

федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»

На правах рукописи

УРСОЛЕНКО Елена Сергеевна

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЭЛЛИНСКОЙ И АНАТОЛИЙСКОЙ ТРАДИЦИЙ
В ТАНЦЕВАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ ОСТРОВА КИПР**

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор культурологии, доцент
Ирхен Ирина Игоревна

Санкт-Петербург — 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ	
НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ ОСТРОВА КИПР	15
1.1. Историография научного анализа	
фольклора острова Кипр.....	15
1.2. Сущность и структура национальных	
традиций острова Кипр.....	34
1.3. Специфика функционирования танцевального фольклора острова	
Кипр как национальной традиции.....	58
Выводы по первой главе.....	74
ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНАЛИЗМ ТРАДИЦИОННОСТИ	
В ТАНЦЕВАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ ОСТРОВА КИПР	76
2.1. Эллинская традиция в танцевальном	
фольклоре острова Кипр.....	76
2.2. Анатолийская традиция в структуре	
танцевального фольклора острова Кипр.....	100
2.3. Особенности тематико-композиционного взаимодействия	
национальных традиций в современном танцевальном фольклоре	
острова Кипр.....	123
Выводы по второй главе.....	148
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	150
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	153
ПРИЛОЖЕНИЕ А. Стенограммы интервью.....	181
ПРИЛОЖЕНИЕ Б. Альбом иллюстраций	192

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. На протяжении трех последних десятилетий европейское общество испытывает кризис традиционных духовных ценностей. Поиск вектора новой этнокультурной идентичности сопряжен с попытками обновления обычаев и ритуалов в общественной жизни при синхронном стремлении сберечь самобытность национальных культур — язык, музыку, танцы, костюмы и др. В этих условиях изучение художественных особенностей анатолийской и эллинской¹ традиций в танцевальном фольклоре Кипра становится актуальным в силу объективных и субъективных причин.

Во-первых, потребность консервации и передачи фольклорных традиций гарантирует сохранность художественного наследия. В 1961 году Кипр обозначил одним из стратегических приоритетов попечительство обо всех истинных источниках информации, касающихся становления традиционной культуры. Под пристальным вниманием государства находятся устное народное творчество, музыкальное и танцевальное искусство, ремесла.

Во-вторых, глобальное стремление современного общества к унификации ведет к постепенному обезличиванию элементов этнического искусства, что обостряет необходимость усиления этнокультурной идентичности. Дистанцирование от традиционной культуры поколения рожденных в 1996–2012 годах побуждает сопрягать фольклорное достояние с цифровыми технологиями. Это утверждает процесс сохранения фольклора в целом, и танцевального в частности, приоритетом государственной культурной политики Республики Кипр. Корреляция общественного и экономического благополучия с сохранением традиций акцентирует гуманитарную миссию фольклора.

¹ В данном исследовании термины «эллинская» и «анатолийская» употребляются в собирательном значении. Под «эллинской» подразумевается традиция греческой цивилизации, сложившаяся в пределах Эллады, восходящая к археологическим культурам бронзового века на территории Средней и Южной Греции, островах и восточном побережье Эгейского моря; под «анатолийской» — традиция Передней Азии, принесенная миграционными волнами и окончательно оформившаяся в период владычества на Кипре Османской империи.

В-третьих, танцевальный фольклор острова Кипр как синкретичный феномен испытал многовековые влияния завоевателей — франков, венецианцев, Османской и Британской империй. Это требует переосмысления художественной культуры острова как исключительного наследника западной, эллинской традиции. Формирование целостного представления о фольклоре как составляющей национальной культуры острова требует детального рассмотрения генезиса танца острова Кипр в контексте исторических событий, непрерывного взаимодействия с традициями государств-колонизаторов.

В-четвертых, в кипрском искусствоведении танцевальный фольклор остается малоизученным. Разрозненные и фрагментарные сведения по истории народных танцев киприотов, нехватка единой письменной и цифровой базы танцевальных движений, отсутствие регулярных полевых экспедиций формируют эклектичные представления о его специфике. Кроме того, имеющиеся искусствоведческие изыскания по истории танца Кипра изложены на греческом языке и малодоступны русскоязычному научному сообществу, ценителям фольклора.

Таким образом, актуальность темы диссертационного исследования обуславливается социально-политическими, социокультурными и художественными процессами современности.

Степень разработанности темы исследования. Реконструкция особенностей генезиса и развития танцевального фольклора киприотов требует обращения к исследованиям более широким по своей проблематике, в которых затрагиваются вопросы теории фольклора (П. Г. Богатырев, Н. Н. Вашкевич, Ю. М. Лотман, Е. М. Мелетинский, В. Я. Пропп), роли фольклора в этнической культуре (М. К. Азадовский, В. Е. Баглай, В. Е. Гусев, Г. П. Громов, А. С. Каргин, Б. Н. Путилов, Ю. М. Соколов, К. В. Чистов), классификации и историко-семиотического анализа народного танца (М. Я. Жорницкая, А. А. Климов, Э. А. Королева, С. С. Лисициан и др.), методики преподавания характерного танца ведущих педагогов Академии Русского балета имени

А. Я. Вагановой (И. Г. Генслер, А. В. Лопухов, Н. Б. Тарасова и др.), исторического контекста формирования мировоззрения греков- и турок-киприотов (Х. Апостолидес, К. Канол, С. Михаилидис и др.).

В отечественном дискурсе проблему национальных традиций, их функционирования рассматривали Э. Г. Абрамян, С. А. Арутюнов, В. Б. Власова, А. Я. Гуревич, М. Г. Завьялов, В. М. Каиров, И. Т. Касавин, В. А. Малинин, Э. С. Маркарян, В. Д. Плахов и др.

Вопрос о роли национальной традиции занимает важное место в отечественной и европейской культурфилософской и искусствоведческой мысли (Ф. Арьес, Д. И. Варламов, Е. Э. Дробышева, И. И. Ирхен, А. В. Костина, Л. А. Меньшиков, Л. М. Немченко, В. А. Ремизов, Д. М. Угринович, А. К. Уледов, А. Я. Флиер, М. Хальбвакс, В.К. Чистов, Е. Шацкий, Г. Г. Шпет).

В отечественном искусствоведении осмысление танцевального фольклора малых народностей представлено исследованиями О. Б. Буксиковой, А. Г. Бурнаева, Л. Д. Дашиевой. Вопросы танцевально-пластического искусства этносов России рассмотрены А. Г. Лукиной, О. Ю. Фурман, А. И. Шинжиной и др. Целостная система художественного языка танца со своей спецификой, структурой, функционированием разработана в трудах Ю. А. Кондратенко.

Группы источников сформированы на основе предложенных автором этапов становления историографии фольклора Кипра, тесно сопряженных с внешнеполитическими событиями и колонизацией острова.

Первую группу источников исследования сформировали археологические памятники и письменные источники доклассического, классического и раннехристианского периодов, а также исследования, посвященные фольклору Кипра как историко-культурной памяти. Описания танцев, послуживших основой формирования танцевальной культуры греков и киприотов, помогают воссоздать картину жизни острова (Х. Апостолидис). Обращение к археологическим сведениям начала XX века (О. Вессберг, А. Вестхольм, Э. Гьерстед,

П. Дикеос, В. Карагеоргис, М. Онефальш-Рихтер, Г. Хогарт, Л. Чеснола), фиксирующим материальное культурное наследие острова Кипр, сформировало представление о процессе эволюции традиционной свадебной обрядности и декоративно-прикладного творчества, в частности, этапность формирования национального костюма, украшений. Уникальные собрания артефактов компенсируют недостаточную аналитичность работ данной группы, где остров Кипр воспринимается исключительно как наследник финикийской или эгейской культурной традиции.

Во вторую группу включены исследования кипрских этномузыкологов, собиравших и записывавших традиционные кипрские песни и танцы (Г. Авероф, Г. Ассиотис, К. Иоаннидес, Г. Михаилидис, М. Ортодоксу, С. Пападопулос, Й. Руша), исследователей национального костюма (Е. Папандеметриу), особенностей менталитета и художественного восприятия мира киприотами (А. Папандреу, И. Хаджикоста), рассматривавших фольклор Кипра как способ проявления этнической идентичности.

Третья группа — исследования о происхождении искусства Кипра как формы соединения восточной и западной цивилизаций (К. Вермойл, К. Киррис, К.Д. Кобхэм, Т. Спайтерис) — позволяют проследить неразрывную связь и константное взаимодействие культурных традиций Кипра с государствами Ближнего Востока. В эту группу вошли труды российских историков (С. В. Близнюк, Э. Б. Петрова, Ю. А. Савельев), специалистов по историко-культурному наследию Турции (В. А. Гордлевский, Д. Е. Еремеев, Т. Ероглу, К. Канол, А. Э. Тенишева), формирующие представление о социокультурном контексте становления национальной традиции острова, ее значении в общественной жизни от эпохи первобытности до эллинизма. Анализ искусствоведческих работ по региону Северо-Восточного Средиземноморья (К. Канол, С. Караянни, А. Рафтис) акцентирует пробелы в изучении танцевальной культуры Кипра как самобытного феномена.

Проведенный мониторинг научных работ позволяет утверждать, что до сих пор не осуществлялось исследований, в которых танцевальный фольклор

острова Кипр рассматривался как результат межкультурного взаимодействия, послужившего основой становления самобытной музыкально-танцевальной традиции.

Выявленные лакуны актуализировали проблематику исследования взаимодействия и взаимовлияния инокультурных традиций в ходе формирования танцевального фольклора киприотов.

Объект исследования: танцевальный фольклор острова Кипр.

Предмет исследования: присутствие и формы проявления эллинской и анатолийской культурных традиций в танцевальном фольклоре острова Кипр.

Гипотеза исследования. Танцевальный фольклор острова Кипр исторически формировался на основе эллинской традиции. Однако в ходе инкультурации анатолийская традиция соединилась с эллинской. Танцевальный фольклор киприотов может быть осмыслен с точки зрения взаимодействия культурных традиций.

Цель исследования: представить целостную картину генезиса и развития танцевального фольклора киприотов.

Задачи исследования:

- осуществить историографический анализ фольклора острова Кипр;
- уточнить сущность и структуру национальных традиций острова Кипр;
- дать представление о функционировании танцевального фольклора острова Кипр в ретроспективе и настоящем моменте;
- охарактеризовать специфику эллинской традиции и ее влияние на танцевальный фольклор острова Кипр;
- конкретизировать формы проявления анатолийской традиции в танцевальном фольклоре острова Кипр;
- обосновать особенности тематико-композиционного взаимодействия национальных традиций в современном танцевальном фольклоре острова Кипр, сформировавшихся в ходе кросс-культурного взаимодействия.

Научная новизна работы определяется вкладом в устранение информационной лакуны, связанной с ограниченностью исследований танцевального фольклора Кипра:

1) предложен обзор историографии фольклора острова Кипр, систематизированный с учетом периодов британской колонизации, борьбы за независимость, современности;

2) определены сущностные характеристики национальных традиций острова Кипр;

3) уточнена специфика функционирования танцевального фольклора острова Кипр как национальной традиции;

4) охарактеризована специфика эллинской традиции и ее влияние на танцевальный фольклор острова Кипр. В русскоязычный научный оборот введены сведения о кипрском танцевальном этикете, свадебной обрядности, свадебном костюме и поэтических состязаниях во время танца;

5) конкретизированы формы проявления анатолийской традиции в танцевальном фольклоре острова Кипр, позволившие детализировать танцевальную лексику как способ проявления этнокультурной идентичности киприотов;

6) выявлены и обоснованы тематико-композиционные взаимодействия национальных традиций в современном танцевальном фольклоре острова Кипр. Пересматривается устоявшееся представление о фольклоре Кипра как наследнике сугубо эллинской традиции.

Теоретическая значимость работы. Диссертационное исследование обобщает и систематизирует знания о танцевальном фольклоре острова Кипр, особенностях его современного бытования, высветив взаимосвязь пластического языка танца и ценностных ориентиров киприотов. Подвергнута анализу символическая природа пластики танца. Выявленные особенности танцевального фольклора киприотов послужат концептуальной базой для комплексного понимания процессов взаимодействия инокультурных традиций в масштабах островной культуры Средиземноморья.

Практическая значимость исследования. Полученные в ходе исследования выводы являются фундаментом для реконструкции исконных кипрских танцев в научно-творческих лабораториях, практической деятельности хореографов. Основанное на экспедиционных данных диссертационное исследование обогащает источниковую базу фольклорных изысканий и обеспечивает практический материал для цифровых реконструкций танца.

Материалы диссертации могут использоваться в преподавании предметов в сфере художественной культуры, истории искусств.

Хронологические рамки исследования охватывают историю Кипра с середины XIX века до наших дней.

Эмпирическая база исследования включает материалы полевых исследований диссертанта (2002–2022 годов) и полученные фактологические сведения, касающиеся специфики исполнения танцев киприотов в разных частях острова, включая прибрежную часть (населенные пункты: города Лимассол, Пафос, Ларнака, деревни Лачи, Полис, Зиги), центральную (населенные пункты: город Никосия, деревни Латсия, Строволос), горную (деревни Какпетрия, Лефкара, Като Платрес, Пано Платрес) и часть острова, находящуюся под турецкой оккупацией (города Гирне, Гизельюрт, Аммохостос, Фамагуста).

Исследованы статистические данные Министерства культуры республики Кипр, архивные документы, доступ к которым был предоставлен музеями республики Кипр (Кипрский археологический музей г. Никосия, Археологический музей городов Ларнака и Пафос, Исторический музей Протараса, Музей народного творчества Деринии, Музей Пиеридиса, Музей Идалиона, Краеведческий музей города Пафос). Анализ архивных материалов Центра научных исследований острова Кипр (город Никосия), в том числе, видеозаписи танцев до 1974 года позволили провести сравнительный анализ манеры исполнения основных танцев с бытующим современным вариантом. Кроме того, материалы интервьюирования киприотов, заставших вторую половину XX века, открывают детали, касающиеся традиций, обычаев, суеверий, национальных костюмов, песен, особенностей быта.

Теоретико-методологическую основу исследования составил комплексный подход к исследованию аутентичного фольклорного материала, включающего танец, музыку, костюм. Исходными для исследования являются концепции традиции Э. С. Маркаряна, О. Ю. Марковой, А. М. Соколова.

Методы исследования. Формально-стилистический метод позволил проследить эволюцию танцевального фольклора острова Кипр, обусловленность его формирования процессами завоевания.

Семиотический метод обеспечил декодирование с трудом интерпретируемых современными киприотами семантических кодов и символики хореографической лексики, обрядов и обычаев, а также идентификацию жанровой природы танцевальной практики киприотов.

Метод компаративного анализа дал возможность обнаружить специфику взаимодействия основных танцевальных традиций, повлиявших на формирование собственного танцевального искусства острова Кипр.

Структурно-функциональный метод способствовал выявлению специфики функционирования танцевального фольклора в прошлом, а также в современном обществе киприотов.

Дескриптивный метод позволил описать фольклор острова Кипр, бытующий в танцевально-музыкальной, устной, художественно-прикладной формах.

Привлечение эмпирических методов (опросные методы, полевые наблюдения, контент-анализ частных архивов информантов) позволило комплексно осмыслить устойчивость главных элементов танцевального фольклора Кипра в историческом и этнографическом контексте.

Положения, выносимые на защиту:

1. Историография фольклора острова Кипр подразделяется на три периода: историография британской колонизации; историография времени борьбы за независимость; современная историография. Исследователям каждого периода присуще определенное научное восприятие художественных яв-

лений, духовно-творческой деятельности, феномена гражданской самоорганизации в формах искусства. В первые два периода танцевальный фольклор в качестве художественного явления осмысливается как маркер этнокультурного достояния и идентичности, современная историография нацелена на синтез культурного наследия Востока и Запада.

2. Взаимодействие эллинской и анатолийской традиций и отражающие этот процесс характеристики (гносеологическая, онтологическая, аксиологическая, нормоопределяющая) составляют преемственное содержание и культурный код как этнонациональную матрицу, где объединены религиозно-мифологические черты и календарно-праздничная обрядность. Национальные традиции острова Кипр есть знаковая система, включающая ритуально-обрядовый комплекс действий, в которой посредством музыкально-танцевального, декоративно-прикладного и устного творчества аккумулировано наследие этнических сообществ греков- и турок-киприотов.

