

В.Е.Баглай

Танцующая Мексика

В Западной Мексике есть танцы разного происхождения — индейские, европейские, африканские. Самые знаменитые из них — «танец стариков», танец/ритуал «парящие» и др. Большая часть танцев коренных жителей были либо уничтожены в процессе христианизации, либо модифицированы. Католические миссионеры придали танцам новое содержание. Мексиканский индейский фольклорный танец внес вклад в общенациональные, региональные и культурные традиции.

Ключевые слова: фольклорные танцы, связь древних и современных хореографических традиций.

Название статьи навеяно одной из программ, какое-то время транслировавшейся на телеканале «Культура» («Танцующая планета»). Непосредственным же поводом для ее написания стало пребывание автора в Мексике еще в 2009 г., оставившее яркие впечатления, связанные, в частности, с посещением городского праздника в г. Морелии. Среди общей радостной, доброжелательной атмосферы южного, вечернего субботнего веселья и открытости внимание привлек выступавший на площади танцевальный коллектив, состоявший из трех взрослых исполнителей и одного ребенка лет семи. Одетые в национальные костюмы тарасков — коренных жителей здешних мест — они сначала обратили на себя внимание необычно оформленными широкополыми шляпами со свисающими с полей длинными разноцветными лентами, скрывающими лицо. Если быть точнее, на танцорах были нарисованные на картонке и укрепленные на лице с помощью обычных тесемок маски пожилых людей; в руках — посохи, одежда не была похожа на то, что у иностранцев обычно ассоциируется с характерным мужским национальным костюмом Мексики. Но главное впечатление — это собственно танец, сводившийся к простому передвижению на площадке и движениям, напоминающим степ (деревянные подошвы сандалий при этом производили резкий и очень громкий звук), имитирующий старческую шаркающую походку, а также ритмичному постукиванию посохом. Не менее интересной была реакция окружающих. Несмотря на внешнюю незамысловатость танца, простоту хореографических форм, зрители при-

Валентина Ефимовна Баглай — доктор исторических наук, профессор кафедры этнографии и народного декоративно-прикладного творчества Краснодарского государственного университета культуры и искусств (baglayvalent@yandex.ru).



На сцене — Ансамбль народного танца Мексики

няли его с энтузиазмом как понятный и близкий им, как ожидаемый и органично вписывающийся в атмосферу праздника.

То, что находиться в ситуации праздника свойственно мексиканцам, стало понятно и тогда, когда там же субботним утром на городской площади довелось наблюдать выступление школьного ансамбля скрипачей — дети играли и при этом пританцовывали.

Система среднего образования в современной Мексике устроена так, что любой школьник обязан учиться музыке и танцам, игре на народном или профессиональном инструменте. И конечно все дети поют в хоре, каждую субботу вынося на суд местных жителей свое творчество. Это производило впечатление, тем более что в России, как правило, школьные уроки музыки в лучшем случае сводятся к хоровому пению, причем, путем простого подражания, повторения за учителем, если, конечно, вместо этих уроков в расписание не ставили математику или другие «серьезные» предметы.

С тех пор прошло пять лет, но четверо танцоров и особенно ребенок, старательно выполнявший фигуры танца, не уходили из памяти. Эти устоявшиеся впечатления подтолкнули к тому, чтобы изучить историю столь необычного (по крайней мере, для тех, кто видел его в первый раз) танца, известного в Западной Мексике да и Мексике в целом, как «танец стариков» (или «танец старичков»). В свою очередь анализ истории и судьбы этого танца позволил понять, что сохранила Мексика из доиспанской этнохореографии, являвшейся важной частью обрядовой культуры древности. Исследование этого вопроса лишний раз подтвердило, насколько доевропейское прошлое прочно укоренилось в современной Мексике. Оно проявляется не только в бесспорно величественных пирамидах, совершенно удивительной керамике, но и в таком нерукотворном виде народного искусства, как танец.

