ансамбль «Герои Кифангондо» танцами и музыкой напомнил всем, кто собрался на набережной Луандыг об этих героических днях.

Аксенов С. День великолепной свадьбы // Вокруг Света. Апрель 1992. URL: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/1768/

Приглашение на саршоди

…В пятом часу пополудни во двор Ханмамеда въехала легковая машина, из которой вышли двое наших приятелей-белуджей. Не торопясь они направились к теневой стороне дома. Там, на просторном топчане, покрытом узорчатыми коврами, утоляли зеленым чаем жажду хозяин дома Ханмамед-ага, немец Лутц, мой спутник по экспедиции, и я.

— Ас-саламу алейкуму, Ханмамед-ага! Как ваше здоровье, как здоровье ваших домашних? Да не истощатся силы ваши! — начал церемонию приветствия Рахман, один из приехавших.
— Ва алейкуму ас-салам, да ниспошлет Аллах благоденствие вам и вашим близким! Да не истощатся и ваши силы! — отвечал Ханмамед-ага, пожимая обоим руки.

Из разговора, последовавшего после обмена приветствиями, мы поняли, что в поселке сегодня празднуют «саршоди» — канун белуджской свадьбы и Рахман просит у Ханмамеда-аги разрешения увезти его гостей, то есть меня и Лутца. «Наконец-то!» — подумал я. Вооружившись фотоаппаратами, мы с радостью двинулись в путь.

Нас несколько удивило, что, выехав из поселка, мы двинулись не по шоссе, соединяющему Йолотань с Туркменкала, а свернули в сторону на еле заметную дорогу, уводящую в пески. Но, пытаясь сохранять чувство собственного достоинства, столь чтимое белуджами, предпочли отказаться от лишних вопросов.

Рахман декламировал стихи собственного сочинения, и перебивать его было бы невежливо. Но он сам, прервав декламацию, как бы невзначай заметил:

— Прежде чем поедем в наше селение, мы покажем вам одно из достижений народного хозяйства нашего района.
Мы не возражали: может быть, таковы обычаи туркменских белуджей.

Достижение народного хозяйства, вскоре показавшееся из-за барханов, в этих бескрайних песках напоминало мираж. Это был огромный насос, при помощи которого вода из реки Мургаб перекачивалась в канал, построенный для орошения хлопковых полей в оазисах.

Поток воды с силой вырывался из громадной трубы, падал и разбивался о бетонированное дно. Пока мы любовались сверкающими брызгами, Рахман перевоплотился. Обернувшись, мы увидели перед собой белуджа-кочевника в традиционном свадебном наряде. Ай, спасибо Рахману! Такая одежда, к сожалению, вышла у белуджей из моды лет тридцать назад. Раньше в свадебный наряд жениха обряжали друзья, предварительно побрив его и выкупав в арыке. Обряд переодевания в новую одежду, сохранившийся и поныне, происходит в день свадьбы и называется «сартрашак» — бритье головы. Только нынешние женихи надевают не широкие рубахи, на которых невесты вышивали в былые времена узоры, а обыкновенный европейский костюм. Да и в мутный арык для совершения ритуального омовения нынешние юноши лезут очень редко и с большой неохотой.

Уклад жизни белуджей Туркмении в наше время очень уж сильно отличается от традиционного. Белуджу-колхознику одежду проще купить в магазине, чем обременять ее изготовлением женщин своей семьи. К тому же в мужской одежде традиции обычно не выдерживаются.

А вот женщины носят только традиционную одежду. Женские рубахи-платья шьют из сатина и из шелка — искусственного или натурального.

Излюбленный цвет — красный. В последние десятилетия, под влиянием современной туркменской моды, вошел в обиход также и зеленый цвет. Передняя часть рубахи-платья, особенно ворот, расшита узорами. Голова белуджской женщины всегда покрыта длинным ситцевым покрывалом, цвет

которого может быть — в зависимости от вкуса его хозяйки — от снежно-белого (во время праздника) до зеленого и красного.