3. В условиях глобализационных процессов, обостряющих проблему этнокультурной идентичности, ведущей необходимостью является диверсификация основных групп функций танцевального фольклора Кипра: аккумулятивной, трансмиссионной, регулятивной. Посредством аккумулятивных функций танца реализуется механизм идентификации личности, кодируется информация о ее принадлежности к национальной, культурной, родовой системе. Трансмиссионные функции актуализируются в ходе сохранения и передачи традиционных кипрских ценностей, способствующих адаптации к изменяющимся реалиям без утраты аутентичности собственной культуры. Регулятивные функции танцевального фольклора коррелируют с формированием духовно-нравственных качеств, ценностно-мировоззренческих ориентаций киприотов. Существовавшая прежде смысловая составляющая ритуально-магической функции утрачивает свою роль в современном обществе греков-киприотов, оставаясь данью танцевальной традиции, вписанной в контекст праздничной и повседневной культуры.

4. Первоосновой танцевального фольклора острова Кипр выступает эллинская традиция. Ее устойчивость определяется спецификой ритуальной обрядовости танцев, исполнительской манеры, гендерного разделения танцующих, доминирования круговых форм движения. Эллинские танцы «Каламатанос» и «Суста» заимствованы киприотами в адекватной первоисточнику форме.

5. Анатолийскую танцевальную традицию отличает линейная и асимметричная структура танца, повторяющаяся последовательность шагов лицом друг к другу. Исконно турецкие танцы «Зейбек» и «Карсилама», сохранившие популярность во всем Восточном Средиземноморье, в том числе на Кипре, идентифицируются киприотами как собственные. Произошедшее к настоящему времени разделение этнических сообществ греков- и турок-киприотов нашло отражение в танцевальном фольклоре острова (танец «Картзиламас»). Снятие запретов относительно поведения танцующих, трансформация названия и последовательности танцевальных элементов привели к упрощению хореографического рисунка.

6. В основе процесса формирования танцевального фольклора Кипра лежит диффузия. Восприняв анатолийский стиль исполнения танцев, киприоты соединили экспрессивную восточную манеру с классической структурой, более сдержанной выразительностью западной (эллинской) первоосновы. Результатом синтеза национального и кросс-культурного факторов стало возникновение самобытного танцевального фольклора острова Кипр, специфику которого определяет тематическое, смысловое, драматургическое, символическое взаимодействие традиций.

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается методологической обоснованностью исходных положений, целью и задачами, соответствующими предмету исследования, логической целостностью работы, разносторонним анализом фактологического материала и представленной эмпирической базы, включающей в себя полевые исследования диссертанта, работу с архивными материалами и свидетельствами информантов.

Апробация результатов исследования. Основное содержание диссертации нашло отражение в 15 опубликованных работах общим объемом 5,25 п. л., в том числе в 3 статьях в изданиях и журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный Минобрнауки России, а также публикациях в иностранной печати.

Основные результаты исследования докладывались автором на *международных научных конференциях*: VII Международном научном конгрессе «Традиционная музыкальная культура: историко-археологический аспект» (Санкт-Петербург, РИИИ, 2024); Первые Ремизовские чтения «Культурная модернизация: современные проекции» (Смоленск, Академия Регион, 2023), «Искусство кино: антропология, педагогика, культура» (Санкт-Петербург, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2021), «Язык — Музыка — Жест: информационные перекрестки» (Санкт-Петербург, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2021), «Ломоносов-2020» (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 2020), «Культурная политика в дискурсах власти и гражданского общества» (Москва, РАНХиГС, 2020); V Международном научном конгрессе «Фольклор народов России и стран СНГ» (Санкт-Петербург, РИИИ, 2020); IV Международном конгрессе «Новые технологии в искусстве» (Санкт-Петербург, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2019); *всероссийских научно-практических конференциях с международным участием* «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (Москва, МГАХ, 2022, 2021, 2019).

Материалы полевых исследований диссертанта использовались в проекте по созданию Цифровой школы кипрского танца в Университете Кипра (VR Lab of the University of Cyprus).

Работа обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры балетмейстерского образования Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой (протокол № 7 от 10 мая 2023 года).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заклю-

чения, списка использованной литературы, приложения. В Приложении представлены иллюстративные материалы, интервью с авторами проекта Цифровой школы танца, главой фольклорной ассоциации турок-киприотов «Hasder» («Хасдер»), руководителями крупнейших школ фольклорного танца острова «Σιακαλ» («Сьякалис») и «Kirenia» («Кирения»), коренными жителями острова.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ ОСТРОВА КИПР

1.1. Историография научного анализа фольклора острова Кипр

Многочисленные исследования в области фольклористики, как правило, базируются на комплексном подходе, соединяющем теоретический и эмпирический методы познания. Теоретические методы опираются на анализ и систематизацию элементов фольклора, его тематики и форм. Эмпирические методы задействуют включенное наблюдение, сравнение, опросные методы. Истоки возникновения интереса к исследованию фольклора можно обнаружить в середине XVII века, когда литераторы и этнографы приступили к сбору, типологизации и сохранению актуальных фольклорных образцов. Целый ряд отечественных работ отражает вопросы обоснования анонимности в фольклоре², контаминации однородных произведений³, коллективной природы народного творчества⁴. При этом отмечается сочетание традиционности и импровизации «творцов-исполнителей» с вариативностью коллективного творчества, приверженностью традициям⁵.

Методика записи и анализа танцевального фольклора отечественных исследователей С.С. Лисициан⁶, М.Я. Жорницкой⁷, Г.П. Громова⁸, В.П. Милютин⁹, М.Д. Яницкой¹⁰ фокусируется на синтезе двигательного, словесного,

² Соколов Ю. М. Историография фольклористики // Соколов Ю. М. Русский фольклор. М.: Юрайт, 1941. 121 с.

³ Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.: Наука, 1976. С. 3-28, 69-91.

⁴ Азадовский М. К. История русской фольклористики: В 2-х т. М.: Учпедгиз, 1958 (т. 1); 1963 (т. 2). 363 с.

⁵ Богатырёв П.Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. 511 с.

⁶ Лисициан С.С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Ереван: Академия Наук Армянской ССР, 1958. Т. 1. 612 с.; Лисициан С.С. Запись движений. (Кинетография). М.-Л.: Искусство, 1940. 428 с.

⁷ Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии. М.: Наука, 1966. 168 с.

⁸ Громов Г. П. Методика этнографических экспедиций. М.: МГУ, 1966. 107 с.

⁹ Милютин В.П. Фольклорный танец: сбор, запись, терминология. Чебоксары: Чувашский республиканский научно-методический центр народного творчества, 1998. 43 с.

¹⁰ Яницкая М.Д. Методика собирания и записи танцевального фольклора. М.: ВНИИ народного творчества и культуры, 1981. 44 с.

музыкального, изобразительного элементов¹¹.

Изучение теоретических работ сформировало базу данного исследования и позволило осуществить комплексный подход к собиранию и детализированному анализу танцевального фольклора Кипра. Это представляется важным в условиях построения многополярного мироустройства, поскольку не помнящие своего прошлого культуры «...имеют столь же мало шансов, как, впрочем, и вкуса, серьезно строить свои отношения с будущим»¹². Изучение культурного наследия острова Кипр, танцевального фольклора, особенностей его развития можно разделить на несколько этапов, тесно сопряженных с многочисленными завоеваниями острова на протяжении всей истории.

В рамках официальной исторической периодизации, основанной на трудах по общей истории Кипра¹³, считаем уместным рассмотреть историографию кипрского фольклора, поскольку каждый период отражает особенности, возникающие как реакция на определенную политическую ситуацию на острове. На этой основе выделена историография времен британской колонизации, борьбы за независимость и современная историография. В рамках каждого из этапов осмысление наследия острова осуществлялось в разных ракурсах, что обусловлено многосоставностью национальной культуры Кипра.

Первый этап — британская колонизация (1915-1960 гг.).

К этому периоду относятся работы по историко-культурному наследию острова, интерес к которому обусловлен первыми археологическими раскопками в районе древнего города Китион (окрестности современного г. Лимасол) в конце XIX века. Найденные артефакты оказались наиболее ценным источником по истории искусства древнего Кипра. Однако наиболее полная кар-

¹¹ Жорницкая М. Метод записи движений С. Лисициан и его применение при изучении традиционных танцев в северо-восточной Сибири, на Чукотке и Камчатке // Полевые исследования института этнографии. М.: Наука, 1978. С.231-239.

¹² Панарин А.С. Глобальное политическое прогнозирование в условиях стратегической нестабильности. М.: Едиториал, 1999. С.7.

¹³ Hill G. A history of Cyprus. Cambridge: Cambridge University Press, 1940-1952. 894 p.; Kyrris K. History of Cyprus. Nikosia: Lampousa publications, 1996. 450 p.

тина воссоздается при сочетании археологических находок с письменными артефактами.

Начиная с эпохи Античности, мы располагаем большим количеством письменных сочинений Гомера¹⁴, Горация¹⁵, Овидия¹⁶, Павсания¹⁷, Плутарха¹⁸ и др., которые способствуют воссозданию картины историко-культурных событий и жизни острова Кипр.

В период британской колонизации рефлексия кипрского фольклора исходит из его трактовки как культурно-исторической памяти. Базируясь на археологических памятниках, античной историографии, артефактах, корпусах надписей, исследователи связывают кипрский фольклор с памятью поколений¹⁹, формой трансляции накопленного социокультурного опыта. Культурно-историческая память формирует неповторимый тип мышления киприотов, выявляет его этническую самобытность. Содержание традиции базируется на определенных паттернах мышления, консервируемых и воспроизводимых посредством коллективной памяти. «Социальные рамки коллективной памяти складываются посредством переплетения общественных нравов, идеалов и ценностей в границах “социального” воображения представителей социальных групп»²⁰. Интегрируемые индивидуальные воспоминания становятся основной структуры коллективной памяти.

Кипрский фольклор, являясь памятником историко-культурного наследия острова и предметом особой гордости киприотов, порождает необходимость сохранить его самобытность и исследовать истоки.

Изучение истории культуры и искусства Кипра набирает популярность

¹⁴ Гомер. Собрание Сочинений. СПб: Вита Нова, 2016. 656 с.

¹⁵ Квинт Гораций Флакк. Собрание сочинений. СПб: Биографический институт, Студия биографика, 1993. 448 с.

¹⁶ Публий Овидий Назон. Метаморфозы. М.: Художественная литература, 1977. 660 с.

¹⁷ Павсаний. Описание Эллады. СПб: Алетейя, 1996. 44 с.

¹⁸ Плутарх. Сравнительные жизнеописания. М.: Наука, 1994. 714 с.

¹⁹ Давыдов Ю.Н. Память и культура // Ежегодник философского общества СССР. М.: Наука, 1989. С. 71.

²⁰ Соколов А.М. Национальная традиция: стиль и структура. М.: Наука, 2010. С.126.

в конце XIX века. Первые труды по археологии острова принадлежат братьям Л. и А. Чеснола, которые детально описали свыше 14 тыс. археологических артефактов, найденных в районе древнего города Саламис²¹. Следует отметить ценность этих работ не только с точки зрения археологии, но и в качестве источника этнографических данных.

Макс и Магда Онефальш-Рихтер на основе проведенных раскопок в конце 1880-х гг. объединили фотографии артефактов, фиксирующих материальное культурное наследие острова, в альбом «Изучение Кипра»²². Представленные в альбоме авторские акварельные зарисовки дают представление о жизни простого народа конца XIX столетия. В 1889 году Г. Хогарт опубликовал многочисленные рукописи раннехристианского периода, обнаруженные в ходе археологических раскопок в районе Пафоса²³. В работах конца XIX века Кипр воспринимается археологами исключительно в двух версиях: наследник финикийской или эгейской культурной традиции.

Систематическое изучение древнего Кипра начинается в XX веке с экспедиций шведских ученых (Э. Гьерстед, О. Вессберг, А. Вестхольм). Монография Э. Гьерстед раскрывает широкий спектр материальной культуры острова, включая ремесленное искусство, влияние инокультурных традиций на формирование кипрского наследия периода архаики и классики²⁴. В труде О. Вессберг уделяется пристальное внимание искусству острова эллинистического и римского периодов, вплоть до арабского завоевания VII в. н.э.²⁵.

²¹ Cesnola L. Cyprus: its ancient cities, tombs and temples. London: Kessinger Publishing, 1877. 548 p. Cesnola A. Salamina (Cyprus): the history, treasures and antiquities of Salamis in the island of Cyprus. London: Kessinger Publishing, 1884. 276 p.

²² Ohnefalsch-Richter M. Studies in Cyprus. Nicosia: Printgo Press, 1994. 778 p.

²³ Hogarth G.D. Devia Cypria: notes of an archeological journey in Cyprus in 1888. London: H. Frowde, 1889. 124 p.

²⁴ Gjerstad E. Studies on prehistoric Cyprus. Uppsala: Uppsala universitets årsskrift, 1926. 342 p.

²⁵ Vessberg O. Westholm A. The Swedish Cyprus Expedition: vol. 4, part 3. The Hellenistic and Roman periods in Cyprus. Stockholm: Medelhavsmuseet, 1956. 455 p.

Кипрская археологическая наука достигает определенных успехов в середине XX века. Труды П. Дикеоса²⁶ и В. Карагеоргиса²⁷ уникальны описанием и анализом наиболее древних находок периода VI-I тысячелетия до н.э. Исследование раскопок древнего города Саламиса включает широкий спектр иллюстраций и определяет его роль как одного из центральных и значимых в истории Средиземноморья до XIII в.н.э. Ряд находок В. Карагеоргиса доказывает первенство проникновения ахейских греков, а не финикийцев на остров Кипр, как считалось ранее. Эпиграфический корпус на греческом и латыни эллинистического и римского периодов доказывает приверженность эллинской традиции в период Римского господства. Департамент Кипрских древностей и в наши дни продолжает археологические раскопки в районе древнего города Китион (окрестности г. Лимассол), Пафоса, Ларнаки и Никосии.

Время британского правления характеризуется вниманием исследователей к самобытной традиционной культуре Кипра. Путевые заметки колонизаторов детально освещают бытовую жизнь населения острова 1880-1910-х гг. Так, М. Онефальш-Рихтер акцентирует преемственность эллинской культурной традиции в ремесленном творчестве острова²⁸. Детализация образа жизни женщин Кипра отражена в заметках Э. Стивенсон, где особое внимание уделено ткачеству, вышивке, национальной одежде, украшениям, гастрономии²⁹. Один из наиболее полных трудов принадлежит К.Д. Кобхэм и содержит корпус источников, в т.ч. переводы более чем с двадцати языков, дополненные широкими комментариями относительно разных аспектов историко-культурного наследия острова с I по XIX вв.³⁰ Историографы середины XX века

²⁶ Dikaios P. Guide to the Cyprus Museum. Nicosia: Department of Antiquities, 1961. 238 p.

²⁷ Karageorghis V. Cyprus. Geneva: Nagel, 1968. 289 p.

²⁸ Ohnefalsch-Richter M. Criechische Sitten und Gebrauche auf Cypern. Berlin: Dietrich Reimer, 1913. 369 p.

²⁹ Scott-Stevenson E. Our home in Cyprus. London: Chapman and Hall, 1890. 332 p.

³⁰ Cobham C. Excerpta Cypria: materials for a history of Cyprus. Translated and transcribed by Claude Delaval Cobham. Cambridge: Cambridge University Press, 1969. 546 p.

Дж. Хилл³¹, Ф. Ньюманн³², Х.Люк³³ представляют несколько однобокую, «колониальную», трактовку истории Кипра, признавая местное население зависимой нацией, приобщенной к культуре государства-завоевателя.

В XX веке возникает интерес к исследованию художественного своеобразия танцевального фольклора острова. Эта проблематика привлекает фольклористов, этномузыкологов «Общества изучения Кипра»³⁴.

Первый этномузыколог острова, посвятивший свою жизнь собиранию, обработке и сохранению музыкально-танцевального наследия киприотов, Х.Апостолидис создает уникальный сборник народных песен, напевов, речитативов и танцевальных мелодий «Гимны и танцы Кипра»³⁵. Включенные в сборник редкие образцы песенного жанра сгруппированы по характеру и географической распространенности, что позволяет проанализировать диалекты и мелодические инварианты сопровождения танцев и свадебной обрядности киприотов начала XX века. Особо ценным представляется полная аутентичность материала, собранного из прямых свидетельств очевидцев жителей острова с помощью фотосъемки как источника фиксации. Несмотря на то, что сборник до сих пор не переведен на другие языки, широкий спектр рисунков и иллюстраций кипрских народных костюмов, а также нотный материал позволяют получить представление о фольклоре острова начала XX века.

В исследованиях танцевального фольклора Кипра этого периода просматривается исключение женских танцев из поля зрения ученых, что делает картину танцевального искусства острова усеченной. Ведущая роль мужчины находит отражение во всех составляющих народного творчества. Патриархальность уклада кипрского общества можно проследить в превалировании

³¹ Hill G. A history of Cyprus. Cambridge: Cambridge University Press, 1940-1952. 894 p.

³² Newman P. A short history of Cyprus. London, New York, Toronto: Longmans, 1953. 235 p.