Межкультурное взаимодействие — процесс, сопровождающий человечество практически с момент начала исторического процесса. Этнокультурные контакты, будучи более поздним явлением, были важной частью такого взаимодействия и охватывают все народы: в мире нет как «чистых»

по происхождению народов, так и «чистых» культур¹. Известно, что мексиканский этнос сложился в результате смешения двух основных культур и традиций — аборигенной (индейской) и европейской, поэтому самобытный облик мексиканской культуры представляет собой результат сочетания, прежде всего, этих двух составляющих. Африканский культурный элемент, который применительно к североамериканскому континенту считается очень важным, в Мексике проявляется не столь значительно.

Все указанное касается и древнейшей составляющей любой национальной культуры — народной хореографии (этнохореографии). Хотя в каждом из штатов страны сложились свои танцы и стили исполнения, в Мексике есть и общая этнохореографическая традиция. К тому же некоторые из этих стилей стали известны и популярны во всем мире².

Современный мексиканский фольклорный танец, представленный значительным количеством видов и форм как общенациональных, так и региональных, развивался со времени начала испанского завоевания (1520 г.). Существующие формы народного танца страны сформировались на основе трех составляющих:

— аборигенный (индейский) танец. Хотя танцы (прежде всего, ритуальные) были важной частью культуры населения региона в период доиспанской истории, но с приходом европейцев большая их часть в процессе христианизации была либо запрещена, либо модифицирована;

— европейский танец. Данный вид этнохореографической традиции был привнесен испанцами, но хореография Европы в Мексике приобрела свои особые формы, став собственно мексиканской. Именно к этому виду следует отнести, например, западномексиканский танец харабе, являющийся символом мексиканской народной танцевальной культуры³. Он не похож ни на европейский, ни на индейский танец, ровно потому, как мексиканцы представляют собой новый этнос. Вместе с танцами из метрополии проникли и сопровождающие их исполнение музыкальные инструменты Старого Света. Однако бесспорная роль здесь принадлежит музыкантам марьячи — одному из символов мексиканской культуры⁴;

— африканский танец. Влияние африканской этнохореографии, как и в целом культуры, в Мексике по известным причинам было значительно меньше, чем на соседних Карибах и Северной Америке. Оно главным образом охватывает некоторые территории в районе штатов Веракрус, Герреро и Оахака, где живет небольшое по масштабам страны афромексиканское население.

Этнохореографическая терминология, используемая среди местных специалистов, да и собственно мексиканцев, укладывается в рамки указанной выше классификации. Так, **danza** — это ритуальный танец, **bailes regionales** — региональные танцы, а **mestizo** — собственно мексиканский народный танец, сформировавшийся под влиянием западной танцевальной культуры, танец массовых фестивалей и праздников. Мексиканский танец (так называемый смешанный танец) сложился в результате разнообразных процессов культурного взаимодействия и вобрал в себя три разные культуры, став общим для всех мексиканцев (при сохранении регионального и этнического многообразия).

Формирование фольклорного танца, как и в целом национальной культуры Мексики, проходило на фоне сложных социальных и политических процессов — периодов борьбы за независимость от Испании (1810—1821 гг.), а



Современные марьячи

затем революции 1910—1917 гг. Как известно, важной идеологической составляющей этих процессов и поиска национальной идентичности в том числе стал индеанизм — система политических и культурных идей, в основе которой определение судьбы коренных народов Мексики и их роли в развитии страны. Мексиканская этническая хореография создавалась не только на национальной, но и интернациональной основе. Например, это касается упомянутого выше харабе, сложившегося на базе синтеза стилистики фламенко, мазурки и польки.

Большинство традиционных танцев исполняются сегодня в формах, сложившихся в колониальный период, однако, эти танцы стали частью мексиканской национальной идентичности только после Войны за независимость. Например, харабе в варианте, исполняемом в штате Халиско, приобретает политическое значение — он становится призывом к патриотизму и стремлению к свободе. К тому же этот танец в итоге пробудил интерес к другим национальным мексиканским танцам. Следующий этап его развития связан со временем Мексиканской революции, которая кроме того дала начало новым народным песням («corridos»), таким, как «La Adelita», «La Valentina» и «La Cucaracha», популярным до сих пор. В послереволюционные годы интерес к национальной культуре усиливается. Этому не в последнюю очередь способствовало влияние и знаменитых художников-муралистов, также искавших мексиканскую национальную идентичность. Кстати, в 30-х годах к этим процессам подключилось и государство, в частности, Департамент изящных искусств, поддержавший программы народной культуры в системе общего национального духовного развития.