В поселок мы приехали только к вечеру, и нам незамедлительно сообщили, что на саршоди мы уже опоздали. Позже мы поняли, что увидеть саршоди нам было практически невозможно, поскольку участвуют в нем близкие подруги и родственницы невесты. Но уж никак не мужчины. Даже если они специально приехали из Германии и Петербурга.

Весь день невеста проводит в отдельном помещении, где для нее подвешивают свадебный полог из тонкой белой ткани — «килла». «Саршоди» по-белуджски значит «мытье головы». В этот день невесту купают, одевают в новую одежду и укладывают ей волосы в прическу, которую носят все замужние женщины. Главный признак замужней матроны — два спускающихся локона, приклеенных в виде завитков к щекам.

Хоть наша попытка прорваться к невесте провалилась, кое-что интересное мы в тот день все-таки увидели. Не успели мы усесться на ковры, как в дом вбежал молодой человек, говоря что-то по-белуджски — так быстро, что мы ничего не могли разобрать. Все вышли вслед за ним на улицу. У порога стояла группа мужчин, один держал в вытянутой руке огромную змею с размозженной выстрелом головой. Таких змей жители белуджских поселков время от времени отлавливают в своих домах.

Гость — дороже отца

Желание посетить белуджские поселения в Туркмении окончательно сформировалось у меня, когда в Петербурге появился Лутц Жехак — сотрудник Берлинского университета, приехавший на стажировку. Нашему творческому союзу с Лутцем способствовали его страстное увлечение этнографией малых народов, непреодолимое влечение к путешествиям, а также прекрасные человеческие качества.

Прочитав и изучив всю имеющуюся литературу о белуджах Туркмении, чтобы быть точным — одну книгу и одну статью, мы занялись подготовкой к предстоящему путешествию. Программа наших работ была разносторонней.

Можно сказать, что нас интересовало все: язык, семейный уклад, родоплеменная структура, ведение домашнего хозяйства, обычаи и обряды. Но больше всего мы хотели увидеть белуджскую свадьбу с ее складывавшейся веками обрядностью.

Мне, как лингвисту, интересно было сравнить белуджские и туркменские названия населенных пунктов Марыйской области, где проживают белуджи. Приобретя в магазине карту, я решил уделить некоторое время изучению топонимики края. Но, увы, моей филологической любознательности суждено было остаться неудовлетворенной: даже беглого взгляда на карту Марыйской области хватило для того, чтобы найти на ней не меньше пяти топонимов «Коммунизм», три колхоза «имени Калинина» и, по крайней мере, пять населенных пунктов с названием «Москва».

Так как топонимика края не могла оказать нам существенной помощи при выборе опорного пункта, откуда мы могли бы начать путешествие, решили остановиться на колхозе «имени Куйбышева» Туркменкалинского района — по крайней мере, колхоз с таким названием был в районе всего один!

Но наши мечты могли бы не сбыться, если бы мы не встретились с участниками Проекта гуманитарных экспедиций «Сафир» (Об экспедициях Проекта журнал писал в № 10/89 и № 10/91.), которые согласились финансировать нашу поездку.

...Полуденное солнце нещадно жгло туркменскую землю. На станции Байрам-Али к услугам утомленных дорогой пассажиров оказалось изрядное количество легковых автомобилей, владельцы которых за скромную мзду согласны были доставить нас хоть к самому шайтану. Шайтана мы решили навестить в другой раз. Нас ждали в колхозе имени Куйбышева в доме главы белуджского племени родени Ханмамеда Аллададова, которого о нашем приезде известили заранее.

Улицы поселка в это послеполуденное время были пустынны, если не считать ишаков и нас с Лутцем. Зато первый же встреченный человек оказался сыном Ханмамеда.