³³ Luke H. Cyprus: a portrait and an appreciation. London: Roy Publishers, 1957. 190 p.

³⁴ Ioannides K. A short collection of Cyprus folksongs // *Kypriakai Spoudai*. 1968. Vol. 30. P. 265-300.

³⁵ Αποστολίδης Χρ. Ασματα και χοροί της Κύπρου. Λεμεσός: Αρίων, 1910. 290 σ.

описания мужских танцев, песен, костюма.

Исследования Х.Апостолидидиса продолжает Г. Михаилидис, детально описывая один из самых популярных народных танцев острова «Картзиламас»³⁶. Автор акцентирует самобытность хореографической лексики и особенностей исполнения танца в разных частях Кипра. До 1960-х гг. роль женщины в кипрском обществе заметно уступала мужской, что отражалось в формировании танца с превалированием мужского начала. Записывая и систематизируя лексику кипрских танцев, исследователь приходит к выводу о символичности элементов танцевального фольклора, напрямую связанного с манерами, обычаями, привычками, занятиями и традициями киприотов. Основываясь на типологическом анализе танцевального фольклора киприотов и многолетних полевых исследованиях, Г. Михаилидис дает подробную интерпретацию танцев. Неоспоримыми достоинствами работы являются реконструкция хореографических форм на основе наблюдения живого исполнения танца и изучения архивных источников, функционально-семантическая систематизация танца «Картзиламас».

Символическая природа пластики танцевального искусства острова тесно связана с системой координат этнических, религиозных установок, уникальным культурным наследием эллинской цивилизации. Детальное описание историко-культурных предпосылок традиционных верований, обычаев, ритуалов и праздников киприотов представлено в монографии И. Хаджикоста³⁷. Отмеченное переплетение религиозного и магического сознания в формировании традиций острова нашло воплощение в особенностях семейного уклада, традициях гостеприимства, привычках, отношении киприотов к природе.

Дополнительным источником фактографии, формировавшей историко-культурный контур, являются периодические издания «Кипрское время», «Правда», «Вестник Кипра» и др. Еженедельная газета «*Ὁ Φιλελεύθερος*»

³⁶ Μιχαηλίδης Γ. Ανδρικοί αντικρυστοί χοροί (Καρτζιλαμάδες). Λευκωσία: Κυπριακά Σπουδαί, 1946. 73 σ.

³⁷ Hadjicosta I. Cyprus and its life: morals and customs of Cyprus, folk songs etc. Translated by D.A. Percival. London: Publisher Press, 1943. 318 p.

(греч.: либерал), издаваемая с 1955 г., освещает широкую палитру событий: от политики до повседневной культуры.

Итак, в целом историография периода британской колонизации острова достаточно разнопланова. Исследователи воссоздают историко-культурный контур, позволяющий оценить и проанализировать реалии, в которых происходило формирование танцевального фольклора. Происходит зарождение интереса к исследованию музыкально-танцевального искусства Кипра.

Второй этап историографии — борьба за независимость и территориальную целостность острова Кипр (1960-1974 гг.).

В это время зарождается понимание значимости кипрского фольклора как средства национальной идентичности. Усиление данного вектора возникает как естественная реакция международного, в т.ч. кипрского, академического сообщества на попытку британцев преподнести историко-культурное наследие острова исключительно как след многочисленных колонизаций. Хронологически формируясь в начале и усиливаясь в середине XX века на фоне борьбы за независимость острова, складывается направление, призванное противопоставить национальную идентичность влиянию британской колонизации, тем самым обосновать стремление к защите политической и территориальной самостоятельности. Данная группа исследований, представленная преимущественно кипрскими учеными³⁸, осмысливает фольклор как способ трансляции национальной традиции, сформировавшей самобытный облик киприотов.

Ярким примером служит работа министра образования Кипра К. Спиридакиса, которую отличает проэллинический характер в оценках традиционного наследия острова³⁹. Эта работа создает противовес трудам Дж. Хилла⁴⁰,

³⁸ Spyridakis K. A brief history of Cyprus. Nicosia: Greek Communal Chamber Publishing, 1974. 298 p.; Graikos K. Kipriaki Istoría. Nikosia: Press Publisher, 1960. 290 p.; Kyrris K. History of Cyprus. Nikosia: Lampousa Publications, 1996. 209 p.

³⁹ Spyridakis K. A brief history of Cyprus. Nicosia: Greek Communal Chamber Publishing, 1974. 298 p.

⁴⁰ Hill G. A history of Cyprus. Cambridge: Cambridge University Press, 1940-1952. 894 p.

Ф. Ньюманна⁴¹, Х.Люка⁴², отстаивающих позицию сосредоточения истории острова вокруг колонизации и передачи Кипра от одних государств к другим. Признавая инокультурные влияния на фольклор киприотов, К. Спиридакис акцентирует превалирование эллинской темы в истории острова с момента первых ахейских поселений до борьбы за колониальную независимость.

В работе М. Хофманна⁴³ предпринята попытка обосновать истоки греческой самоидентификации киприотов и возникшего межнационального конфликта с учетом доминирования эллинской культурной традиции. Представлена периодизация поступательного движения за объединение острова с Грецией до и после 1960 г. Амбивалентное стремление к государственной независимости и одновременное желание к объединению с греческим государством подается ученым как итог превалирующего влияния эллинской самоидентификации в поликультурном обществе.

В труде Э. Эсина⁴⁴ представлен иной взгляд: значимость турецкого воздействия на становление культуры острова. Приведенная характеристика демографической ситуации, исторического развития, лингвистических и религиозных особенностей турецкой общины Кипра есть одна из первых попыток изучения этнических черт турок-киприотов.

Кипрский фольклор как часть национальной традиции острова связан с ментальностью и культурой этноса. Этот вопрос поднимается в трудах зарубежных (Ф. Арьес, М. Хальбвакс) и отечественных философов (А.Я. Гуревич, А.М. Соколов и др.). По мнению А.Я. Гуревича, ментальность этноса образуют «социально-психологические установки, способы восприятия, манера чувствовать и думать»⁴⁵, которые до конца не отрефлексированы общественным

⁴¹ Newman P. A short history of Cyprus. London, New York, Toronto: Longmans, 1953. 235 p.

⁴² Luke H. Cyprus: a portrait and an appreciation. London: Roy Publishers, 1957. 190 p.

⁴³ Hoffman M. Process and tradition in Cypriot culture history: time theory in anthropology // Anthropological Quarterly. 1972. Vol. 45. P. 15-34.

⁴⁴ Esin E. Turkish art in Cyprus. Ankara: Ayyildiz Matbaasi, 1969. 320 p.

⁴⁵ Гуревич А.Я. Филипп Арьес: Смерть как проблема исторической антропологии // Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Наука, 1992. Предисловие. С. 5-31.

сознанием. Ментальность как «неотъемлемое качество любого человека»⁴⁶ позволяет глубже проникнуть в культурную картину мира этноса.

Особенности менталитета и художественного восприятия киприотов отражены в работах кипрских авторов Г. Ассиотиса, Е. Папандеметриу, А. Папандреу, И. Хаджикоста, которые отмечают простоту, скромность, выразительность островитян. Это представляется значимым, поскольку особенности танцевального фольклора неразрывны от ментальных характеристик.

Этапность становления традиционного национального костюма киприотов как одного из элементов национального самосознания разрабатывается в исследованиях Э. Папандеметриу⁴⁷. На протяжении долгих лет автор пристально изучает национальные особенности мужского и женского, праздничного и повседневного гардероба жителей Кипра в разные исторические периоды. Наибольший интерес вызывает описание производства шелка, техники ткачества, традиции изготовления одежды вручную и декора. Особое внимание уделяется технике вышивания и плетению кружева «лефкаритико» (греч.: «из деревни Лефкара») — национальному промыслу греков-киприотов.

Обретение независимости островом в 1960 г. стимулирует развитие этнокультурной идентичности киприотов, что находит отражение в исследовании фольклора. На острове, все еще едином и этнически сплоченном, возникают профессиональные фольклорные группы исполнителей музыки и танцев. Вскоре после обретения суверенитета Первый международный конгресс по изучению кипрского наследия (1969) в Никосии впервые включает секцию по фольклористике. Нематериальное культурное наследие, широко представленное в виде музыкального и танцевального, устного народного творчества, начинает входить в сферу интересов научного сообщества. Особое внимание уделяется танцевальному фольклору острова, неотделимому от музыкального творчества, что обуславливает потребность его детального изучения.

⁴⁶ Гуревич А.Я. Филипп Арьес. С. 5-31.

⁴⁷ Papademetriou E. Cypriot Costumes. Athens: Peloponnesian Folklore Foundation, 1991. 389 p.

Первое основательное исследование народной музыки Кипра как уникальной самобытной традиции принадлежит К.Иоаннидес⁴⁸. Диверсификация фольклорных песен по категориям и полное собрание аудио-версии исполнения в полевых условиях позволила провести анализ вариативности мелодий, сопровождающих основные танцы острова. Исследование «Традиционные песни и танцы Кипра» С. Пападопулоса⁴⁹ содержит многочисленные инварианты музыкального сопровождения танцевального фольклора Кипра.

Появление первых профессиональных танцевальных коллективов на острове Кипр связано с именами Г. Ассиотиса⁵⁰ и В. Папахристу⁵¹. Г. Ассиотис положил начало фундаментальному изучению танцевального фольклора на острове, создав первое общее описание кипрского фольклорного танца и заложив основы методики преподавания народных танцев острова Кипр в 1962 г. Знакомство автора с танцевальным фольклором произошло в возрасте пятнадцати лет в школе греческого фольклорного танца в г. Никосия. Его поразила синхронность исполнения и метрическая система греческих танцев, в то время как кипрские танцы исполнялись в манере «кто во что горазд». Поставив целью упорядочить и систематизировать основные шаги мужских кипрских танцев, Г. Ассиотис танцует на рассыпанной по полу муке, покрывает подошвы обуви известкой и исполняет основные шаги на темном покрытии, что позволяет ему посчитать и пронумеровать последовательность движений.

Исследование Г. Ассиотиса «Кипрские танцы: мужские и женские»⁵² является одним из аутентичных источников, сформированных на основе сорокалетних полевых исследований автора. В 1952-1964 гг. им впервые описаны и систематизированы популярные традиционные танцы острова, воссозданы ис-

⁴⁸ Ioannides K. A short collection of Cyprus folksongs // *Kypriakai Spoudai*. 1968. Vol. 30. P. 265-300.

⁴⁹ Papadopoulos S. *Traditional songs and dances of Cyprus*. Nicosia: Archbishop Makarios III Foundation, 1963. 266 p.

⁵⁰ Ασσιώτης Γ. *Κυπριακοί χοροί, ανδρικοί και γυναικείοι*. Λευκωσία: Μάιος, 1962. 138 σ.

⁵¹ Παπαχρήστου Β. *Ελληνικοί χοροί, Εκδόσεις*. Ελλάδα: Αθήνα, 1960. 42 σ.

⁵² Ασσιώτης Γ. *Κυπριακοί χοροί, ανδρικοί και γυναικείοι*. Λευκωσία: Μάιος, 1962. 138 σ.

ходные варианты отдельных танцевальных элементов через наблюдение и изучение архивных изобразительных, мифологических и фотоматериалов.

Масштабное исследование Г. Ассиотиса не получило дальнейшего развития в связи эмиграцией автора. Учитывая, что за последние 60 лет традиционная танцевальная культура претерпела значительные изменения, данная работа может служить отправной точкой для детального изучения истории становления танцевального фольклора до середины XX столетия.

Таким образом, несмотря на акцентирование британским искусствоведением и историографией доминанты колонизации острова как основного источника формирования культурной традиции, на волне политической борьбы за независимость острова возникает колоссальный интерес внутри кипрского сообщества к исследованию фольклора, в том числе танцевального, как способа проявления культурной идентичности.

Третий этап — современная историография (с 1974 г. по наши дни).

Середина 1970-х гг. намечает новый исследовательский ракурс в изучении танцевального фольклора в связи с аннексией Турцией северной части острова. С этого момента усиливается тенденция размежевания этнических сообществ греков- и турок-киприотов. Турки-киприоты, прежде исполнявшие островные танцы под греческие песни и певшие на греческом языке, встречаются с культурной экспансией со стороны турецких властей, не приемлющих другую этнокультурную идентичность. В свою очередь, сообщество греков-киприотов начинает отрицать многовековое влияние анатолийской культуры на формирование кипрского фольклора.

Одним из крупных исследователей этого периода считается А. Папандреу — исполнитель кипрских фольклорных танцев, с которым диссертанту удалось встретиться лично⁵³. В его основополагающей работе «Танцы

⁵³ Интервью Урсоленко Е.С. с Андреасом Папандреу, автором монографии «Кипрские танцы», от 20 января 2022 г. [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия А.Папандреу. 2 с.

Кипра» особое внимание уделяется описанию фигур танца и технике исполнения⁵⁴. Исследование носит преимущественно дескриптивный характер.

Работа А. Папандреу «Введение в кипрский танец» посвящена становлению танцевального искусства на территории острова⁵⁵. В ней впервые просматривается тенденция к рассмотрению истоков фольклорного танца Кипра в контексте культуры соседних государств. Работа дает представление об истории и лексике некоторых фольклорных танцев острова, включает редкие произведения устного народного творчества, классифицированные по характеру исполнения и геолокационной распространенности.

Работа наполнена живыми свидетельствами современных долгожителей Средиземноморья, хранящих воспоминания об исконной манере фольклорного танца в их странах. Методология обширна по сравнению с предыдущими исследованиями автора и включает в себя контент-анализ фольклорных танцев Средиземноморского региона; системный анализ фольклорной танцевальной культуры государств Ближнего Востока; полевые этнографические исследования танцев в северных регионах острова Кипр, Турции, Ливана; анализ воспоминаний, путевых заметок путешественников и исследователей острова Кипр.

В отличие от ранее изданных работ исследование А. Папандреу впервые приводит последовательную систематизацию фактов, относительно влияния соседних государств и государств-захватчиков на культурную среду острова. Однако, автор уделяет основное внимание описанию лишь отдельных танцев.

Тем не менее, вышеуказанные исследования не касались структурного анализа мировоззренческих и функциональных детерминант танцевального фольклора. За пределами исследований остались проблемы кросс-культурного взаимодействия, диалога традиций и новаций в процессе становления танцевального фольклора киприотов.

Со второй половины XX века формируется новый взгляд на историко-

⁵⁴ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 1988. 508 σ.

⁵⁵ Παπανδρέου Α. Εισαγωγή στον κυπριακό χορό. Λευκωσία: Power Publishing, 1988. 208 σ.

культурное наследие острова как синтез Востока и Запада. Одни исследователи (К. Киррис⁵⁶, К. Вермойл⁵⁷ настаивают на проэллиническом развитии культуры острова в соединении с восточной традицией), другие — разделяют позицию о равноправном влиянии обеих традиций. Большинство работ принадлежит американским и кипрским ученым (Т. Спайтерис⁵⁸, К.Вермойл⁵⁹, К. Спиридакис⁶⁰, Э. Иоанниду⁶¹).

Работа Т. Спайтериса посвящена происхождению искусства Кипра как синтеза восточной и западной цивилизаций⁶². Экспозиция артефактов ведется от эпохи неолита и включает памятники геометрического и архаического периодов. На основе хронологии событий эллинистического мира, сделан вывод о самобытности кипрского искусства, его отхода от аутентичной основы в эллинистический период и эпоху римского владычества.

Труд американского исследователя К. Вермойла⁶³ рассматривает искусство Кипра как результат взаимодействия инокультурного влияния и локальной традиции от Классического (V в. до н.э.) до Византийского периодов (V в. н.э.). Ценным представляется анализ техники, тематики и художественных форм декора античной кипрской керамики, многочисленные примеры скульптурных групп, позволяющие сопоставлять положение корпуса, рук и ног во время движения с элементами танцевального фольклора Кипра.

Начало XXI в. ознаменовано всплеском интереса к художественному

⁵⁶ Kyrris K. History of Cyprus. Nikosia: Lampousa publications, 1996. 450 p.

⁵⁷ Vermeule C. Greek and Roman Cyprus: art from classical through late antique times. Boston, Massachusetts: Museum of Fine Arts, 1976. 134 p.

⁵⁸ Spiteris T. The art of Cyprus. Translated from the French by Thomas Burton. New York: Reynal, 1970. 207 p.

⁵⁹ Vermeule C. Greek and Roman Cyprus: art from classical through late antique times. Boston, Massachusetts: Museum of Fine Arts, 1976. 134 p.

⁶⁰ Spyridakis K. A brief history of Cyprus. Nicosia: Press Foundation, 1974. 456 p.

⁶¹ Ioannidou E. Greek Cypriot Wedding Music and Customs: Revival and Identity. PhD in Music. The University of Sheffield, 2017. 338 p.