В 50—60-х годах мексиканское правительство субсидировало развитие народного танца как эстетического и общественного достояния народа, оказывая поддержку фольклорным обществам и ансамблям. Неслучайно в

это время появляется один из самых знаменитых коллективов — Ансамбль народного танца Мексики, основанный в 1952 г. Амалией Эрнандес⁵. С 90-х годов, в том числе благодаря усилиям государства, в обществе еще больше возрос интерес к доиспанским культурным формам, в том числе к этнохореографии. Изучение народных танцев было даже введено правительством в программы общеобразовательных школ. Признание факта этнического многообразия населения Мексики диктует необходимость сохранения местных, региональных танцев. Поэтому некоторые из них специально поддерживаются центральным правительством, благодаря чему и приобрели общенациональную славу.

В доиспанский период танец развивался в тесной связи не только с религиозной практикой, но и праздничной культурой вообще. При этом сформировалось две группы танцев — для простых людей (исполнялись во время аграрных праздников и обрядов) и для жречества (как собственно ритуальные танцы). Что касается музыкальных инструментов, то флейты, барабаны и другие, которые использовались коренными жителями Мексики, и сейчас являются одними из определяющих и узнаваемых в традиционной мексиканской народной музыке.

После завоевания испанцы сначала предприняли радикальные меры в отношении индейских танцев как «языческих», связанных с влиянием жрецов и индейской верхушки, и запретили их исполнение. Однако эти усилия оказались не вполне успешными, поскольку народные танцы, прежде всего ассоциированные с аграрными культами, упорно сохранялись и исполнялись, особенно в самых отдаленных от столицы районах. Поэтому миссионеры постарались придать им нужное содержание через наложение христианского календаря на аборигенный. Подобная адаптация оказалась более успешной, нежели попытка запрета. Именно по этой причине большинство сохранившихся до наших дней аборигенных танцев существуют в модифицированном виде. Они теперь исполняются в честь Девы Марии, разных католических святых, а не языческих богов, часто весьма кровавых. В раннеколониальный период индейский танец эволюционировал, главным образом благодаря творчеству низших слоев индейского населения, метисных групп и отчасти представителей африканского населения. Бывшая индейская элита тяготела к культуре испанских завоевателей и в большей степени оказалась под влиянием европейской танцевальной культуры. Правда, европейские танцы, исполнявшиеся в народной среде в Испании, также прижились в Мексике, хотя и в адаптированном виде. Например, фламенко, влияние которого на мексиканские народные танцы весьма существенно. Благодаря фламенко широко распространились гитара и яркая одежда танцоров⁶. Среди других европейских танцев следует назвать польку.

Танец — одна из форм связи, культурной и социальной коммуникации, понимаемая конкретно исторически. В доевропейский период во время ритуалов жрецы рассказывали присутствующим о прошлом и настоящем, формировали систему представлений об окружающем мире. Древние танцы были частью подобных ритуальных действий, наряду с прочим они воспроизводили мифы, важные для данного праздника и способствовали, согласно верованиям, установлению связи с богами и духами, чтобы вымолить у них хороший урожай, дождь и т.д. Древняя танцевальная культура

народов Западной Мексики, связанная, прежде всего, с тарасками, также носила ярко выраженные черты ритуальной хореографии. Она отражала особенности их материальной культуры, социальных и религиозных традиций. Танцы воспроизводили в определенных семиотически фиксированных формах знаковые мифы, касающиеся важнейших религиозных представлений индейцев. В их основе были аграрные культы, сочетавшиеся с универсальным для всех культур представлением о дуализме жизни и



Ритуальный круговой танец. Древняя керамическая диорама. Региональный музей Халиско

смерти, гибели и возрождения. Наиболее полно это проявлялось в культе Солнца как источнике жизни, тепла, но также бесплодия, засухи, гибели. Среди атрибутики, относящейся к почитанию Солнца, были зеркала из полированного камня (обсидиана), которые прикреплялись к одеянию. Во время ритуального танца свет как отражение жизненных сил Солнца многократно усиливался полированной поверхностью обсидиана. Костюмы танцоров, украшенные разноцветными перьями, раковинами, блестками, лентами, аппликацией, в наши дни создаются с помощью современных материалов, а вместо обсидиана используются обычные зеркала.