— А я вас сразу узнал, — с уверенностью в голосе сказал Лутц, — я вас видел на фотографии в книге.
Карим Аллададов покачал седеющей головой, и лицо его расплылось в добродушной улыбке.

В недоумении, о какой это фотографии идет речь, я уже было собрался задать вопрос, но вдруг вспомнил очаровательного голопузого малыша лет пяти на руках молодого Ханмамеда-аги. Этот снимок, помещенный в книге о белуджах Туркмении, был сделан около тридцати лет назад...'

Почти месяц мы провели под гостеприимным кровом Ханмамеда-аги. Лишь переступив порог белуджского дома, я и Лутц оказались под защитой не только хозяина, но и всего его племени. Куда бы мы ни отправились, например, в гости в другой белуджский дом, нас непременно сопровождал сам Ханмамед-ага или Карим.

Снова и снова я убеждался в том, что обычаи гостеприимства белуджей скотоводов-кочевников на протяжении веков вырабатывались традиционным укладом их жизни. Постоянные переходы на большие расстояния, отсутствие воды, палящий зной и сухой обжигающий ветер — в этих суровых условиях погибает тот, кто незнаком с законами пустыни. Для кочевника законы гостеприимства — главнейшее условие его выживания, его существования. Перед стихией, где таится столько опасностей, все люди равны. Самый бедный кочевник отдаст гостю последнее, но не позволит ему уйти голодным.

Гостю отводится почетное место во время трапезы. Если трапеза происходит в доме — это дальнее место от входа в дом. Если скатерть расстилают на улице, то почетное место определяется удаленностью от «входа» на топчан или ковер.

Почтенный старец, уважаемый мулла Муруд так нам рассказывал:
— Бывают гости и гости. Один — тот, за которым нужно идти, приглашать и приводить в свой дом. Такой гость — твой собственный гость. Другой сам приходит в твой дом, без приглашения. Это гость от Аллаха. Его надо принимать во сто раз почетнее. Ему необходимо оказывать наибольшие

почести и делать для него все, что в твоих силах. Услужить гостю — все равно, что отведать сладкого меду. Поэтому говорят, что гость — дороже отца.

В непреложности этой истины мы убеждались каждый день. Я, конечно, и до этого знал: другой народ — другие и нравы. Но весь месяц, проведенный у белуджей, меня не покидало ощущение чего-то нового, совершенно непохожего на мои прежние представления об отношениях между людьми и об образе жизни «простого советского человека».

Мы старались следовать всем традициям наших гостеприимных хозяев и с энтузиазмом приняли предложение уважаемого муллы Муруда, у которого как-то гостили, отправиться в дом Ханмамеда-аги, самым, так сказать, белуджским образом. Лутц, любитель острых впечатлений, уселся на запасное колесо, прикрепленное к коляске сверху, и мы вчетвером (за рулем — сын муллы Муруда, а в коляске — Ханмамед-ага) двинулись в путь.

Сквозь кисею пыли, поднимающейся из-под колес ревущего и чихающего мотоцикла, иногда проступали подгоняемые мальчишками ослики, груженные хворостом, верблюды, гордо смотрящие вдаль и что-то вечно жующие. «Какая экзотика!» — подумал я и взглянул на Лутца, ожидая прочесть в его глазах такие же мысли. Но поза его не способствовала приливу романтических чувств, и по выражению его лица я понял, что у Лутца свои соображения на этот счет.

Голорукий богатырь

Много времени мы проводили в беседах с Ханмамедом-агой, который оказался человеком большой начитанности, хорошо знающим фольклор и обычаи своего народа. Однажды мы услышали от него такой рассказ.

...Как-то раз эмир Хамза пошел с приближенными купаться. А в это время прилетели феи и опустились на землю на берегу реки. Попался на глаза главной из них эмир Хамза, она влюбилась в него и сказала ему: «Я полюбила тебя, возьми меня замуж». Увидел эмир Хамза фею и тоже влюбился в нее, взял ее в жены. Много времени прошло, родился у них сын.