⁶² Spiteris T. The art of Cyprus. Translated from the French by Thomas Burton. New York: Reynal, 1970. 207 p.

⁶³ Vermeule C. Greek and Roman Cyprus: art from classical through late antique times. Boston, Massachusetts: Museum of Fine Arts, 1976. 134 p.

наследию острова. Заметный вклад в продвижение темы консервации нематериального культурного наследия Кипра приносят молодые ученые. Изучение музыкального фольклора позволяет систематизировать нотные материалы и инварианты сопровождения танцев в разных частях острова. В монографии М. Ортодоксу «Голоса и дороги моей Родины» анализируется музыкальное сопровождение танцевального фольклора на свадебных торжествах⁶⁴. Исследования Д. Михаэлиду «Фольклорная музыка в историческом контексте»⁶⁵, Э. Иоанниду «Музыка и традиции свадьбы греков-киприотов»⁶⁶, Й. Руша «Развитие музыкальных предпочтений студентов греков-киприотов»⁶⁷ объединяет стремление авторов зафиксировать в музыкальной традиции Кипра влияния основных цивилизаций Восточного Средиземноморья — финикийской, хеттской, семитской.

Аналогичную позицию разделяет ряд российских ученых. Историк Ю.А. Савельев, несмотря на детальное изучение художественного наследия как части греческой традиции, допускает наличие элементов восточных культур⁶⁸. Исследования Э.Б. Петровой утверждают Кипр как «центр переплетения восточных и античных черт»⁶⁹ в контексте социально-экономических и политических отношений от первобытного общества до эпохи эллинизма.

Богатое культурное наследие острова эпохи Античности привлекало внимание российских искусствоведов, историков. В искусствоведческих исследованиях, касающихся периодов Древнего Рима и Византийского мира,

⁶⁴ Orthodoksou M. Voices and ways of my land (musical journey into the tradition of Cyprus). Larnaca: Aradipou, 2002. 451 p.

⁶⁵ Michaelidou J. Cypriot Folk music in Historical Context: Undergraduate dissertation. Dep. of music education. Czech Republic: Charles University Praha, 2011. 43 p.

⁶⁶ Ioannidou E. Greek Cypriot Wedding Music and Customs: Revival and Identity. PhD in Music. The University of Sheffield, 2017. 338 p.

⁶⁷ Rousha Y. The development of musical preferences in Greek Cypriot. PhD School of Education. University of Surrey, 2013. 415 p.

⁶⁸ Савельев Ю.А. О кипрской монументальной скульптуре V в. до н.э. // Вестник древней истории. 1964. № 3. С. 112-114.

⁶⁹ Петрова Э.Б. Античный Кипр. автореф. ... дис. канд. ист. наук: 07.00.03 / Петрова Элеонора Борисовна; Казанский гос. ун-т им. В.И. Ульянова-Ленина. Казань, 1975. С.17.

изучение кипрского танцевального фольклора не получило достаточного внимания. Это позволяет констатировать малую изученность истории танцевального фольклора Кипра эпохи Античности и раннего Средневековья в отечественном дискурсе.

Значительный вклад внесли работы советских историков Ю.А. Савельева⁷⁰ и Э.Б. Петровой⁷¹, посвященные осмыслению роли острова в развитии социально-экономических и политических отношений от первобытного общества до эпохи Эллинизма. Для данного исследования важны работы отечественного историка С.В. Близнюк, в которых представлен этнический и социальный состав кипрского купечества Средневековья (конец XIII — начало XIV вв.)⁷². Ученым воссоздана детальная картина средиземноморских торговых связей острова, выделена роль государства Лузиньянов в этой системе. Греки, латиняне, сирийцы, этнические меньшинства атрибутированы с позиций их социальных ролей и основных иммиграционных волн данного периода. Исследователь выделяет истоки формирования этнонима «киприот» (середина XV века) и область его применения. Пристального внимания заслуживают работы, в которых воссоздана широкая картина социально-экономических процессов, повлиявших на формирование культурного базиса эпохи⁷³. Ценные сведения по этнографии Кипра содержатся в диссертационном исследовании Ю.В. Титовой, где описана не только повседневная культура, но и межэтническое взаимодействие двух кипрских общин⁷⁴.

⁷⁰ Савельев Ю.А. О кипрской монументальной скульптуре Vile, до н.э. // Вестник древней истории. 1964. № 3(89). С. 112-114.

⁷¹ Петрова Э.Б. Античный Кипр: автореф... дис. канд. ист. наук: 07.00.03 / Петрова Элеонора Борисовна; Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина. Казань, 1975. 21 с.

⁷² Близнюк С.В. Купечество Кипра в конце XIII-начале XIV вв. (Этническое происхождение и социальный состав) // Социальные группы традиционных обществ Востока. М.: Наука, 1985. С. 64-83.

⁷³ Близнюк С.В. Королевство Кипр и итальянские морские республики в XIII-XV вв. М.: Academia, 2016. 832 с.; Близнюк С.В. Короли Кипра в эпоху крестовых походов. Санкт-Петербург: Алетейя, 2014. 280 с.

⁷⁴ Титова Ю. В. Население Кипра: этнические проблемы: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.07 / Титова Юлия Владимировна; Московский государственный университет. М., 2003. 448 с.

Очевидно, что с течением времени оптика взгляда на кипрский фольклор смещается в сторону более широкого восприятия как базы культурного взаимодействия восточных и западных традиций.

Вышеназванные работы сосредоточены преимущественно на греческой части кипрского сообщества. Особняком стоит группа работ, акцентирующих воздействие ближневосточной культурной традиции на самобытный облик кипрского фольклора. Период Османского владычества на Кипре глубоко осящен в социально-экономическом и политическом аспектах во взаимосвязи с жесткой регуляцией жизни острова со стороны властей. Основная информация этого периода отражена в законодательных актах, путевых заметках, прикладном художественном творчестве.

Вторая половина XX века отмечена исследовательским интересом к общине турок-киприотов, долгое время остававшейся в тени. Внимание привлекает этногенез и историко-культурная составляющая сообщества⁷⁵. Работа К. Кирриса,⁷⁶ посвященная кросс-культурным взаимодействиям двух общин, репрезентует широкую выборку политического и социокультурного базиса кипрского межэтнического конфликта. Доказательные материалы о сотрудничестве греков- и турок-киприотов в разных сферах общественной жизни подтверждают возможность мирного существования общин. Противостояние христиан и мусульман на острове, спровоцированное британским правительством, обусловлено выработанной моделью государственной политики того времени и подтверждается в других колониях.

Один из немногих исследователей, занимающихся фольклором острова Кипр, С. Караянни⁷⁷ выпустил единственный на данный момент труд о ближневосточных влияниях на танцевальную традицию стран Средиземноморья. В

⁷⁵ Beckingham C.F. The Turks of Cyprus // Die Welt des Islams. Institute of Great Britain and Ireland. 1957. Vol. 87. P. 165-174.

⁷⁶ Kyrris K. Peaceful co-existence in Cyprus under British rule (1878-1959) and after independence: an outline. Nicosia: Public Information Office, 1977. 267 p.

⁷⁷ Karayanni S. Moving identity: Dance in the negotiation of sexuality and ethnicity. London: Wilfrid Laurier University Press, 2006. 160 p.

личной беседе с ученым⁷⁸ диссертанту удалось уточнить характер анатолийских влияний на танцевальную традицию острова. Ученый настаивает на восточных влияниях, максимально распространенных в эпоху владычества Османской империи⁷⁹. Представленная в книге широкая выборка отзывов путешественников времен колониального владычества Англии обнаруживает превалирование восточных этнических мотивов в танцевальном фольклоре Греции, Кипра, стран Балканского полуострова и Восточной Европы. Работа насыщена свидетельствами наших современников, хранящих воспоминания об исконной манере фольклорного танца в их странах, и дает возможность погрузиться в исторический контекст танцевальной культуры стран Средиземноморья.

Особую ценность представляют исследования отечественных ученых, посвященные истории и искусству Турции, В.А. Аваткова⁸⁰, Б.С. Ерасова⁸¹, В.А. Гордлевского⁸², М.Н. Серебряковой⁸³, А.Э. Тенишевой⁸⁴, а также геополитической ситуации Н.Г. Киреева⁸⁵, В. Надеин-Раевского⁸⁶, И.И. Стародубцева⁸⁷.

⁷⁸ Интервью Урсоленко Е.С. с Ставрос Караянни от 27 февраля 2023 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия С.Караянни. 1 с.

⁷⁹ Karayanni S. *Moving identity: Dance in the negotiation of sexuality and ethnicity*. London: Wilfrid Laurier University Press, 2006. P. 35-49.

⁸⁰ Аватков В.А. *Турецкие границы: история и современность* // Территориальный вопрос в афро-азиатском мире. М.: Аспект Пресс, 2013. С. 273-285.

⁸¹ Ерасов Б.С. *Культура, религия и цивилизация на Востоке*. М.: Наука, 1990. 284 с.

⁸² Гордлевский В.А. *Избранные сочинения: в 4 т. / Ред. коллегия: Н. А. Баскаков (пред.) и др.; Акад. наук СССР. Т. 3: История и культура*. М.: Издательство восточной литературы, 1962. 588 с.

⁸³ Серебрякова М.Н. *Форма современной семьи в сельских районах Центральной Анатолии* // Советская этнография. 1974. № 1. С. 151-157.

⁸⁴ Тенишева А.Э. *Турки* // Календарные обычаи и обряды турок. Годовой цикл. М.: РАН, 1998. С.145-193.

⁸⁵ Киреев Н.Г. *Турция между Европой и Азией. Итоги европеизации на исходе XX века*. М.: Крафт+; Институт востоковедения РАН, 2001. 475 с.

⁸⁶ Надеин-Раевский В. А. *Пантюркизм: идеология, история, политика. Экспансионистская доктрина: от Османской империи до наших дней и судьбы Турции, России и Армении*. М.: Русская панорама, 2017. 316 с.

⁸⁷ Стародубцев И.И. *Трансформирующаяся Турция*. М.: Институт Ближнего Востока; МГИМО-Университет МИД РФ, 2011. 256 с.

Исследование К. Канола посвящено становлению танцевального искусства на территории Турции и Республики Северного Кипра. Личное общение с автором⁸⁸ позволило диссертанту глубже осмыслить структуру национальных традиций сообщества турок-киприотов⁸⁹. Ученый прослеживает становление танцевального фольклора Турции на исторически протяженном отрезке — с эпохи Османской империи до современности. Влияние малоазийской культуры, стран Ближнего востока, Греции и Балкан обнаруживаются на протяжении всего этого периода. Недостатком работы является отсутствие анализа причинно-следственной связи большего или меньшего влияния той или иной культуры на формирование турецких народных танцев. Ценность данного исследования заключается в культурологическом анализе танцевальной культуры Турции в исторической ретроспективе, во взаимодействии стран Ближнего Востока и Турцией. Привлечение обширного количества фактов помогает проследить взаимосвязи между эпохами, историческими событиями, социально-экономическими реалиями, культурным наследием страны. Современный взгляд с учетом социокультурного контекста позволяет представить широкую панораму танцевального искусства Турции.

Особого внимания заслуживает исследование Т. Эроглу⁹⁰, посвященное генезису и концепции турецкого танцевального фольклора. Собранный на основе полевых наблюдений в разных провинциях Турции и в тюркском мире богатый материал позволяет проследить локальные особенности исполнения того или иного танца. Ключевыми фольклорными танцами обозначены «Халай», «Хорон», «Бар», «Зейбек». Специфика танцевального фольклора Турции

⁸⁸ Интервью Урсоленко Е.С. с главой Ассоциации «Хасдер» Кани Канол от 15 ноября 2021 г. [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия Кани Канол. 2 с.

⁸⁹ Kanol K. Turkish Dancing Culture. Lefkosia: Haziran, 2006. 314 p.

⁹⁰ Eroglu T. Folk Dances in Turkey, Basic Specifications, Type and Distribution // Journal of Academic Social Sciences. 2017. №42. P.67-78; Eroglu T. Türk Dans Antropolojisine Giriş, Yurt Renkleri Yayınevi. Ankara: Yayın Süreci, 2010. 290 p.; Eroğlu T. Halk Oyunları El Kitabı, Mars Basım Hizmetleri. İstanbul: Yayın Süreci, 1999. 217 p.

сложилась в результате многовекового влияния культурных традиций. Используя интегративный подход в систематизации танцевального фольклора, автор структурирует региональное и жанровое разнообразие танцев в различные группы. Знаковым отличием исследования является погружение в религиозную основу истоков турецкого фольклора, что позволяет понять некоторые особенности танцевальной пластики.

Исследования Новейшего периода отражают смещение вектора в сторону многокультурного диалога. Проэллинская направленность дискурса XX века постепенно сменяется более открытой позицией в направлении инокультурных влияний и широким взглядом на взаимопроникновение национальных традиций разных этносов в художественную культуру острова, проступает тенденция цифровизации танцевального фольклора.

Таким образом, историография научного анализа кипрского фольклора обнаруживает изменение вектора осмысления его роли в зависимости от политической ситуации на острове: от историко-культурного достояния, инструмента проявления национальной идентичности и ретранслятора национальных традиций до более широкого взгляда на кипрский фольклор как самобытную традицию, сформировавшуюся в результате взаимодействия восточных и западных культур. При этом танцевальный фольклор Кипра на протяжении всей истории острова выступает одной из важных форм консервации и трансляции накопленного социокультурного опыта и национальных традиций.

1.2. Сущность и структура национальных традиций острова Кипр⁹¹

Преемственность поколений общества закрепляется в понятии «традиция». Его этимология содержит две составляющие: 1) «то, что перешло от одного поколения к другому, унаследовано от предшествующих поколений; 2) обычай, установившийся порядок в поведении, в быту»⁹².

⁹¹ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е.С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации // Временник Зубовского института. 2022. № 3. С. 196-210.

⁹² Словарь русского языка / Сост. С. И. Ожегов. М.: Государственное издательство

С точки зрения философии, традиция — это «исторически сложившиеся и передаваемые от поколения к поколению обычаи, обряды, общественные установления, идеи и ценности, нормы поведения и т. п.; элементы социально-культурного наследия, сохраняющиеся в обществе или в отдельных социальных группах в течение длительного времени»⁹³.

Несмотря на очевидную многозначность, основной смысл традиции заключается в наличии устойчивой связи между прошлым и настоящим, в которой элементы прошлого звучат ярче, отчетливее. Аккумуляция и передача результатов материального и духовного прогресса обеспечивает целостность культуры, ее уникальность и значимость в мировом контексте.

Традиции, будучи определяющим фактором психологии нации, по мнению Г. Лебона, «выражают идеи, потребности и чувства прошлого расы, в них заключается синтез расы, всей своей тяжестью, давящий на нас. <...> Без традиций не может быть ни национальной души, ни цивилизации»⁹⁴. В этой связи значимым представляется наличествующий опыт, накопленный в коллективной деятельности народа в конкретном периоде его развития.

Русский философ и искусствовед Г.Г. Шпет, внесший весомый вклад в развитие идей герменевтики, эстетики, языкознания, рассматривает традицию как вариант национальной коллективности, объединяющей индивидуальное и общественное⁹⁵. Это предполагает познание духовной стороны сознания этноса, представленной элементами культуры. Автор доказывает, что «каждый член группы носит в себе духовную коллективность, известную под названием традиций, преданий, которые также можно рассматривать как систему духовных сил, определяющих настоящие переживания, впечатления и реакции индивида»⁹⁶. В традиции переплетаются типовые индивидуальные и коллективные переживания, современные, предшествующие и вневременные. Учитывая,

иностраннных и национальных словарей, 1953. С. 745.

⁹³ Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. Изд. 5-е. М.: Политиздат, 1987. С. 487.

⁹⁴ Лебон Г. Психология масс. М.: АСТ, 2015. С. 47-48.

⁹⁵ Шпет Г.Г. Введение в этническую психологию // Соч. М.: Правда, 1989. С. 563-565.

⁹⁶ Там же. С. 564.

что традиция включает субъективные чувства, возникающие в ходе переживания событий и жизненных ситуаций, как индивида, так и целого этноса, можно говорить об уникальном характере национальных традиций, присущих сообществу. В этом случае, толкование традиции приобретает деятельностную реакцию на значимые события или условия жизни, обеспечивающую адаптивность, целостность и жизнеспособность этноса.

Национальные традиции есть устойчивые, стереотипные явления тех сфер жизнедеятельности народа, нации, которые регулируются общественным сознанием: в национальной культуре, семейном быту, языке, художественном творчестве и др.