В мексиканской этнохореографии до сих пор угадываются доевропейские религиозные, в частности космологические представления. Рисунок некоторых танцевальных действий был воспроизведением параметров космоса так, как его представляли себе древние. Это касается, например, знаменитого, универсального космогонического представления центральноамериканских народов о строении мира и ориентированности его по четырем основным сторонам света: мир существует благодаря их сопряженности в пространстве. В некоторых вариантах древних танцев воспроизводятся образы животных, имеющих важное религиозное значение, — олень, змей, орел, ягуар (после испанского завоевания добавились лошадь, бык, петух и др.). Использование маски было необходимо для «трансформации» исполнителя в носителя определенного религиозного, мифологического образа. Хореографическая лексика, как правило, отражала особенности природы и поведения соответствующих персонажей.

Степень сохранности индейских, аборигенных танцев разная. В некоторых частях Мексики доиспанские этнохореографические элементы практически исчезли. Но в таких западных штатах, как Герреро и Мичоакан, в северо-западных районах страны, аборигенные элементы сохранились из-за некоторой отдаленности от колониальных центров. Впрочем, споры от-



Праздничные ритуальные танцы в доколониальный период. Рисунок из рукописи «Сообщение из Мичоакана» (XVI в.)

носителем «чистоты» подобных танцев продолжают, примером чего является упомянутый «танец стариков». Он связан с древней культурой народа тарасков. Считается, что родиной «танца стариков» является Харакуаро, район озера Патцкуаро в штате Мичоакан⁷.

Ситуация весьма необычная. Танец под таким названием по-настоящему стал известен с середины XX в. Он воссоздан хореографом Хервасио Лопесом, который был увлечен народной музыкой и этнохореографией тарасков. Танец представляет собой почти типичный пример соединения авторского и коллективного (традиционного). Хотя он и считается «новым», но базируется на древних формах и ритмах, исполняется в сопровождении традиционных инструментов (барабан, флейта из глины или полого стебля осоки; теперь, правда, используются и европейские инструменты).

Как указывалось выше, в танце нет технически сложных элементов.

С позиций внешнего восприятия исполнители имитируют походку и движения стариков, для чего опираются на посохи. На них — традиционный, т.е. крестьянский костюм индейцев-тарасков, состоящий из штанов и рубахи белого цвета, а также пончо, которое набрасывали на плечи в прохладную погоду. Все те же личные впечатления сформировали ощущение, что «танец стариков», находясь в латентном состоянии, как будто ждал, когда о нем вспомнят потомки. И они не только возродили его, но и придали новые формы, звучание, содержание и восприятие. Это можно проследить на основе исследования древнего содержания и эволюции его элементов, а также частичной реконструкции и современной трактовки семиотики и семантики танца.

Современный зритель воспринимает танец с чисто внешней стороны как вариант сценического постановочного действия. Между тем в реальной жизни во время исполнения могут быть поставлены разные смысловые акценты (как зрителями, так и танцорами) — от древнего языческого до современного светского. Танец исполняют как на сцене (профессионально), так и самостоятельно в контексте общекультурного досугового действия, весьма обычного в жизни городских и сельских общин современной Мексики. Есть мнение, что танец был призван подшутить над стариками. В современной постановке может участвовать клоун, роль которого заключается в том, чтобы провоцировать зрителей. Клоун предстает в образе старухи. Но даже у этого образа древние корни. Местные индейцы воспринима-

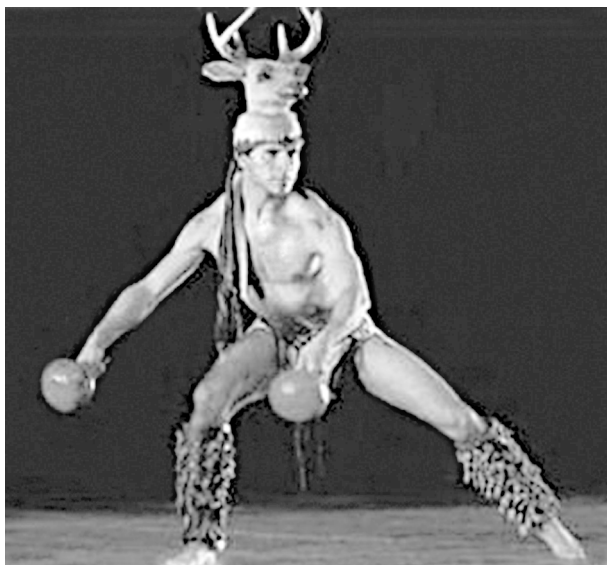


«Танец стариков»