Выросши, он часто ходил в горы на охоту. Был сильным и ловким. Однажды охотился он в горах, бродил в поисках добычи и увидел, как бьются два войска. Взобрался на высокую вершину и стал наблюдать за битвой, а сам подумал: «Кто окажется слабее, тому и помогу».

Долго дрались противники. Наконец ослабела одна сторона. Закинул сын эмира долгие и широкие рукава своей рубахи выше плеч за спину, взял саблю и вступил в битву — помог обессилевшим. Половину войска, одерживавшего верх, сам уничтожил, а вторая половина бежала с поля боя.

Войско, которому помог юноша, было войском Мухаммада-пророка. Увидел Мухаммад-пророк, как сражался юноша, и сказал: «Молодец этот, с голыми руками и плечами, какой сильный и ловкий!» И пошла всюду добрая молва о богатырском подвиге «барлуча», как назвал юношу пророк. Это слово по-белуджски означает «с голыми до плеч руками».

И множились потомки этого богатыря-барлуча. Затем их всех люди стали называть потомками барлуча. Потом и народ стали называть барлучами. Позже это название стало звучать «балоч» или «белуджи».

Можно сомневаться в достоверности этого сказания, но его суть для каждого белуджа заключается в том, что, кем бы он ни был, к какому бы племени ни принадлежал, в его родословной есть далекий предок — прародитель всего народа. Вера в общего родоначальника объединяет всех его потомков, равных друг перед другом по происхождению, но в то же время свободных и независимых от окружающего их мира.

С давних времен белуджи населяют обширные пустынные районы Пакистана, Ирана и Афганистана. Сведения об этом воинственном кочевом народе можно встретить в знаменитой поэме Фирдоуси «Шахнаме», относящейся к X веку.

Белуджи появились на территории Средней Азии не очень давно, в конце прошлого — начале нынешнего столетия. Они бежали от разразившегося в те времена в Афганистане голода. И еще — от кровной мести, очень распространенной среди белуджских племен.

В Средней Азии белуджи живут в долине реки Мургаб в нескольких районах Марыйской области — Иолотанском, Куйбышевском, Байрам-Алийском и Туркменкалинском. Придя на земли Туркмении, белуджи продолжали вести полукочевой образ жизни, занимаясь в основном скотоводством. Переселение белуджей не прекратилось и после революции, наибольшее их число переселилось в Туркмению прямо из Афганистана и через Иран в период с 1923 по 1928 год.

В это время в Туркмении были созданы комиссии по устройству и оказанию помощи белуджам: начался сложный процесс перевода кочевников-скотоводов на оседлость. Но белуджи, бросая раздаваемые государством под хлопок и пшеницу земли, двигались дальше в поисках пастбищ для своего скота. Архивы Туркмении хранят документы о том, как белуджей в товарных вагонах насильно вывозили на земли, пригодные для обработки.

Суровому, но независимому, складывавшемуся на протяжении веков кочевому укладу жизни белуджей был положен конец в 1929 году специальным постановлением Народного комиссариата ТССР, согласно которому им запрещалось кочевать из района в район. Потом белуджей объединили в национальные и смешанные колхозы, занимающиеся преимущественно хлопководством.

Мне было интересно среди белуджей. По роду своих занятий я имею дело с различными языками иранской группы и неоднократно убеждался в том, что язык белуджей уникален по своей структуре. Родственный современному персидскому, таджикскому и другим иранским языкам, белуджский язык в области фонетики и грамматики сохраняет черты очень древней стадии развития языков этой группы.

Зарубежные белуджи, живущие в Пакистане и Афганистане, имеют свою письменность, созданную в середине XX века на основе арабской графики. Была своя письменность, созданная в начале 30-х годов на основе латинского алфавита, и у белуджей Туркмении. К сожалению, она

просуществовала совсем недолго — до 1936 года. В то время властями было принято решение упразднить обучение на белуджском языке.