Общественно-исторические условия и жизнедеятельность этноса оказывают значительно влияние на этногенез, развитие и модификацию традиций. Формируясь, в основном, в сфере бытовых отношений, национальные традиции, приобретая фиксированную форму, транслируют аккумулированный опыт, проверенный на практике.

По мнению А.В. Костиной, этническая культура предоставляет доступ к множеству типичных для данного сообщества традиций на примере обрядов, обычаев, манере общения, организации праздничных действий, технологических процессов жизни⁹⁷. Во время перехода этнической культуры к национальной традиция адаптируется к новым требованиям, приобретает большую вариативность и гибкость в проявлении, при этом сохраняя свою аутентичность, наконец, поднимаясь до уровня национальной традиции, базирующейся на мгновенном распознавании, массовом воспроизводстве.

С.А. Арутюнов полагает, что этническая традиция определяет часть культуры, мало зависящую от технологических изменений. Речь идет о стержневой части системы ценностных ориентаций; ценностях семейного быта;

⁹⁷ Костина А.В. Национальная культура — этническая культура — массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе. М.: URSS, 2009. 216 с.

языке; стереотипах межэтнических отношений; кулинарии; а также значительном пласте музыкально-хореографической традиции⁹⁸. По мнению Г.А. Праздников, в традиции заключен способ существования культуры. Накапливая и передавая от поколения к поколению коллективный опыт жизнедеятельности, традиция осуществляет диалог между культурным наследием и творчеством. «Традиция рождается во встречном движении обеих тенденций культуры»⁹⁹.

Таким образом, национальные традиции выступают синтезом традиций различных социальных слоев и этнических групп конкретного сообщества, в которых запечатлен приобретенный и абсолютно признанный опыт в виде негласных правил поведения, деятельности, отношений. Национальные традиции отличаются устойчивостью, стереотипностью, преемственностью, долговременным характером регуляции общественных явлений¹⁰⁰. Аккумулируя накопленный опыт, национальная традиция делает его универсальным, массовым, кодифицируемым, легко узнаваемым, что обеспечивается опорой на этнические ценности, признаваемые народом в качестве первостепенных для социального бытия¹⁰¹.

Аутентичность и уникальность традиции проявляется в разных видах человеческой деятельности: в духовной — посредством науки, религии, языка, художественной культуры, в материальной — через социально-экономический уклад, специфику ведения хозяйства и производства, своеобразие организации трудовой деятельности, досуга и др. Сфера функционирования традиций определяет их разновидности: политические, экономические, социальные, духовные. В свою очередь можно различать традиции по степени территориального

⁹⁸ Арутюнов С.А. Обычай, ритуал, традиция // Советская этнография. 1981. № 2. С. 267.

⁹⁹ Праздников Г.А. Традиция как диалог культур // Советская этнография. 1981. № 2. С. 56.

¹⁰⁰ Словарь социолингвистических терминов. М.: Институт языкознания РАН, 2006. С.147.

¹⁰¹ Чернявская Ю. Народная культура и национальные традиции [Электронный ресурс]. Минск: Наука, 1998. 104 с. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Chern/index.php. (дата обращения 15.03.2022).

охвата — глобальные, локальные и др.; по источнику и носителю опыта (субъекту) — профессиональные и народные, коллективные и индивидуальные¹⁰². Применительно к искусству чаще говорят о «художественных традициях как комплексе устойчивых художественно-выразительных средств и эстетических оценок, используемых в творческом процессе создания и потребления художественных ценностей, а также сами процессы и продукты творчества. Будучи функциональным элементом наследия, художественная традиция существует в контексте других подсистем культуры»¹⁰³. Кроме того, развитие и модификацию традиций в значительной мере определяют общественно-исторические условия и жизнедеятельность этноса.

Для анализа национальных традиций острова Кипр, прежде всего необходимо выявить сущностные характеристики традиции, исходя из уровневого анализа явления сущности.

Гносеологическая сущность традиции исходит из всеобщности самого феномена, фигурирующего во всех областях жизнедеятельности людей. Его активное вовлечение в междисциплинарный дискурс позволяет говорить о разнообразии традиций, которые, не ограничиваясь простым воспроизводством ценностей, обеспечивают переход «старого» в качественно «новое» состояние, тем самым поддерживают связь времен. Все современные достижения технико-технологического прогресса с исторических позиций базируются на наследии предыдущих поколений. Для любой культуры как открытой системы единство традиции является обязательным.

Итак, традиция понимается как способ осуществления преемственности,

¹⁰² Немченко Л. М. Художественная традиция: сущность и функционирование: автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Немченко Лилия Михайловна; Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Свердловск, 1987. С. 10.

¹⁰³ Варламов Д. И. Онтология художественных традиций // Знание. Понимание. Умение. 2007. №4. С. 115.

«копирование сложившегося опыта человеческой деятельности»¹⁰⁴. Исследователи акцентируют ее «формообразующую роль»¹⁰⁵, «пребывание в постоянном развитии»¹⁰⁶, «зависимость устойчивости культуры от внутреннего многообразия, определяющего адекватные “ответы” на “вызовы” эпохи (А. Тойнби)»¹⁰⁷.

С гносеологических позиций важным представляется осмысление природы традиции, соотношения в ней стабильного и подвижного начала, новаторства и консерватизма. Акцентируя активность традиции, Г.В.Ф. Гегель отмечал в ее содержании всё созданное духовным миром, ибо «всеобщий дух никогда не останавливается в своем движении»¹⁰⁸. Эта мысль нашла свое продолжение в отечественном дискурсе, где традиция предстает как принципиально динамичный и саморазвивающийся феномен.

Как известно, существует два основных подхода к взаимосвязи традиции и новаторства. В рамках первого подхода традиция воспринимается через «механизм воспроизводства социальных институтов и норм, при котором поддержание последних обосновывается, узаконивается самим фактором их существования в прошлом»¹⁰⁹. Любое новшество, воспринимаемое сбоем в механизме традиции, подлежит устранению.

Второй подход к пониманию традиций не исключает нововведения¹¹⁰,

¹⁰⁴ Угринович Д. М. Обряды: за и против. М.: Издательство политической литературы, 1975. 176 с.

¹⁰⁵ Дробышева Е. Э. Традиция и контекст как элементы архитектоники культуры // Вопросы культурологии. 2011. № 10. С. 4.

¹⁰⁶ Плахов В. Д. Традиции и общество. М.: Мысль, 1982. 145 с.

¹⁰⁷ Ирхен И.И. Культурологический анализ глобализации в современном мире: теоретический аспект // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 6-3 (12). С. 82-86.

¹⁰⁸ Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии: перевод с немецкого. М.: Эксмо, 2018. С.10.

¹⁰⁹ Философская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1970. Т.5. С. 353.

¹¹⁰ Завьялов М.Г. Традиция как способ самоидентификации общества: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Завьялов Михаил Геннадьевич; Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Екатеринбург, 1997. С. 38.

поскольку «воспроизведение даже достаточно жестких образцов всегда вариативно»¹¹¹. В этом ракурсе традиция «не является преградой на пути нового вообще и социального прогресса в частности»¹¹². Инновации предстают неотъемлемой составляющей функционирования традиций.

Учитывая противоположные воззрения на соотношение традиции и новации, Э.С. Маркарян вводит критерий временной длительности действия традиции¹¹³. Детерминируя две предельные точки бытия культуры, ученый утверждает наличие двух абсолютно разных типов культуры: консервативной и новаторской. При этом точка 1 определяет все наследие как единственно актуальное и запрещает инновации. Для абсолютно новаторской культуры нулевая точка фиксирует господство инноваций, нивелируя ранее созданное. Таким образом, стремление культуры к 1 приводит к усилению статичных традиций, а приближение к 0 стимулирует рост трансформирующихся и исчезающих традиций.

Высказанная Э.С. Маркаряном идея перекликается с позицией советского и российского этнографа, историка С.А. Арутюнова: «Любая традиция — это бывшая инновация, и любая инновация — в потенции будущая традиция»¹¹⁴. Безусловно, никакой традиционный элемент не является «врожденным» для того или иного сообщества, которое имеет свой генезис. То, что некогда считалось новацией в культуре, впоследствии может нивелироваться, подвергнуться забвению. Возможен и другой вариант, когда по прошествии времени новация укоренится и обретет черты традиционности.

Таким образом, сближение традиционных и инновационных элементов, сохранение баланса основных составляющих культуры можно рассматривать

¹¹¹ Антонов А.Н. Познавательные традиции: проблемы и перспективы изучения // Познавательная традиция: философско-методологический анализ. М.: Издательство АН СССР, 1989. С. 14-15.

¹¹² Плахов В.Д. Традиции и общество. М.: Мысль, 1982. С. 41.

¹¹³ Маркарян Э. С. Узловые проблемы теории и культурной традиции // Советская этнография. 1981. № 2. С. 78-96.

¹¹⁴ Арутюнов С.А. Народы и культура: Развитие и взаимодействие. М.: Наука, 1989. С. 160.

как способ ее существования. Значимость передачи накопленного коллективного опыта деятельности обеспечивает не только преемственность культур, но и их взаимодействие.

В искусствоведческой литературе, посвященной традиции, подчеркивается «наследственный код» художественной культуры, выступающий посредником между прошлым и современностью¹¹⁵. Следует отметить особую значимость традиции в народном художественном творчестве, в частности танцевальном фольклоре, где доминирование коллективного, изустного начала обеспечивает общность мировоззренческих установок и художественных идеалов. Бытующая в народном творчестве художественная традиция задает единство представлений о содержании и форме, выбираемом материале, тем самым формируя художественный канон как нормативный образец. Благодаря поиску сходства и несходства с художественным каноном, создаваемые в рамках народной традиции предметы и явления становятся воплощением коллективных представлений об истине, добре, красоте, составляющих «три лика культуры». Неслучайно в искусствоведческом дискурсе традиции в народном искусстве осмысливаются с диалектических позиций как «явление, связанное не только с прошлым, но с настоящим и будущим»¹¹⁶. При этом отмечается дискретный характер художественной традиции, которая может проявляться через определенные временные промежутки.

Условность разграничение традиции и новации в художественном творчестве объяснима каноничностью самой художественной системы, ее традиционализмом и в то же время пластичностью. На это обращал внимание, в частности, академик Д.С. Лихачев, указывая, что «...история культуры есть не только история изменений, но и история накопления ценностей, остающихся

¹¹⁵ Немченко Л. М. Художественная традиция: сущность и функционирование: автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Немченко Лилия Михайловна; Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Свердловск, 1987. С. 15.

¹¹⁶ Краева А. Г., Аверькова А. А. Художественная традиция и концептуальные новации в искусстве // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 8 (34). Ч. II. С. 92-95.

живыми и действенными элементами культуры в последующем развитии»¹¹⁷. Новации, генерируемые «изнутри» концептуальным, творческим началом, оказываются продолжением художественной традиции. Учитывая, что национальный аспект выступает «основой всякой живой жизни»¹¹⁸, исследователи подчеркивают «невозможность воспроизводства культуры без национального»¹¹⁹.

Таким образом, гносеологическая сущность традиции определяется исторической закономерностью, которая задает хронотоп культуры, обнаруживая ее устойчивость и многоликость.

Онтологическая сущность традиции исходит из ее места в системе сущего. Исследователь данной проблемы А.М. Соколов раскрывает онтологический смысл национальной традиции через механизм передачи знания, который «представляет собой внутренне связанную целостность относительно обособленных проявлений жизнедеятельности людей, согласующих формы их психического строя и реалии природного мира»¹²⁰. Речь идет о выраженном в социальных стереотипах коллективном опыте народа, который получив абсолютное признание в своей или чужой группах, утверждается в качестве неписаного закона поведения, деятельности, отношений.

Как показывает анализ, сугубо «технологический взгляд на традицию (ее узкое понимание) включает во-первых, способы коммуникации — методы хранения и передачи информации, во-вторых, различные (коллективные или индивидуальные) формы или способы прагматической деятельности»¹²¹. Ме-

¹¹⁷ Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. Л.: Художественная литература, 1987. Т. 1. С. 26.

¹¹⁸ Соколов А. М. Национальная традиция: стиль и структура. СПб.: Наука, 2010. С. 53.

¹¹⁹ Меньшиков Л.А. Миражи национального в глобальном мире: от симуляции к реальности // Современные глобальные вызовы и национальные интересы: материалы XV Международных Лихачевских научных чтений. СПб.: СПбГУП, 2015. С. 350-352.

¹²⁰ Соколов А. М. Национальная традиция: стиль и структура. СПб.: Наука, 2010. С. 12.

¹²¹ Варламов Д. И. Онтология художественных традиций // Знание. Понимание. Умение. 2007. №4. С. 115.

ханизм передачи традиции, как правило, затрагивает преимущественно практическую область жизнедеятельности человека. Бытуя в устной форме, традиции как своеобразный «аналог «культурных текстов» вбирают «совокупность норм и образцов социально рекомендуемого поведения, сложившиеся формы социальной организации, регуляции и коммуникации, нравы, обычаи, обряды и ритуалы»¹²². Следовательно, устная (бесписьменная) или письменная форма передачи опыта фактически формируют механизм воспроизводства традиции.

В духовной сфере воспроизводство традиций обусловлено механизмами идентификации, подражания, внушения, образующими «Мы»-концепцию и транслирующими наработки социального опыта во времени¹²³. Очевидно, что, помимо закрепления накопленного опыта, традиции вбирают и опыт настоящий, обеспечивающий обновление общезначимых форм деятельности и отношений. Важным в этой связи представляются способы эмоционального реагирования — внушение, подражание, взаимозаражение (эмоциональный аспект традиции, по А.К. Уледову) и способы интеллектуального освоения мира (рациональный аспект традиции, по А.К. Уледову)¹²⁴.

Таким образом, онтологическая сущность традиции связана с объективным наследием и механизмом его воспроизводства.

Нормоопределяющая сущность традиции вытекает из ее понимания как «специфических регуляторов социального поведения в больших группах»¹²⁵. Осознаваемая как устойчивая социальная норма, традиция наследуется во времени и осуществляется «с помощью общественного мнения»¹²⁶. Связь традиций с духовной сферой личности и общества просматривается через их стабилизирующую роль. Как отмечает А.К. Уледов, благодаря регулярному повторению «...традиционный характер принимают формы и способы проявления

¹²² Флиер А.Я. Культурология для культурологов. М.: Академический Проект, 2000. С. 197.

¹²³ Уледов А.К. Общественная психология и идеология. М.: Мысль, 1985. С. 210.

¹²⁴ Там же. С. 81.

¹²⁵ Андреева Г.М. Социальная психология. М.: Аспект-Пресс, 1996. С. 153.

¹²⁶ Сарсенбаев Н.С. Обычаи, традиции и общественная жизнь. Алма-Ата: Казахстан, 1974. С. 120.

реальных общественных отношений людей и их деятельности»¹²⁷. Это позволяет ученому говорить о роли традиции как социальном институте функционирования общества¹²⁸, гаранте его жизнеспособности. В этом ключе рассуждают о традиции и другие ученые.

Изначально присущие человеку от рождения, традиции означают передачу в диахронном плане, от старших к младшим, от когорты к когорте, устоявшихся форм поведения, навыков, понятий, всего того, что образует костяк культуры. Регламентация использования полученного опыта, ценностных установок личностью или сообществом дает понятийное представление об объективной реальности с учетом устоявшихся способов коммуникации, включая формулировки, шаблоны, нормы и др.

Динамизм традиции задается через механизм ее формирования: возникающая потребность индивида/социума, процесс привыкания и адаптации к условиям социума, возникновение социальной установки, распространение влияния, расширение, инспирация, возникновение подражания, и, наконец, присвоение.

Таким образом, нормоопределяющая сущность традиции закрепляет ее роль как социального института функционирования общества.

Аксиологическая сущность традиции обусловлена первенством духовных ценностей на протяжении всего периода накопления, передачи и воспроизводства коллективного и индивидуального опыта. «Отдельные, даже наиболее устойчивые элементы культуры, т. е. отдельные компоненты этих форм, постоянно варьируют, одновременно оставаясь в рамках определенных моделей»¹²⁹. Используя социальные механизмы, традиция выступает способом консервации и трансляции во времени ценностных установок.

Аксиологическая сущность наиболее ярко воплощается в национальных

¹²⁷ Уледов А.К. Актуальные проблемы социальной психологии. М.: Мысль, 1981. С. 81.

¹²⁸ Там же. С. 211.

¹²⁹ Чистов В. К. Традиция, «традиционное общество» и проблема варьирования // Советская этнография. 1981. № 2. С. 106.

традициях, которые содержат закреплённые и присущие конкретному сообществу нормы, обряды, обычаи, тем самым задают социально сформированные паттерны, целевые ориентиры взаимодействия субъекта с объективной реальностью.