ют старуху как богиню Шаратангу (Харатанга — богиня луны, земли, урожая, деторождения тарасков). В древности тараски представляли эту богиню в виде старой женщины с седыми волосами и одеянии из растительных волокон. Со временем образ трансформировался, но и в наши дни считается, что у богини своенравный характер: от нее зависело хороший или плохой будет урожай (маиса, томатов, перца, бобовых и др.). Отсюда — и особенности поведения изображающего ее актера.

«Танец стариков» глубоко укоренился в духовной культуре местного населения: по имеющимся данным, ему учат мальчиков, начиная с трехлетнего возраста.

Имея глубокие корни, танец, несомненно, изначально был ритуальным, поэтому его конкретное содержание трактуется исследователями с учетом специфики религии древних тарасков. Его исполняли четыре человека. Четыре — это стороны света, составляющие важнейшие координаты в системе представлений древних мексиканцев о мире⁸. Изначально один из четырех танцоров представлял ребенка или юношу. Такое распределение ролей неслучайно. Согласно некоторым трактовкам, юный танцор (он был в маске, отражающей соответствующий возраст) олицетворял состояние рождения, зарождения, а трое других исполнителей представляли людей остальных возрастов, вплоть до старости. Рисунок танца представляет собой движение исполнителей друг за другом, при этом происходит смена быстрого и медленного темпов. Быстрый темп — это молодость, расцвет, энергия, а медленный — старость, угасание. Намеренный стук подошв сандалий и посохов — это послание, сигнал силам подземного мира дать новый импульс силам природы, жизни, возрождения. Энергия танца — отражение энергии жизни вселенной, мира, космоса. В финале танцоры символически умирают, чтобы показать единство жизни и смерти, что соответствует изначальному ритуальному характеру танца.



«Танец оленя»

В древности ритуальный танец в течение нескольких часов исполняли жрецы. Так как возраст у них обычно был солидный, то для поддержания своих сил, а также вхождения в транс с целью установления связей с богами они использовали галлюциногенные составы (прежде всего на основе особого гриба-пейота). Это вполне логично, поскольку в те времена жрецы, как правило, были почитаемыми знахарями и разбирались в особенностях лекарственных составов.

Образы стариков и их танец также является отражением почитания предков, которое в свою очередь ассоциировано с культом умирающей и воскресающей природы. Состояние природы в разные времена года привязывалось к солнцу. Солнце — это тепло, огонь. Поэтому «танец стариков» является ритуальным, в древности его исполняли в честь «старого бога», «древнего бога», бога огня. Его изображали в виде старика, иногда с жаровней на спине (для разжигания огня), поэтому в изобразительном искусстве Западной Мексики, в частности в мелкой пластике, есть образ горбуна, но фактически пожилого, согбенного человека.

По некоторым трактовкам с помощью хореографии, особого положения танцоров по отношению друг к другу, отмечалось наблюдение за солнцестоянием, равноденствием. Люди верили, что солнце каждый день умирает, заходя на западе, но, победив силы ночи и смерти в подземном мире, утром возрождается. Сейчас «танец стариков» вошел в католическую религиозную практику и исполняется на Рождество. Кстати, танцоров в таком случае больше. Танец исполняется также во время праздника Всех святых 1 ноября («День мертвых»). Индейцам он представляется аналогичным празднику почитания умерших доиспанского периода. Для подготовки выступления участники праздника всегда задолго регулярно собираются на репетиции.