Народ постепенно забывает свой язык. Язык молодежи уже сейчас представляет собой некое арго, включающее лексические элементы белуджского, туркменского и русского языков.

Но народная память сохранила до наших дней удивительный фольклор: в основном эпические поэмы, сказки и лико. Лико — это двустишия, обычно любовного содержания. Объединенные общим размером и мелодией, исполняемые под аккомпанемент су-роза. Ничего похожего не встречается в фольклоре зарубежных белуджей.

Проза и мысли о всевышнем

Летом вся жизнь большой белуджской семьи проходит во дворе, под открытым небом. Там же, в тени, стоит топчан — невысокий деревянный помост со спинками с двух сторон. Топчаны бывают разных размеров, но даже на самом маленьком из них свободно могут разместиться за трапезой десять человек. В обеденное время, как правило, в доме Ханмамеда-аги накрывали два «стола», один из которых — для хозяина дома, его старшего сына и гостей. Поверх топчана, на большом ковре, расстилали скатерть, вокруг нее и садились на небольшие тонкие матрасы. Скатерть начинали накрывать с правой стороны. Вновь пришедшие гости здороваются с присутствующими также с правой стороны: многие народы, исповедующие ислам, верят, что левая рука человека находится во власти шайтана.

Любая трапеза начиналась с зеленого чая со сластями. Главное блюдо — «атукк» — густой мясной бульон, заправленный специями, который подают с большими кусками вареного мяса. Хлеб белуджи едят только собственного приготовления, испеченный в тандуре — конусообразной глиняной печи с отверстием наверху. Через это отверстие большую лепешку с помощью специальной рукавицы припечатывают к стенкам тандура. Постройка тандура и выпечка хлеба — две из весьма многочисленных исключительно женских обязанностей в белуджской семье.

В языке белуджей Туркмении сохранилось сочетание слов «тапаген нан» — то есть хлеб, выпеченный на «тапаге». Тапаг — это плоский обточенный камень, на котором в наши дни зарубежные белуджи-кочевники пекут хлеб. Старики еще помнят, как сначала тапаг раскаляли на тлеющих углях, затем на него выкладывали тонко раскатанное тесто.

По окончании трапезы начиналась коллективная молитва. Обычно ее читает старший из присутствующих или мулла. Сигналом к началу молитвы служит смена позы: во время еды белуджи сидят в позе «чар-зану» — по-турецки, скрестив ноги; для возношения благодарения Богу уместна более сдержанная, воплощающая смирение поза «ду-зану» — на коленях, поджав под себя ноги.

Молитву начинают только тогда, когда насытятся все гости. Если хотя бы один из гостей не насытился, то вместе с ним продолжает есть и хозяин дома, как бы сыт он ни был. Но, как известно, аппетит у всех разный. Однажды — я сам тому свидетель — на топчане, уставленном яствами, собралось довольно многочисленное общество. Покончив с едой, все присутствующие приготовились вознести хвалу Аллаху, но в наступившем молчании продолжало раздаваться чавканье, свидетельствующее о том, что по крайней мере двое были еще далеки от мыслей о Всевышнем (одним, естественно, был хозяин). Когда общее нетерпение достигло апогея, произошел такой диалог:
— Послушай, как ты при твоем аппетите еще не стал нищим? — спросил хозяин.
— А я хотел, чтобы ты хоть раз у себя дома досыта наелся! — отвечал гость.

Воздавая должное кулинарным способностям белуджских женщин и наблюдая за тем, как постепенно сокращается поголовье мелкого рогатого скота Ханмамеда-аги, я все-таки надеялся увидеть белуджскую свадьбу. И надеждам суждено было сбыться. Вернемся в тот день, когда нас с Лутцем пригласили на саршоди.