Анализ показывает, что самобытность национальной традиции придает консервация лишь отрефлексированных элементов наследия, локализующих сам факт их атрибуции к культурному достоянию. Национальная традиция образует институт воспроизводства основных социальных систем и устойчивых форм деятельности; регламентирует функционирование, развитие и воспроизведение этих систем в континууме поколений. Она позволяет консервировать и реконструировать значимые ценности этноса. Посредством национальной традиции атрибутируется и реализуется возможность описания тех процессов развития этноса и культурных явлений, которые невозможно проиллюстрировать в иной системе отсчета.

Согласно мнению И.В. Суханова, «стабильность и устойчивость духовной культуры особенно заметны в таких ее структурных элементах, как обычаи и моральные традиции, нормы нравственности и справедливости, элементарные правила человеческого общежития, которые обеспечивают воспроизводство утвердившихся социальных отношений»¹³⁰. Сообщество транслирует во времени не только общественные отношения, но и социальные системы, обеспечивающие их жизнеспособность и функционирование.

Таким образом, традиции — это долгосрочные, фиксированные формы мировоззрения, взаимоотношений и образа жизни общества. Являясь комплексным многоуровневым феноменом, традиция детерминирует и регулирует функционирование социальных процессов и как «любое проявление активности индивидов, наделенное свойством традиционности, может иметь как физические, так и психические очертания»¹³¹.

¹³⁰ Суханов И.В. Обычаи, традиции и преемственность поколений. М.: Политиздат, 1976. С.10.

¹³¹ Бондырева С. К., Колесов Д. В. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества. М.: Воронеж: МОДЭК, 2007. 280 с.

Рассмотрим проявления сущностных характеристик национальных традиций острова Кипр.

Высокий культурный уровень острова, датирующийся концом III — началом II тысячелетия до н.э., был достигнут благодаря значительному взаимодействию с Эгейской и Древнеегипетской цивилизациями. Основываясь на компаративном анализе календарной обрядности, обычаев, методов ведения хозяйства, паттернов поведения, можно обнаружить наличие единой культуры с незначительными локальными отличиями. Согласно классификации Н. Н. Чебоксарова, киприоты принадлежат к «хозяйственно-культурному типу пашенных земледельцев-скотоводов засушливой зоны»¹³². При этом растениеводство по сей день является ведущей отраслью сельского хозяйства. Животноводство наиболее развито в горных районах и ориентировано преимущественно на внутренний рынок.

Значительное сходство обнаружимо с традиционной культурой Турции и Греции, при этом отмечаются элементы македонской, сербской, албанской, болгарской культур. По мнению исследователя Ю.В. Титовой, «близость хозяйственно-культурных типов обусловлена параллельным развитием народов в рамках единой историко-этнографической области»¹³³.

Духовная составляющая большинства национальных традиций греков-киприотов базируется на религиозной и мифологической основе. С одной стороны, это связано с глубокой религиозностью сообщества, наличием знаковых святынь на острове: храм св. Лазаря в г. Ларнака, в котором покоятся мощи св. Лазаря Четверодневного, монастырь Ставровуни, основанный св. равноапостольной Еленой, Киккский монастырь с иконой Богородицы, написанной св. Апостолом и Евангелистом Лукой. Обязательными считаются главные цер-

¹³² Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Народы, расы, культуры. М.: Наука, 1971. С. 182.

¹³³ Титова Ю. В. Население Кипра: этнические проблемы: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.07 / Титова Юлия Владимировна; Московский Государственный университет. М., 2003. С. 220.

ковные праздники, включая Катаклизмос — день Всемирного потопа, отмечаемый только на Кипре как дань древним церковным традициям, Великого поста, опускание креста в море в Крещенскую ночь и др.

С другой стороны, присутствие значительного количества традиций с мифологическими корнями обусловлено эллинской традицией. По сей день сохраняются обычаи, связанные с огнем как символом очищения, что возвращает нас к катаристическим церемониям Древней Греции. Свечами и воскуриванием оливковых веток киприоты очищают дом. С помощью огня благословляют урожай, пищу, дом. До сих пор в сельской местности южного Кипра сохраняется обычай закалывания свиньи перед Рождеством, идущий из Древней Греции.

В национальных традициях греков-киприотов сегодня можно наблюдать соединение религиозных и мифологических черт, параллели с календарной обрядностью этносов Восточной Европы, например, карнавальные шествия, колядки. Традиции общины турок-киприотов напрямую связаны с мусульманской календарной обрядностью — Наврузом, Рамаданом с предшествующим ему постом, а также Курбан Байрам.

Можно обнаружить сходство типов традиционного жилища в общинах греков- и турок-киприотов. Согласно типологии Н.Н. Чебоксарова¹³⁴, на Кипре выделяются два основных типа традиционного жилища: равнинный и горный.

Социально-экономическая сфера жизни киприотов также связана с традиционным укладом. Характер экономических зон острова сформировался в силу его природных особенностей. Мессаория (греч.: «центральная земля») как самая засушливая часть Кипра менее всего предназначена для сельскохозяйственных работ. Прибрежный регион в южной и юго-восточной части обильно орошается и богат плодородными почвами. Горная система Троодос издревле была местом возделывания винограда. Южный и восточный склоны

¹³⁴ Чебоксаров Н. Н. Типы традиционного сельского жилища народов Юго-Западной, Южной Азии. М.: Наука, 1981. 284 с.

горного массива, наряду с регионом вокруг горной цепи Кирении и Карпас, являются ведущими районами виноградарства. Кипрские вина, в частности, «Коммандария», до сих пор производимая по технологии гомеровского периода, стали визитной карточкой винодельческой традиции острова.

Основные плодовые культуры Кипра — виноград, оливки, цитрусовые — до середины XX века возделывались с помощью традиционных орудий труда. Серп, борона, мотыга сохраняются в сельской местности острова как дань традиции. «Танец с серпом» является частью современного танцевального фольклора, исполняемого для туристов.

Консервативность жителей острова, их приверженность национальным традициям, в полной мере отражают промыслы и ремесла. Это — рыболовство, шелководство, ткачество, гончарное искусство, вышивка, кружевоплетение, резьба по дереву, кузнечное дело. Техника и форма ремесел сохраняются с античных времен, наряду с использованием традиционных материалов и орудий труда. На протяжении почти четырехсот лет владычества Османов сохранение ремесленной техники консервировало элементы традиционной культуры киприотов, ее самобытность и этническую специфику. Отражая особенности менталитета киприотов, народные промыслы в художественной форме передают ключевые характеристики национальных традиций островитян: патриархальность, консерватизм в сочетании с восприимчивостью к инокультурным влияниям.

Большинство мотивов предметов кипрского народного творчества — геометрические. Широкую известность за пределами острова получил «фитиотика» — красочный геометрический узор. Среди узнаваемых национальных символов Кипра следует назвать кружево «лефкаритика» (греч.: из Лефкары), названное по местечку зарождения. Зигзаг как символ реки является основным рисунком «лефкаритики». Он тянется через весь рисунок кружева, формируя геометрические фигуры. Немаловажно, что подобный рисунок был свойственен традиционным узорам Италии и греческих островов. Геометри-

ческий рисунок также использовался в традиционной вышивке, наряду с абстрактными узорами в виде цветов, характерных для региона Передней и Средней Азии.

Согласно сведениям, хранящимся в Музее народного творчества г. Никосии, техники обработки киприотами драгоценного металла (штамповка, гравировка, сквозные узоры, эмаль) берут начало в микенском периоде. Внешний вид кипрских изделий сходен с аналогичными греческими образцами, при этом, прослеживается восточное влияние в узорах и дизайне украшений. Отметим, что, согласно дошедшим до нас артефактам прикладного народного творчества наблюдается единство в производстве и технике изготовления сообществ греков- и турок-киприотов.

Кипрская кухня воплощает еще одну национальную традицию. Обусловленная системой православного праздничного цикла, национальная кухня сохраняет рецепты приготовления пищи с древних времен. Среди широко известных традиционных блюд выделяются, например, купепьес (голубцы в виноградных листьях), спинакопитта (пирог со шпинатом), авголемоно (куриный суп с лимоном и яйцом), бургури (пшеница с луком), луканика (колбаски), сувлаки (мясо на углях), клефтико (мясо козленка, приготовленное в специальной печке), галатобуреко (сладкий пирог с начинкой из манной крупы), ризогало (холодный сладкий рисовый десерт), овечий сыр халуми, кипрское мезе (ассортимент из двадцати мясных и рыбных блюд, подаваемых небольшими порциями с закусками).

Согласно древним обычаям, каждому празднику предназначено свое блюдо: Рождество — колбаски луканика, сладкий пирог Василопитта с монеткой внутри; неделя перед Великим постом — мясные блюда клефтико, сувлаки и пирожки бурекко с разными начинками; пасхальные блюда — суп авголемони и шашлыки сувлаки. Несмотря на схожесть с греческой и турецкой кухнями, гастрономическая традиция киприотов обнаруживает самобытные способы приготовления и подачи блюд. Общность кулинарных традиций народов Северо-Восточного Средиземноморья наблюдается в преобладании рыбных и

растительных блюд, кисломолочной продукции, приправ в виде лимонного сока и оливкового масла.

Национальные черты этноса стремится сохранить свадебная обрядность. Помолвка в церкви, «приготовление традиционного кипрского свадебного угощения — *ρέσιν* («ресин»), сборы жениха и невесты в присутствии родственников *Αλλαμάν του γαμπρού, αλλαμάν της νυμφής* («алламан ту гамбру, алламан тис нимфис»), процедура бритья жениха, круговые танцы родственников вокруг будущих молодоженов, опоясывание жениха и невесты *ζώμαν* («зоман»), традиционный танец с приданым *χορός προίτζιον* («хорос проитзион»)¹³⁵, обряда окуривания оливковыми листьями *Καπνιστήρη* («капнистири») — таков далеко неполный перечень многочисленных обрядов, сопровождающих свадебный цикл греков-киприотов. Следует отметить локальный характер традиционной культуры, ибо в каждой деревне при наличии общих черт бытует свой неповторимый вариант исполнения ритуала, танца, напева.

Отличия национальных традиций внутри сообществ греков- и турок-киприотов базируются на религиозной основе. При этом, греки-киприоты по сей день сохраняют воспринятый во времена Османского владычества обычай надевать младенцу талисман, защищающий от сглаза.

Национальные традиции греков-киприотов сегодня восходят к ритуальным культам эпохи Античности, с магическими принципами привлечения плодородия, защиты или продолжения рода. Утратив свое семантическое значение и практические функции, существующая в виде обычаев, ритуалов и обрядов традиция функционирует как дань уважения памяти предков. При этом формирование национальных традиций происходит на стыке православного мировоззрения и этнических мифологических верований. Различная степень выраженности двух начал органична и естественна. Сами греки-киприоты, не разделяя церковные и мифологические традиции, сохраняют крепкую связь с исконными

¹³⁵ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е.С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации // Временник Зубовского института. 2022. № 3. С. 196-210.

традициями. Сообщество турок-киприотов в силу иной религиозной основы имеет собственную календарную и семейную обрядность.

Таким образом, традиции для современных греков-киприотов коррелируют, во-первых, в аксиологическом поле с сохранением этнических, религиозных норм, уникального культурного опыта, основанного на ценностях эллинской культуры, к прямым наследникам которой они себя относят; во-вторых, с консервацией, адаптацией и ретрансляцией коллективного опыта; в-третьих, с сохранением социальной системы. Содержание традиций греков-киприотов в современных реалиях составляют художественно-прикладное творчество (народные промыслы, костюм), национальная кухня, семейная и календарная обрядность.

Анализ структуры любого объекта, в т. ч. традиции, предусматривает его рассмотрение как «совокупности устойчивых связей между множеством компонентов объекта, обеспечивающих целостность и тождество самому себе»¹³⁶. Вычленение основных компонентов традиции зависит от контекстуального и аксиологического поля. Осуществляя выбор традиций, каждое поколение отдает предпочтение не только будущему, но и прошлому¹³⁷.

Структурными компонентами национальной традиции служат обычай, ритуал, обряд, частично совпадающие по содержанию.

Обычай как способ консервации и передачи стандартных действий и моделей поведения в определенных обстоятельствах призван решить некую жизненно важную задачу для многих устоявшимся способом¹³⁸. Возникающий при этом обмен значимой информацией и заимствование моделей поведения направлено на удовлетворение жизненной потребности.

¹³⁶ Малиновский А.А. Теория структуры и ее место в системном подходе // Системные исследования. М.: Наука, 1970. С. 10.

¹³⁷ Гофман А.Б. Традиция // Большая советская энциклопедия. Т. 26. М.: Большая Российская Энциклопедия, 1977. С. 135.

¹³⁸ Бондырева С. К. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества. М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: МОДЭК, 2007. С. 43.

Как отмечают исследователи (С.А. Арутюнов, И.В. Суханов и др.), обычай может сформироваться на основе привычки. Привычные действия для конкретного индивида, на уровне совокупности индивидов с одинаковыми привычками становятся обычаем¹³⁹. Обычаи присущи конкретному сообществу или местности¹⁴⁰. Это позволяет рассматривать обычаи как стереотипные массовые привычки, связанные с практико-ориентированной деятельностью.

С точки зрения этнической психологии, обычаи и традиции обладают двуединой природой как явление психики и как предметные действия: символы, ремесла, одежда, танец.

Основная часть национальных обычаев усваивается с помощью механизма подражания. Однако, их возникновение связано с сознательным внедрением новых действий в культуру повседневности. Сохраняя алгоритм действия, молодое поколение фиксирует целесообразность поведенческих моделей исключительно на подсознательном уровне. Это можно проследить на примере ныне утраченного кипрского обряда купания невесты в субботу, накануне свадебной церемонии. Несмотря на локальную специфику, обряд сохранял общие черты. Четыре незамужние подруги невесты (во всех обрядах задействовано нечетное количество девушек) купали будущую невесту, умащали ее оливковым маслом, восхваляли в песнях ее красоту и душевные качества, тем самым обеспечивая поддержку и одобрение выбора в референтном кругу. Процедура восходит корнями к древней античной традиции, связанной с девичьим сообществом и женскими практиками. Непременным условием сохранения энергии и защиты будущей невесты была обязанность подруг следить за тем, чтобы обмылок не попал в руки других людей. Для этого мыло использовалось целиком, либо закапывалось в землю. Одна из подруг держала в руках три свечи, символизирующие Святую Троицу. После купания девушки

¹³⁹ Арутюнов С.А. Обычай, ритуал, традиция // Советская этнография. 1981. № 2. С. 19.

¹⁴⁰ Суханов И.В. Обычаи, традиции, обряды как социальные явления. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1973. 256 с.

угощались сладостями, приготовленными матерью невесты, обменивались небольшими подарками

Пластичность структуры национальной традиции предоставляет возможность формировать культурно-исторические инварианты обычаев, ритуалов, обрядов.

Обычай — прагматичное общественное явление с повторяющимся характером и утилитарным характером. Становясь совокупностью действий подвижного порядка, обычай акцентируется на решении и является более гибким, чем ритуал¹⁴¹.

Ритуал как фиксированная последовательность действий, придающих особую торжественность и значимость явлению, упорядочивает последовательность событий на основе системы ценностей. «...ритуал как бы навязывает себя ситуации, вносит в нее внеситуационное содержание, придает ей особое, дополнительное значение»¹⁴², тем самым стабилизируя ситуации тревоги и неопределенности¹⁴³. В силу религиозной основы ритуал функционирует как репрезентация в настоящем моменте явлений, соединенных с ключевыми этапами развития этноса в прошлом, и как регуляция жизнедеятельности социума.

Ритуалы связаны с организацией особо значимых этапов жизнедеятельности сообществ. Для киприотов ритуал свадебной обрядности в виде опоясывания красным кушаком символизирует невинность, переход молодоженов в другой статус, способствующий их самоутверждению. Таким образом, «фиксация значимости того или иного события в памяти членов данного

¹⁴¹ Бондырева С. К. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества. М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: МОДЭК, 2007. С. 43.

¹⁴² Арутюнов С.А. Обычай, ритуал, традиция // Советская этнография. 1981. № 2. С. 20.

¹⁴³ Бондырева С. К. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества. М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: МОДЭК, 2007. С. 68-70.

сообщества становится общей ценностью»¹⁴⁴.

Формирование первых обрядов происходило на основе ритуалов и обычаев, сохраняющих общность этноса. Обряд наделяет строго выстроенную последовательность ритуалов общей символикой. Предназначение обрядов — зафиксировать «ключевые перемены в жизни индивидов, переход их из прежнего состояния в новое и легальность пребывания в этом состоянии»¹⁴⁵.

Обряд, состоящий из строгой последовательности ритуальных действий, закрепляется традицией и передается из поколения в поколение. По мере развития общества магические обряды становятся традиционным развлечением того или иного этноса¹⁴⁶.