Но «танец стариков» не единственный пример древней этнохореографии Западной Мексики. Среди самых известных, имеющих доиспанские корни, следует назвать «танец оленя» («танец оленей»). Он исполняется в штатах Сонора и Синалоа у индейцев яки и майо, хотя родиной танца считается территория современного штата Герреро. Земли, где жили эти племена, в частности, яки, не были приспособлены к занятию земледелием, поэтому именно охота, в том числе на оленей, обеспечивала людей пищей.

Первоначально танец был призван принести удачу охотникам. Он исполнялся в ночь перед охотой и являлся частью церемоний, имеющих целью отражение идеи обновления природы. Но сегодня этот танец (исполняемый во время христианских праздников, — в дни Великого поста и Пасхи) прежде всего означает связь с другим миром, миром умерших. Это лишний раз подтверждает сложное сосуществование индейских традиций с христианскими, введенными в XVI—XVIII вв.

Главная черта стилистики танца — воспроизведение особенностей поведения оленя. На танцорах обязательно одеяния, имитирующие его шкуру, пояс (с притороченным к нему копытом) и укрепленные на лодыжках трещетки; головной убор в виде головы оленя, рога которого украшают разноцветные ленты. Это может быть и большая аркообразная конструкция, украшенная цветами. В руках танцоры также несут сухие тыквенные сосуды как шумовые инструменты⁹.

Название еще одного из немногих ритуальных танцев доиспанской эпохи — «танец травы» — связано с особым древесным мхом (его оригинальное название — *paixtles*). Он традиционен главным образом для штатов Наярит и Халиско (особенно для района Тушпан)¹⁰. Аналогичный танец исполняли и древние ацтеки. У них он был посвящен богу Уицилопочтли (племенной бог ацтеков, бог охоты, образ которого сформировался в эпоху их охотничье-собираческого хозяйства). Участники «танца травы» украшают себя масками, а также упомянутым древесным мхом. Для оформления высокого аркообразного головного убора и костюма вообще также использовались длинные разноцветные ленты. Исполнение сопровождают звуки маракасов, а также стук посохов, которые танцоры держат в руках. Фигуры танца несложные: две шеренги участников двигаются вперед, переступая с ноги на ногу. В доиспанский период танец исполняли для того, чтобы призвать всяческое благоденствие, в том числе даже для благополучного исхода родов. В наши дни его танцуют в рождественские дни, поэтому в атрибутике есть намеки на соответствующую христианскую символику.

Кстати, использование посоха как атрибута известно и в связи с другими танцами Западной Мексики — как женскими, так и мужскими. В одном из них, исполняемом в штате Керетаро, в руках у танцовщиц посохи, которыми они ритмично постукивают. Кроме того, на головах девушек прикреплены высокие аркообразные уборы, украшенные цветами и длинными, практически до щиколоток разноцветными лентами. Вообще, использование атрибута в виде арки из цветов очень распространено в Мексике. Так, на «День мертвых» в заупокойном ритуале практикуется сооружение арки, украшенной цветами ноготков. Арка являлась символом, указателем, знаком направления движения, в данном случае приглашения душ умерших посетить своих живых родственников, а желтый цвет — это цвет священного солнца. В мужском танце, известном как «танец арок», исполнители также несли в руках большие аркообразные конструкции, обвитые цветами¹¹.

Древний «танец рыбаков» отражает сцены рыболовства в штате Герреро. В качестве атрибутики исполнители несут на плечах сети, а на голове одного из них большое объемное изображение (кукла) рыбы, пасть которой во время танца периодически открывается и закрывается¹². В Герреро также исполняется «танец ягуара». В его художественной стилистике отража-



«Танец парящих»

ются черты этого животного. В современной трактовке «танца ягуара» воспроизводится сцена охоты на животное, а исполнители одеты в соответствующие костюмы¹³.

Но все же самый знаменитый пример древней хореографии, и не только ее, — танец «парящих», «летунов»¹⁴, танец/церемония/ритуал, до сих пор исполняемый в современной Мексике. Ученые полагают, что время его вероятного появления относится к Доклассическому периоду истории Мексики (X—V вв. до

н.э.). Есть предположение, что его родиной является территория современного западномексиканского штата Халиско, где жили ацтеки и отоми. Известны различные изображения этого танца-ритуала: в виде рисунков в древнеацтекской пиктографии, в западномексиканской погребальной керамической мелкой пластике, в культурах, развивавшихся на территории современных штатов Калима, Халиско и Наярит. Из Западной Мексики танец распространился по всей стране, тем более что общая традиция почитания сил природы этому способствовала. Ее очевидно совмещали также с так называемыми гладиаторскими жертвоприношениями (ритуальная битва практически безоружных пленных воинов с воинами, представляющими победившую сторону). Но до наших дней танец дошел благодаря народу тотонаков в штатах Пуэбло и Веракрус¹⁵.