Пора свадеб наступает во время затишья полевых работ — между обработкой посевов хлопка и до созревания хлопчатника, то есть с середины

июля и до начала сентября. Пока же мне приходилось довольствоваться увлекательными и подробными рассказами Ханмамеда-аги.

Свадьбе предшествует несколько праздников, первый из которых — «касиди» — сватовство, происходящее в доме невесты в тайне от жителей поселка. Затем, дней через четыре-пять, следует «ширинхори» — угощение сластями. В день ширинхори в доме родителей невесты собираются уважаемые, авторитетные люди и со стороны невесты, и со стороны жениха. Для угощения гостей режут скот и выпекают свежий хлеб. После трапезы происходят оглашение помолвки, коллективная молитва и поздравления. Как раз в тот момент начинается само ширинхори: мать жениха раздает присутствующим сласти, приготовленные для этой цели заранее.

Во время ширинхори определяется выкуп за невесту — «лабб». Его прежде отдавали скотом, теперь — деньгами.

Лабб выплачивают во время следующего праздника, который называется «санг». На него приглашают родственников, друзей и знакомых с обеих сторон. Угощение готовят родители невесты. Санг — преимущественно женский праздник, и собираются на нем женщины. Однако в последние годы санг не устраивают; уж больно велики расходы. Выкуп за невесту передают спустя некоторое время после ширинхори.

Кстати. Широко распространена точка зрения, что лабб-калым — это позорный пережиток прошлого и унизителен для женщины не менее, чем паранджа. У меня это утверждение всегда вызывало сомнения. И при более внимательном рассмотрении оказалось, что «постыдный» обряд выкупа невесты таковым вовсе не является. Этот обычай, уходящий своими корнями в глубь веков, существует у многих народов Востока и представляет собой необходимый элемент их культуры. Выкуп, выплачиваемый за невесту — чисто символическое действо обмена между родами. И в то же время — важнейший источник средств, на которые только и устроишь такое пышное торжество, как свадьба. А также — основа благосостояния будущей семьи.

В кодексе чести белуджей, своде неписаных законов, щедрость стоит в ряду с такими понятиями, как мужество, честность, доблесть, почитание старших. Щедрый человек предстает храбрецом, идущим на жертвы.

Свадьба, как и другие крупные праздники белуджей, — важнейшее средство общения людей друг с другом, без которого не может существовать ни одно общество. Белуджи ходят в гости не в одиночку и даже не вдвоем. Принять гостей — значит накормить, по меньшей мере, пятьдесят человек.

Свадьбы — самый крупный праздник, на него могут прийти буквально все жители поселка, уверенные в том, что им не придется вернуться домой голодными.

Кроме расходов на свадьбу и на предшествующие ей праздники, родственники невесты тратятся и на приданое: они обязаны дать за невестой все необходимое для жизни с будущим мужем: ковры, холодильник, телевизор, одеяла и прочее. Если подбить баланс, усомнишься в том, что родня невесты, получая выкуп, заключает выгодную сделку.

Во всяком случае, мне кажется, предоставим самим белуджам судить о том, что такое обряд выкупа невесты — вредный «пережиток патриархальной старины» или что-то иное.

— После уплаты выкупа, — говорил Ханмамед-ага, — договариваются о дне свадьбы. Накануне свадьбы празднуют саршоди. Следующий день называется «арос» — день свадьбы. В этот день в доме родителей невесты собираются гости, угощаются, молодежь танцует, звучит музыка. Раньше музыкантами на свадьбе были только белуджи из племени лори, которые играли на национальных музыкальных инструментах. В последнее время музыканты на свадьбах играют на электроинструментах. Они поют песни на персидском, туркменском и белуджском языках.