Национальные обряды как одна из форм социализации личности, идентификации себя с этносом и культурой вбирают разные элементы: от института костюма, национальной кухни, предметов быта до героев народного эпоса и игр¹⁴⁷.

Особенностью кипрского фольклора является переплетение древних национальных обрядов, христианской традиции и суеверий. На примере ритуально-магических обрядов свадебного цикла греков-киприотов можно обнаружить, что одна функциональная часть активно используется по сей день, другая — оказалась утрачена в последние десятилетия. При этом, информанты старшего возраста хорошо помнят их¹⁴⁸. В первую очередь, можно говорить о широко распространенных на Кипре апотропеических обрядах, призванных оградить человека или значимое событие от дурного влияния. Так,

¹⁴⁴ Аругюнов С.А. Обычай, ритуал, традиция // Советская этнография. 1981. № 2. С. 159.

¹⁴⁵ Бондырева С. К. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества. М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: МОДЭК, 2007. С.84.

¹⁴⁶ Путилов Б. Н. Эпос и обряд. Фольклор и этнография. Л.: Наука, 1974. 235 с.

¹⁴⁷ См. подробнее: Урсоленко Е.С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации // Временник Зубовского института. 2022. № 3. С. 196-210.

¹⁴⁸ Интервью Урсоленко Е.С. с Петросом и Анной Ефистатиу коренными жителями деревни Лачи 1927 г.р. от 27 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия П. и А. Ефистатиу. 1 с.

ни одна свадьба не обходится без обряда опоясывания будущих молодоженов красным кушаком, что создает невидимую преграду для злых сил. Подобным значением обладает рисунок круговых танцев, призванных защитить человека от всего дурного.

Большой популярностью пользуются карпогонические обряды, нацеленных на привлечение плодородия, богатства, прибыли. Так, на венчании молодоженов принято осыпать зернами риса и ячменя, во время свадебного танца к платью невесты и жениха родители прикрепляют денежные ленты для безбедной жизни. Часть карпогонических обрядов связана с деторождением. Так, например, молодой муж разбивает плод граната при входе в дом для увеличения рождаемости, а по брачному ложу новобрачных катают младенца мужского пола для рождения первенца. Сходным значением обладают синдиасмические обряды: соединение рук молодоженов в разные моменты свадебных ритуалов с помощью кушака или опоясывание пары призваны упрочить союз молодых.

Апофевктические обряды — использование голубых камешков и лент для отвода сглаза — «сильны в кипрском обществе, несмотря на глубокую религиозность греков-киприотов. То же можно сказать и о мантических обрядах: присутствие нечетного количества приглашенных на свадебных ритуалах и обрядах, обычай первым наступить на ногу партнера, чтобы быть главой семьи, — основаны на суевериях и мифологии, но продолжают органично сосуществовать в рамках христианской парадигмы»¹⁴⁹.

Экзопатические обряды, проявляющиеся посредством использования метафор и иносказаний в обрядовых песнях для оберега жениха и невесты, присутствуют как дань традиции, но уже не декодируются молодым поколением киприотов.

«Криптические обряды, в частности, запрет называть молодую жену/

¹⁴⁹ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е.С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации // Временник Зубовского института. 2022. № 3. С. 196-210.

мужа по имени или показывать младенца незнакомым людям, — бытовали вплоть до середины XX века, но сегодня считаются анахронизмами. Им вторят каратические обряды прошлого, утерянные ныне, такие как купание невесты подругами накануне свадьбы, символизирующие очищение и прощание с прежней жизнью»¹⁵⁰.

Основу обычая составляет потребность людей, находящихся в сходных условиях существования. Как следствие, по этой причине формируются бытовые, семейные, локальные обычаи, некоторая часть которых становится широко распространенной.

По мнению К.В. Чистова, зарождаясь в культуре повседневности, обычаи становятся «достоянием как всего народа, так и определенной социальной группы, сообществ разного масштаба»¹⁵¹. В 2020 году традиционные свадебные обряды из региона города Пафос вошли в Список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Отметим, что в свадебных обрядах и обычаях нашли выражение нравственно-этические нормы и установки, исторически и социально обусловленное взаимодействие фольклорных традиций, суеверий и православных ритуалов. В национальной обрядности проявляются преемственность истории и характер национального самосознания, непрерывное взаимодействие общего и особенного.

По мнению философа О. Ю. Марковой, национальные традиции есть «нормативные формы повседневной жизни, сложившиеся исторически, обеспечивающие преемственность культуры и поддерживают единство нации»¹⁵². Традиционность норм усиливает их обязательность, подчеркивает степень устойчивости. Обряды, сопровождающие свадьбу, крестины, похороны, сохраняют традиционную форму.

¹⁵⁰ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е.С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации // Временник Зубовского института. 2022. № 3. С. 196-210.

¹⁵¹ Чистов В. К. Традиция, «традиционное общество» и проблема варьирования // Советская этнография. 1981. № 2. С. 105.

¹⁵² Нации и этносы в современном мире. Словарь-справочник. СПб.: Петрополис, 2007. С. 105.

Остров Кипр исторически явился площадкой взаимодействия этнических традиций, зародившихся в Эгейской цивилизации, государствах Передней Азии и Европы. Языческие традиции, заложенные мифологией Древней Греции, отпечаток светской католической культуры эпохи Крестовых походов и Византийского владычества, раннехристианская и византийская культурные традиции, отголоски Османского владычества внесли неповторимый вклад в формирование национальных традиций острова.

Нельзя оставить без внимания период колонизации Кипра Великобританией, когда были сформированы инфраструктура, административное управление, система образования. В это время возникает интерес к исследованию истории острова в его археологическом и этнографическом аспектах. Однако существенного влияния на танцевальный фольклор британцы не оказали. Высокомерие по отношению к местному населению было встречено враждебным отношением киприотов к колонизаторам и их культуре. Следует отметить, что дошедшие до наших дней статистические данные о населении острова: регулярные переписи, путевые заметки, первые описания быта и промыслов киприотов относятся именно к периоду британского владычества на Кипре.

Осознание причастности к той или иной традиции иногда не идентифицируется индивидом. В этом случае, можно говорить о рефлектирующих и бессознательных¹⁵³ традициях. Так, например, обычай обращаться к людям «φίλε μου» (греч.: «друг мой») на Кипре отражает рефлектирующую традицию дружелюбного и гостеприимного общения, проявляющуюся в культуре повседневности.

Таким образом, национальные традиции — это знаковая система, включающая ритуально-обрядовый комплекс и нормоопределяющую составляющую, в которой аккумулирован накопленный и абсолютно признанный опыт различных социальных слоев и этнических групп конкретного сообщества.

¹⁵³ Шацкий Е. Утопия и традиция. М.: Прогресс, 1990. С. 358.

Сущностными признаками национальных традиций выступают гносеологический, онтологический, аксиологический, нормоопределяющий. Структуру национальных традиций формируют обычаи, ритуалы и обряды этноса.

На острове Кипр проблема национальных традиций актуализирована сосуществованием двух крупных этнических сообществ греков- и турок-киприотов, а также процессом постоянного утрачивания ряда национальных традиций. Консервация национальной самобытности способствует продлению жизни культурных кодов Кипра, отличающихся синтетичностью и многогранностью, в силу своего формирования под влиянием основных цивилизаций Восточного Средиземноморья.

1.3. Специфика функционирования танцевального фольклора острова Кипр как национальной традиции¹⁵⁴

Феномен танцевального фольклора предусматривает рефлексию элементов социальной и духовной жизни этноса. Посредством танцевальной лексики передаются культурные ценности и смыслы, паттерны поведения, связи индивида с внешним миром.

Специфика функционирования танцевального фольклора тесно сопряжена с ключевыми функциями самой традиции. основополагающими среди них можно считать аккумулятивную (конденсация наработанного опыта в социокультурной памяти), трансмиссионную (передача опыта в настоящее и будущее), регулятивную функцию (контролирующая и регламентирующая идеи, ценности, установки)¹⁵⁵. Многофункциональность как особый аспект танцевального фольклора коррелирует объемной смысловой нагрузке этого вида хореографического искусства.

¹⁵⁴ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е. С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации // Временник Зубовского института. 2022. № 3. С.196-210.

¹⁵⁵ Чистов К. В. Выражение этнической культуры в фольклоре и место фольклора в этнической культуре // Методологические принципы исследования этнических культур: Материалы симпозиума. Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 1978. С. 105-107.

Как известно, синкретичная природа танцевального фольклора обусловлена комбинаторикой разных видов искусства в плоскости хореографии. Это подразумевает коллективный характер исполнения, отсутствие профессиональных исполнительских навыков, регламентированности по уровню мастерства или возрасту, наличие музыкального сопровождения в виде народных мелодий, речитативов, заданного ритма, а также атрибутов или элементов традиционного костюма¹⁵⁶. На Кипре — это корзина с приданым, шерсть, матрас, сито, серп, элементы декоративно-прикладного творчества (особая вышивка на мужской свадебной жилетке или белоснежный платок для исполнения круговых танцев).

Бытование танца тесно сопряжено с социальной природой индивида и исполнением на значимых собраниях: праздниках, свадьбах, гуляниях, семейных торжествах, посевной и уборочной кампаниях. Импровизационная природа танцевального фольклора вбирает зафиксированную традицию с постоянным стремлением к инвариантности и обновлению. При этом народной хореографии присущ максимальный реализм. Язык танца, призванный ретранслировать социальный опыт, подразумевает реалистичность, узнаваемость, доступность для личности как члена сообщества. Самобытные варианты исполнения того или иного танца могут существовать в каждом поселении, при этом сохраняется общая форма.

Учитывая, что основные виды народных танцев, базовый набор движений, хореографический рисунок, исполнительская манера остаются практически неизменными на протяжении веков, можно говорить о консервативности, ригидности к нововведениям, которые присущие танцевальному фольклору. Функционирование танцевального фольклора как национальной традиции современного Кипра сохраняет обозначенную специфику. Основная смысловая нагрузка ложится на проявление национальной идентичности.

Рассмотрим основные функции танцевального фольклора.

¹⁵⁶ Спиркин А. Г. Человек, культура и традиция // Традиция в истории культуры. М.: Наука, 1978. С. 126-164.

Аккумулятивная функция танцевального фольклора связана с уплотнением, компрессией коллективного опыта народа в социокультурной памяти, которая «конструирует значения для настоящего, инициирует эмоциональные состояния, обеспечивает этнокультурную идентификацию»¹⁵⁷. Для греков-киприотов главными маркерами этнокультурной идентичности являются греческий язык, православное вероисповедание, происхождение, национальная кухня, универсальные элементы культуры (ценности, нормы, искусство и др.).

Сохранение и онтогенез танцевального фольклора как исконной традиции представляется полифункциональным, всеобъемлющим процессом. Актуализация танцевального фольклора нацелена на формирование национального самосознания, подъем патриотических настроений, трансляцию мировоззренческих ориентаций через манифестацию художественных практик.

Краеугольная черта менталитета киприотов — уважение к старшему поколению — проявляется и в танцевальном искусстве, где приоритетной остается исполнительская манера начала XX века. Социальный опыт транслируется в наглядной форме через гендерные параметры, формирование отношений с Другим, способы проживания любви и горечи ее утраты. В танце происходит не только сонастройка участников социальной группы (семьи, рода, односельчан, киприотов-экспатов), но аккумуляция и ретрансляция предыдущего опыта, его преломление в новых социокультурных реалиях.

В танцевальном фольклоре кодируется информация о принадлежности индивида к социальной группе: национальной, культурной, родовой системе, его гендерной роли, тем самым реализуется механизм идентификации. Танец сопряжен с национальным костюмом киприотов, отражающим взаимодействие экономических, политических, социокультурных, духовных факторов общественной жизни.

¹⁵⁷ Ирхен И.И. Маркеры социокультурной памяти в современной России // Современная действительность сквозь призму культурологического знания: материалы международного научно-творческого форума (научной конференции). Челябинск: ЧГИК, 2020. С. 64.

Как известно, танец издревле является важнейшим элементом ритуально-обрядовой системы. Определенный жизненный уклад, ментальное своеобразие, духовные идеалы, социальная стратификация, коммуникативные паттерны, обряды и обычаи трансформировались в определенный набор танцевальной лексики. При этом разнообразный географический ландшафт острова сказался на формировании исполнительской стилистики одного и того же танца в разных регионах. Это можно обнаружить в женских танцах с их большей сдержанностью в северных районах острова, где изначально преваляло сообщество турок-киприотов. Несмотря на патриархальность кипрского сообщества, к концу XX века женский танец приобрел эмансипированные черты: активность, уверенность, произвольность исполнения элементов.

Танцевальная лексика Кипра шлифовалась в единстве с музыкальным, декоративно-прикладным и устным народным творчеством в условиях многочисленных завоеваний острова. Пережив периоды вторжений и колонизации, танцевальный фольклор, сохранив свою неповторимость, обогатился элементами кросс-культурного взаимодействия. Неизменными остаются исконные характеристики исполнительской манеры: эмоциональность, музыкальность, выразительность, пластичность, подчеркнутая индивидуальность. Вместе с тем, общие базовые элементы или фигуры-формулы танцевальной лексики могут варьироваться по типу исполнения в зависимости от локационных особенностей. По лексической наполненности танца возможно определить принадлежность исполнителя определенному региону: прибрежной части, горным селениям, южной или северной части острова.

Следует отметить, что кипрский танцевальный фольклор, спланивающий разные поколения одной семьи, передается «из уст в уста», «из ног в ноги» в единый момент времени. Возможны разногласия по поводу исполнения конкретного движения.

Аккумуляция многовекового социокультурного опыта позволяет фольклору нести *историко-культурную функцию*. Так, например, национальный ко-

ством содержит закодированную информацию о классовой, этнической, религиозной, географической составляющей. В нем можно проследить и внешние влияния, связанные с культурной экспансией. Отражая культурные и этические нормы сообщества, их нюансировку в конкретный исторический период, он позволяет наблюдать вектор развития культуры в целом.

Аккумулятивный опыт поколений в сжатой форме транслируется в опоре на определенные традиции, негласные законы, общепринятые обычаи. Впитав яркие черты национального характера, танцевальный фольклор несет нагрузку по выполнению социальных функций: формирует ощущение национального единства, осознание этнокультурной идентичности, устанавливает быструю коммуникацию внутри сообщества, транслирует ценностные установки. Кроме того, при помощи пластики передается «эмоциональный портрет народа, его типичные черты национального характера»¹⁵⁸.

Социально-интегративная функция танцевального фольклора Кипра контролирует идентификационную направленности. Общность, возникающая во время исполнения, отражает способность интеграции личности и сообщества, с одной стороны, а также возможность консолидации социальной группы в один момент времени — с другой.

Единое семантическое поле танца объединяет исполнителей посредством общей танцевальной лексики, музыкальной темы, историко-культурной общности. На этой основе происходит самоидентификация каждого из танцующих как члена определенного сообщества. В частном случае, интегративная функция танца включает/исключает личность из определенной социальной группы. Так, танец с матрасом для молодоженов исполнялся только мужчинами, состоящими в браке. Танец с шерстью для матраса новобрачных объединял сугубо незамужних девушек или женщин в первом браке.

Кипрский танцевальный фольклор сегодня выступает как часть интегра-

¹⁵⁸ Моисеев И. А. Голос дружбы и взаимопонимания // Советский балет. 1983. № 5 (12). С. 2-3.

ционной коммуникационной системы, объединяя членов семьи или участников праздника разных возрастов. Одновременно он служит поводом для светского общения, позволяя людям легко и непринужденно взаимодействовать, знакомиться и общаться в процессе исполнения танца.

Танец изначально выступал средством невербального общения, трансляции социально значимой информации. С его помощью общались с богами, транслировали нормы и обычаи, рассказывали истории, воспитывали. Коммуникативность танца способствовала выбору пары во время исполнения, стимулировала сближение юношей и девушек на деревенских праздниках и торжествах на Кипре в социально приемлемой обстановке под присмотром родителей. Это позволяет рассмотреть танцевальный фольклор с точки зрения его *коммуникативной функции*.

Известно, что танец являлся неотъемлемой частью классической системы образования эпохи античности. Каждый свободный гражданин, получивший образование в гимнасии, обучался пляске, которая «...не только услаждает, но также приносит пользу зрителям, хорошо их воспитывает, многому научает»¹⁵⁹. Таким образом, посредством танца реализуется возможность индивида адаптироваться к социальной системе.

Традиционные круговые, парные, сольные танцы и сопровождающие их песни, напевы, речитативы развивают «основные коммуникативные навыки. Во-первых, умение влиться в стихийно сложившийся коллектив и стать его органичной частью. Круговые танцы, исполняемые на свадьбах, муниципальных праздниках в школах, всегда подразумевают большое количество незнакомых между собой людей и умение свободно коммуницировать в смешанных коллективах. Во-вторых, навык знакомиться во время исполнения танца со

¹⁵⁹ Лукиан. О пляске // Лукиан. Собр. соч.: В 2 т. М., Л.: Academia, 1935. Т. 2. С. 54.