Для ритуала устанавливали столб высотой до 30 м с особой платформой (в форме корзины) наверху и вращающейся горизонтальной крестообразной перекладиной. Действо состояло из кругового танца вокруг столба, подъема наверх пятерых участников и особого спуска со столба четырех из них. Четыре человека, еще находясь наверху, прикреплялись за пояс веревкой (она в свою очередь была особым образом намотана на указанное крестообразное приспособление в корзине-платформе). Танцоры-летуны прыгали и летели к земле вниз головой по мере того, как раскручивались веревки и вращалась перекладина. Пятый исполнитель оставался наверху и руководил действием, играя на флейте.

Как полагают исследователи, за этими почти акробатическими формами скрывается целый ряд представлений и идей¹⁶. Прежде всего, исполнители имитировали полет орла: он — символ солнца,двигающегося по небу каждый день от восхода до заката. Кроме того, танцоры, медленно спускающиеся с высоты, символизируют дарованные небом струи благодатного дождя. Ритуал связан с культом плодородия, поэтому неудивительно, что он стал популярен по всей древней Мексике.

Четыре танцора — это также четыре стороны света, четыре стихии, а пятый наверху — символ космического центра¹⁷. Исполнители должны совершить 13 вращений вокруг столба. Число 13 важно в календаре разных народов древней Мексики: 13 дней в неделе, 13-летний цикл в календарных подсчетах, четыре 13-летних цикла составляют 52 года, когда, по их представлениям, могли наступить конец света, мировая катастрофа. Но мир благополучно переживал этот критический момент, и счет лет начинается заново, открывая новый 52-летний цикл.

С точки зрения современного зрителя, тем более не связанного с мексиканским менталитетом, танец «парящих» выглядит скорее как цирковой аттракцион. Теперь трудно сказать, насколько это является воспроизведением ритуала, а насколько — своего рода цирковым представлением (из-за наличия акробатических номеров, которые мы, возможно, неверно считаем таковыми), тем более, что с помощью интернет-ресурсов его исполнение мексиканскими гастролерами можно видеть даже в Норвегии. Автору настоящей статьи, к сожалению, не удалось посмотреть это действо, однако нельзя было не заметить площадь для его исполнения рядом с Национальным музеем антропологии и истории в г. Мехико. Как бы то ни было, в 2009 г. это представление было отмечено ЮНЕСКО как часть нематериального культурного наследия человечества, нуждающаяся в специальной защите.

Совсем недавно, в ноябре 2013 г. в Эронгарикуюро (штат Мичоакан) состоялся первый национальный конкурс исполнителей «танца стариков». Подобное единство древности и современности — залог сохранения народной культуры и этнической хореографии как ее неотъемлемой части. В наши дни традиционный мексиканский фольклорный танец остается специфическим элементом карнавальной, праздничной культуры Мексики.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. специальное исследование о роли танцевальных элементов в обрядовой и ритуальной культуре народов мира: В.Е.Б а г л а й. Этническая хореография народов мира. Ростов-на-Дону, 2007.

² См. современный анализ указанных проблем применительно к Мексике с точки зрения теории и истории культуры: Е.И.В а с и л ь е в а. Диалог Россия — Мексика в контексте социокультурной и цивилизационной идентификации, 2005. Автореферат диссертации на соискание ученой степени по специальности 24.00.01 кандидат культурологии.

³ Харабе (хараба) (исп. jarabe tapatio — страстный харабе). Считается, что танец впервые был исполнен в 1790 г. в Театре Колизей (г. Мехико). Вклад в популяризацию харабе сделала и Анна Павлова, которая посетив Мексику в 1919 г., ввела танец в свой репертуар. См.: видео региональных форм танца по запросу: Jarabe Tapatio (Ballet Folclorico de Ude G).