Те сведения, которые я ранее встречал о племени лори в научной литературе, чрезвычайно скудны. Лори ведут замкнутый образ жизни. Они не заключают браков вне своего племени. Некоторые ученые полагают, что лори — вообще не племя, а каста внутри белуджского общества. Лори, в отличие от

остальных белуджей, никогда не занимались ни скотоводством, ни земледелием. Традиционным их занятием, помимо игры на музыкальных инструментах, всегда было кузнечное дело.

...На другой день после нашего не совсем удачного посещения саршоди нас пригласили на арос.

На открытом пространстве возле дома одного из близких родственников невесты был натянут большой брезентовый тент, который скрывал от палящих лучей солнца музыкантов и танцующих. Рядом на коврах в тени деревьев разместились гости. У белуджей не принято приходить на свадьбу без приглашения, но тем не менее гостей собирается полторы-две тысячи человек: приглашают всех родственников и соседей.

Самые почтенные из гостей — старики и священнослужители — расселись на коврах отдельно от остальных.

Всю первую половину дня играла громкая музыка, молодежь танцевала, а старики вели между собой неторопливые беседы о прежних временах, о благочестии, сокрушались о нынешних нравах. Позади дома в трех огромных котлах все время что-то кипело, от них к гостям тянулся живой конвейер: десятки рук передавали тарелки и блюда с мясом, атукком, овощами. Скатерти ни на минуту не оставались пустыми.

Громче заиграли музыканты, и начался «латт-гвази» — танец с палками, который предваряет начало ритуала «сартрашак». Этот танец — мужской, но, когда он только начинается, его могут танцевать и женщины. Танцующие стали в круг. В обеих руках все держали по палке. И пошли по кругу, в такт музыке обмениваясь ударами со своими соседями справа и слева. Постепенно ритм ускорялся, и вскоре уже хоровод вращался как вихрь. Женщины вернулись на места. С необычайной ловкостью танцоры вращались по кругу и вокруг себя, парируя при этом удары соседей. Уставшие покидали круг.

В конце концов на площадке остались двое самых выносливых и ловких мужчин, которые, то припадая на колени, то крутясь вокруг себя, успевали в

такт бешеному ритму отбить и одновременно нанести удар. По сообщению местного радио, температура в тени в этот день была плюс 48°...

Вскоре после этого танца мы увидели, как двое мужчин вынесли из дома на своих плечах жениха, который в течение всего торжества был сокрыт от глаз гостей. За женихом следовала процессия из мужчин, женщин, одетых в яркие праздничные наряды, и детей. Рядом с женихом, возвышающимся над процессией, можно было видеть высоко поднятое лезвие обнаженного кинжала. Кинжал должен был отгонять злых духов. Девушки и юноши щедро обрызгивали все шествие одеколоном. Родимый запах напомнил мне, что продукция питерского парфюмерного комбината «Северное сияние» пользуется спросом не только в северных широтах, но и в каракумских оазисах.

Пройдя метров двести, процессия остановилась, жениха опустили на землю. Сразу же несколько мужчин плотным кольцом обступили его. Раздавшийся ружейный выстрел оповестил всю округу о том, что началось ритуальное переодевание жениха. Сидящая в своем шатре невеста не могла не услышать выстрела.

Некоторое время спустя одетого в новые одежды жениха снова подняли на плечи. С музыкой — в основном под бой барабана — песнями и танцами жениха поднесли к специальному шатру, в центре которого была установлена тахта, уложенная красивыми валиками и подушками, шитыми золотом. Танцующая процессия в несколько раз обошла тахту, после чего на нее торжественно был усажен жених, причем танец вокруг тахты не прекращался.

После вечернего намаза группа почтенных старцев отделилась от гостей и перешла на противоположную сторону дома, где заранее были разостланы ковры. Через некоторое время из соседнего поселка был доставлен суроз — смычковый инструмент. На середину ковра вышли два старика, один из которых взял в руки суроз и, усевшись по-турецки, заиграл. Другой старец, которому на вид было лет девяносто, по-видимому, намеревался петь.