⁴ Оркестр марьячи, как и харабе, имеет свои корни в штате Халиско.

⁵ Он известен под названием Ballet Folklórico de México. В 1952 г. молодой хореограф из г. Мехико Амалия Эрнандес представила танцевальный спектакль в стиле Русского балета (основан в 1909 г.) с тщательно продуманными костюмами, сценарием, освещением. Примером для создания такого коллектива послужил и наш ансамбль Игоря Моисеева (основан в 1937 г.). Подобно тому, как американка Кетрин Данхем (Dunham) в 1930-х годах создала карибский стиль танца, А.Эрнандес является автором концертного мексиканского танца, состоящего из метисного, индейского, а также танцевальной техники танца модерн. Кстати, аналогичный мексиканскому коллективу чуть позже был создан, например, ансамбль на Филиппинах (1957). Трансформация традиционного танца в форму танцевальных постановок усилила его мексиканскую идентичность. Идея А.Эрнандес реализуется ныне в сотнях фольклорных трупп Мексики, других стран Латинской Америки и даже США.

⁶ Европейские танцы включали zarabanda, contradanza, seguidillas, fandangos, huapango, jotas, bolero, zambra, zapateado.

⁷ См. видео по запросам: Мексиканские народные танцы Danzes de los viejitos; You Tube Danzes de los viejitos de Jarácuaro.Michoacan и др.

⁸ Четыре — это также четыре стихии (земля, огонь, вода, ветер), четыре символических цвета (обычно называются черный, красный, оранжевый, голубой), четыре созвездия, наблюдаемые невооруженным взглядом и используемые в определенных обстоятельствах, например, для ориентации в пространстве (Меркурий, Марс, Юпитер, Сатурн), четыре цвета майса (отражают стадии его созревания, сорта, а также символику зерен в священных мифах (красный, голубой, белый, оранжевый).

⁹ См. разнообразные версии танца, в том числе, и сценические, по запросу: La danza del venado.

¹⁰ Танец исполнялся во время ритуала, посвященного богине Какауэ (Cacahué) индейцев уичолей, — матери богов, покровительнице растительности и производящих сил природы. Подобные названия ритуалов, дней, когда они исполнялись, танцев и т.п., отражающие разные состояния природы, этапы роста растений (например, стадии созревания майса — от посадки и появления ростков и до сбора початков), типичны для циклического земледельческого календаря древней Мексики. См. вариант исполнения танца: Festival de Danzas 2010 ENDF, Danza de Paixtles.

¹¹ См. видео по запросу: Danzas de los arcas

¹² См. видео по запросу: Danza del tumbis y del pescado; или Danza el Pescado. Bailes y tradiciones purépechas.

¹³ См. видео по запросу: Danza de tecuanes.

¹⁴ См. видео по запросу: Danza de los voladores de Papantla. Примечательно, что в 2000 г. мексиканское правительство присудило группе исполнителей из Папантлы (штат Веракрус) Национальную премию в области науки и искусства за их роль в пропаганде народной традиции и искусства.

¹⁵ Иллюстративный материал см.: В.Е.Б а г л а й. Теучитлан: культура Западной Мексики Классического периода (III—IX в.в.). — Латинская Америка, 2010, № 8, с. 90; е е ж е: Колесо в древней Америке: трудная судьба памятника материальной культуры человечества. — Латинская Америка, 2012, № 6, с. 47.

¹⁶ У тотонаков есть даже своя легенда о возникновении этой оригинальной церемонии. Однажды во время засухи народ принял решение просить о дожде бога плодородия. Пятеро мужчин принесли из леса самое высокое дерево и установили его на деревенской площади (предварительно оставив в яме пожертвования). Затем, надев яркие ритуальные костюмы (с целью привлечь внимание бога), взобрались наверх, чтобы быть ближе к богу. Вниз они спустились, имитируя полет птиц. Кстати, сейчас вместо деревянного столба используется специальная металлическая конструкция. Особенно, если группа «парящих» гастролирует по Мексике или даже в других странах.

¹⁷ См. вариант исполнения танца: Festival de Danzas 2010 ENDF, Danza de Paixtles.