Звали его Нурмамад-ага, одет он был в традиционную белуджскую одежду, на голове — белая чалма. Шаркающей походкой, еле передвигая ноги, он словно тень прошел на отведенное ему место. Казалось неправдоподобным, что этот согбенный старец, передвигающийся с помощью клюки, сможет развлечь гостей своим пением. Но, как только зазвучала мелодия, Нурмамад-ага моментально преобразился: в его глазах засверкали искорки молодости, а голос оказался звучным и сильным.

Три свидетеля

Свадьба закончилась обрядом бракосочетания, который происходил после полуночи в присутствии муллы, трех свидетелей и поверенного невесты. Этот обряд совершается по мусульманским законам, ритуальные фразы произносят по-персидски, стихи из Корана читают по-арабски. Происходит все это следующим образом.

Незадолго до полуночи с разрешения родителей невесты к ней посылают трех свидетелей. Им девушка называет и трижды повторяет имя своего поверенного-вакиля. Ему девушка доверяет вести переговоры о ее браке и о сумме, оговариваемой при совершении обряда бракосочетания, которую муж обязан будет выплатить жене в случае развода.

После того как каждый из трех свидетелей услышит от девушки имя ее вакиля, они отправляются к группе родственников-мужчин, собравшихся вокруг жениха, возле которого уже сидит мулла. Свидетели подходят по одному, каждый из них останавливается перед муллой в почтительной позе, сложив руки на груди, и произносит приветствие.

Между первым свидетелем и муллой происходит ритуальный диалог на персидском языке, во время которого мулле сообщается имя вакиля девушки. Точно такой же диалог происходит между муллой и вторым свидетелем. Третий свидетель называет мулле сумму. После этого мулла еще раз оговаривает сумму с вакилем девушки и с женихом и спрашивает у него

согласия на женитьбу. Готов ли ты выплатить установленную сумму в случае развода?

Мулла три раза повторяет этот вопрос и каждый раз после утвердительного ответа жениха читает молитву по-арабски, а затем длинную заключительную молитву. После этого мулла желает юноше счастливой семейной жизни и семейного согласия. Присутствующие при обряде бракосочетания тоже (поздравляют жениха.

Затем началось чаепитие! и по окончании его мы все хлопали в ладоши и поздравляли новобрачного.
И друг друга.

...Настал день отъезда. Когда все вещи были уже упакованы, и мы были готовы отправиться в путь, дверь широко распахнулась, и в комнату вошли Ханмамед-ага вместе со своими двумя сыновьями и человек пять белуджей. После традиционного приветствия нас пригласили в гости. Хотя до вылета самолета оставалось всего три часа, отказываться было бесполезно. Нас чуть ли не под руки вывели на улицу, затолкали в машину и в сопровождении эскорта из трех-четырех автомобилей торжественно увезли.

Когда мы попробовали около шести разных блюд, до вылета самолета из города Мары оставалось полтора часа. В этот момент появился дававший распоряжения во дворе хозяин дома, окинул взглядом скатерти, разостланные на коврах, и сказал:
— Через десять минут я подам кушанье, ради которого, вас пригласил.

Остальные присутствующие — их было человек двадцать пять — одновременно принялись нас убеждать, что не стоит обижать хозяина столь ранним уходом.

Ровно через полчаса мы уже сидели в машине, нам предстояло преодолеть расстояние в шестьдесят километров по частично заасфальтированной дороге, вьющейся среди песков. Лишь только мы выехали на «прямую» трассу, соединяющую Иолотань с городом Мары, и водитель успел набрать изрядную скорость, Ханмамед-ага сложил руки в виде

раскрытой книги и стал шептать молитву, прося у Аллаха благополучного исхода нашей поездки. К нашему ужасу, шофер, оторвав руки от руля, также принялся усиленно молиться.

Это был один из тех моментов, когда действительно начинаешь верить в присутствие высших сил...