сменой партнера»¹⁶⁰. В-третьих, умение работать в команде, быть частью коллектива внутри танцевальной линии, поддерживать общий ход деятельности, строго выполнять свои функции и нести за это ответственность, отсчитывая количество шагов, во время того или иного движения, не сбиться и не подвести всех танцующих. В-четвертых, развитие дружелюбия, здоровых правил общения и радости от него во время совместного исполнения песен или танцев может быть противопоставлено уходу в виртуальную реальность, онлайн коммуникациям. В-пятых, умение признавать себя и чувствовать частью этнической группы во время исполнения традиционных песен. «Основная свадебная песня» сегодня сопровождает все свадебные обряды греков-киприотов и знакома каждому члену этнического сообщества. Наконец, во время танца развиваются лидерские навыки, поскольку неоднократно происходящая смена солиста-заводящего задает тон движения и учит руководить остальными участниками.

Воспитание «изнутри» традиционной кипрской культуры поддерживается на всех уровнях. Министерство образования и культуры Кипра отмечает, что «дети должны изучать народную музыку киприотов, относиться к ней с должным уважением и любовью, понимать и признавать ее роль и значимость, ценить ее, сохранять и приумножать»¹⁶¹.

Мониторинг культурных практик показывает результативность принимаемых правительственных инициатив. Речь идет о включении фольклорных элементов в систему общего образования. Помимо обязательного обучения народным танцам в школах начальной и средней ступени следует отметить проведение ежегодных фольклорных школьных праздников, функционирование студенческих этнографических клубов при крупных школах, выполняющих роль посредника — организатора выставок традиционных кипрских

¹⁶⁰ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е. С. Исполнение традиционных фольклорных танцев как инструмент успешной социализации детей дошкольного возраста острова Кипр // Наука современности: проблемы и решения : сборник научных статей. Москва: Перо, 2019. Ч. 3. Т. 1. С. 91.

¹⁶¹ Rousha Y. The development of musical preferences in Greek Cypriot. PhD School of Education, University of Surrey, 2013. P. 3.

ремесел, экскурсий в места бытования конкретной народной традиции, участия детей в мастер-классах. Кроме того, фольклорные ассоциации острова Кипр «Limassol Folklore Association», «Dionysos Cultural Association», «Aradippos Association of Culture» проводят открытые танцевальные мастер-классы, где все желающие имеют возможность прикоснуться к животворным родникам национальной культуры через знакомство с традиционным костюмом, музыкальными инструментами, устным народным творчеством, танцевальным репертуаром греков-киприотов.

Отметим, что «обучение народной музыке и танцам служит своеобразным “оружием” против турецкого вторжения»¹⁶². Идея обязательности такого обучения призвана естественным образом приобщить детей к наследию предков, сохранить близость к своим корням.

Трансмиссионная функция танцевального фольклора нацелена на сохранение и передачу традиционных ценностей этноса, которые помогают адаптироваться к внешнему миру, не утрачивая при этом аутентичности собственной культуры. Немаловажным остается наличие четкой координации деятельности индивида внутри социальной группы.

Трансляция эстетических идеалов в танцевальном фольклоре обычно является вторичным или фоновым проявлением и не несет самостоятельной нагрузки. Народный танец всегда импровизационен, спонтанен, органичен, в отличие от постановочного народно-сценического танца. Тем не менее, основные эстетические идеалы невербально передаются посредством хореографической пластики: красота, плавность линий женского танца или размашистость, свободная пластика мужского исполнения так или иначе формируют представление об эстетической составляющей с раннего детства.

Проведенные нами полевые исследования, включая работу с фокус-группами, анкетирование, интервьюирование учеников школы Св. Марии г. Лимасол, муниципальной школы дер. Лофу и дер. Лачи, округ г.Пафос показывают,

¹⁶² Rousha Y. The development of musical preferences in Greek Cypriot. PhD School of Education, University of Surrey, 2013. P. 38.

что греки-киприоты воспринимают танцевальный фольклор как неотъемлемую часть жизни. Его впитывают с раннего детства, поскольку песенные, танцевальные, обрядовые традиции бережно хранятся и передаются из поколения в поколение. «Дети, проживающие в горных районах острова и в небольших поселениях прибрежной части, изначально оказываются ближе и восприимчивее к народной традиции, нежели их городские сверстники, вынужденно изучающие народную музыку и танцы в школе. Греко-кипрская музыкальная традиция, по словам инспектора начального образования Ф. Кугиалис¹⁶³, служит основой музыкального образования детей»¹⁶⁴. Благодаря прочности семейных связей на Кипре процесс передачи традиций носит непрерывный характер. Способствуя социальной координации внутри микро- и макро-общества, практика исполнения фольклорных танцев в современной Республике Кипр формирует художественный вкус подрастающего поколения.

Индивид, не имеющий достаточной информации о законах коммуникации, через танцевальный фольклор познает характер гендерных и семейных взаимоотношений, усваивает социально-культурные нормы и специфику совместной деятельности. Акцентируемые в танце традиционные ценности, сформированные веками и прошедшие испытание временем, противопоставляются временным, наносным веяниям массовой культуры.

Таким образом, фундамент личности выстраивается под влиянием традиционной культуры, дающей возможность постигать мир чувственно-рациональным образом. Это позволяет рассматривать танцевальный фольклор как форму консервации и трансмиссии историко-культурного опыта, а шире — стабильное проявление национального самосознания.

Регулятивная функция танцевального фольклора сопряжена с формированием духовно-нравственных качеств личности, ее ценностных ориентаций.

¹⁶³ Rousha Y. The development of musical preferences in Greek Cypriot. PhD School of Education, University of Surrey, 2013. P. 40.

¹⁶⁴ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е. С. Балетный театр, балетные школы и танцевальная фольклорная культура в жизни современных школьников Кипра // Academia: танец. Музыка. Театр. Образование. 2019. № 2 (48). С. 49.

Исследовательское поле танцевального фольклора Кипра включает широкий спектр духовных ценностей: крепкие родственные и семейные связи, уважение к старшим, трепетное отношение к детям, гостеприимство, открытость к общению внутри сообщества, ксенофобию, сохранение национальной самобытности, античные истоки кипрской культуры, патриархальность, патриотизм, религиозность, геополитическую независимость страны. Ценностные ориентации общества задают базу духовно-нравственного развития личности.

Приверженность семейным ценностям доказывает количество заключенных официальных браков, согласно которым Кипр в 2019 г. занимал первое место в Евросоюзе¹⁶⁵. При этом, знакомства на улице или в общественных местах считаются дурным тоном. Большинство пар создаются при посредничестве друзей или родственников молодых людей. В многолюдных свадебных торжествах зачастую принимает участие вся деревня, улица или район новобрачных. Семьи киприотов традиционно многодетны.

Приоритетная роль в социуме отдается мужчине. Это просматривается в высокооплачиваемых окладах на аналогичных должностях, функционировании традиционных кофеен сугубо для мужчин. Высокая степень религиозности кипрского общества и строгое воспитание обеспечивают низкий уровень преступности (0,8%)¹⁶⁶.

Танцевальное искусство острова Кипр бытует в повседневности как правило самопроизвольно, что позволяет включить личность в спонтанно образованную общность с общей идеей в рамках историко-культурного поля. Личность воспринимается как носитель системы базовых национальных ценностей и противостоит релятивизму массовой культуры.

Итак, регулятивная функция танцевального фольклора задает нормы, формирует образцы подражания, нормы, смыслы, структурирующие поведен-

¹⁶⁵ Θέσεις Εργασίας Διαβάστε περισσότερα στο Famagusta.News <https://ru.famagusta.news/news/kypros/proti-i-kypros-se-arithmo-gamon-to-2019-to-pososto-sta-diazugia/>.

¹⁶⁶ Преступность на Кипре: <https://www.pitsasinsurances.com/ru/article/criminality-in-cyprus/>. (дата обращения: 05.05.2023).

ческие модели личности. Посредством этой функции репрезентируются духовные идеалы социума.

Адаптационная функция танцевального фольклора высвечивает его бытование в современном обществе греков-киприотов, включая младшую возрастную группу. Непосредственная близость фольклорной культуре, присущая сельским жителям, помогает сформировать устойчивые социальные навыки и оберегает младшее поколение от чрезмерного воздействия цифровых технологий.

Впитав яркие черты национального характера, танцевальный фольклор несет нагрузку по выполнению социальных функций. Исследователями акцентируется многостороннее влияние танцевального фольклора как полифункциональной структуры на личность: от физического формирования (красота линий, осанка, тонус, координация) до личностных параметров внутреннего мира (ценности, структура и правила коммуникации, культурные нормы, духовно-нравственные установки).

Большая функциональная нагрузка как отличительная черта танцевального фольклора связана с ментальностью и культурой этноса. Танцевальное искусство несет в себе нечто большее, чем рекреационно-физическое назначение, присущее древним формам танца и ритмизированной пантомимы, в которых «были отражены условия быта людей, их мировоззрение»¹⁶⁷. Представляется, что танец образует сложный комплекс социально-приемлемых поведенческих паттернов и норм, который оказывает существенное влияние на образ действий, взаимоотношений и поведение личности.

В кипрском танцевальном фольклоре четко регулируются и маркируются социальные роли исполнителей. Существовавшее до 1960 г. строгое гендерное разделение танцев предопределяло набор соответствующих качеств исполнителя: удаль, смелость, сноровка или скромность, плавность, грациозность и сдержанность. В то же время обеспечивалась трансляция социально

¹⁶⁷ Красовская В. М. История русского балета. Л.: Искусство, 1978. С. 8.

одобряемых требований, норм, установок. На территории острова наблюдаются региональные различия манеры исполнения. Танец декодирует принадлежность исполнителя той или иной социальной роли, территориальному происхождению, культурному бэкграунду. Таким образом, закрепляясь в поле танцевального фольклора, социокультурная регламентация передается личности и фиксируется в ее памяти.

Рекреационная функция танцевального фольклора исходит из первобытного танца, функционировавшего в качестве доступного и приемлемого метода снятия физического и эмоционального напряжения, высвобождения гаммы сложных чувств и эмоций. Посредством танцевальной лексики репрезентуется целостность личности, соединяются воедино духовные, физические, эмоционально-чувственные и интеллектуальные процессы.

В литературе отмечается влияние танцевального фольклора на когнитивные способности постоянно практикующих его участников¹⁶⁸. Исполнение кипрских танцев развивает умения координировать двигательную активность и быстро следовать инструкциям. Улучшение когнитивных функций мозга благодаря танцевальным практикам становится актуальным в связи с ростом количества ментальных расстройств, в т. ч. деменции среди пожилых людей¹⁶⁹. Исследования ученых под руководством Д. Хамахер¹⁷⁰ подтверждают эффективность круговых танцев как превентивного средства в борьбе с болезнью Альцгеймера, уровень заболеваемости которой на Кипре составляет всего

¹⁶⁸ Hamacher, Den., Hamacher, Dan., Rehfeld, K., Hökelmann, A., Schega, L. The Effect of a Six Months Dancing Program on Motor-Cognitive Dual Task Performance in Older Adults // Journal of aging and physical activity. 2015. Vol. 23. P. 128-136.

¹⁶⁹ Доклад о состоянии мер общественного здравоохранения по борьбе с деменцией в мире: резюме [Global status report on the public health response to dementia: executive summary]. Женева: Всемирная организация здравоохранения, 2021.

¹⁷⁰ Hamacher, Den., Hamacher, Dan., Rehfeld, K., Hökelmann, A., Schega, L. The Effect of a Six Months Dancing Program on Motor-Cognitive Dual Task Performance in Older Adults // Journal of aging and physical activity. 2015. V. 23. P. 128-136.

4%, по сравнению с мировой статистикой: 8,1% женщин и 5,4% мужчин старшего возраста¹⁷¹.

Клинические исследования доказывают, что круговые танцы улучшают когнитивные функции, облегчают течение депрессии, улучшают психоэмоциональное состояние¹⁷². Развитие эмоционального интеллекта происходит за счет навыка понимать и выражать глубокие чувства печали, скорби; умения справляться с накопившимся стрессом посредством танцевальной двигательной активности быстрых прыжковых видов танца. Кроме того, совместные танцевальные или хоровые практики формируют более открытый физический и эмоциональный контакт в уже сложившемся коллективе. Таким образом, исполнение фольклорных танцев многогранно развивает и обогащает личность и осознается как значимый элемент культуры.

Танцевальный фольклор наиболее полно отражает фундаментальные представления о социокультурных устоях, нормах, эстетических идеалах, религиозных основах, трансцендентном опыте, вековой мудрости, представление о мире и собственном месте в этом мире, национальных чертах народа.

Для киприотов характерно переплетение православных и этнических традиций. С началом XX века прослеживается преобладание религиозных традиций над этническими, но влияние последних все еще сильно. Два древних обычая сохраняются на Кипре по сей день: кто первый во время таинства венчания наступит на ногу партнера на фразе священника «да убоится жена мужа своего», тот и займет главенствующее положение в семье. Второй обычай реализуется во время исполнения священником Гимна рождению Мессии «Исайе, ликуй!». Обводя пару трижды вокруг аналоя, священник читает слова

¹⁷¹ Доклад о состоянии мер общественного здравоохранения по борьбе с деменцией в мире: резюме [Global status report on the public health response to dementia: executive summary]. Женева: Всемирная организация здравоохранения, 2021.

¹⁷² Merom, D., Cumming, R., Mathieu, E., Anstey, K. J., Rissel, C., Simpson, J.M., Morton, R.L., Cerin, E., Sherrington, C., Lord, S.R. Can social dancing prevent falls in older adults? A protocol of the Dance, Aging, Cognition, Economics (DAnCE) fall prevention randomized controlled trial. *BioMed Central Public Health*, 2013. P. 45-58.

гимна. Шафер¹⁷³, родственники и гости поочередно, с силой, толкают жениха в спину, символизируя этим жестом удары судьбы, которые ждут пару на жизненном пути. Способность жениха удержаться на ногах, свидетельствует о силе духа, надежности, устойчивости перед напастями.

До сих пор сохраняются отголоски древних ритуалов в свадебной обрядности. Обладая, в основном, апотропеическим значением, обряды, например, ζῶμαν (греч.: «зоман» — пояс) — опоясывание красным кушаком жениха и невесты с целью оградить от дурного влияния, сопровождаются простыми танцевальными шагами, совершающимися вокруг брачующихся.

«Καπνιστήρη (греч.: «капнистири» — окуривание) — обряд окуривания оливковыми листьями совершается на основе простых шагов танца «Καλαματιανός»¹⁷⁴ под звуки свадебной песни со словами¹⁷⁵:

Позовите его мать

Прийти и окурить его,

И благословить его

На долгую и счастливую жизнь! (*перевод наш: Е.У.*)

Отец или мать обносят воскуренные ветки вокруг своего сына, трижды изображают крест над его головой, что отражает религиозный аспект обычая, связанного со Святой Троицей. Тем не менее, очевидны и языческие ноты апотропеического обряда: окуривание воспринимается не только как благословение, но и как защита от злых духов.

Главная подружка невесты исполняет «Танец с приданным» (Χορός πρὸιτζιον — «хорос проитзион»), служащий переходом к следующему этапу Αλλαμάν («алламан» — украшение невесты). «Круговой танец несет прямое апотропеическое значение: круг словно очерчивает невидимую линию вокруг

¹⁷³ Шафер является лучшим другом жениха и держит над ним венец в церковном свадебном обряде.

¹⁷⁴ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е.С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации // Временник Зубовского института. 2022. № 3. С. 196-210.

¹⁷⁵ Записано на свадьбе Йоргоса и Ирины Эфистатиу в г.Лимассоле, 27.07.2007.

девушки, защищая ее от злых взглядов, зависти и негативного влияния»¹⁷⁶.

Подружка, взяв традиционную корзину «зестон» (τσέστον) со свадебными туфлями и украшениями, кружится вокруг невесты. Гости зачастую присоединяются к ней, совершая хороводные движения по кругу. Символика танца заключается в круговой форме движения как обереге и защите юной девушки, вступающей в брак. Еще одно суеверие связано с количественным (нечетным) составом девушек, приносящим удачу. Сохраняется обычай преподнесения новорожденному талисмана в виде бусины с глазом посередине.

Рассмотрение танцевального фольклора как точки соприкосновения инокультурных влияний способствует принятию и пониманию других культур. Исследователь А. Папандреу сравнивает танцевальный фольклор с «зеркалом, в котором можно увидеть культурный опыт людей и традиции, которые ассоциируются с этим местом. Танец является составной частью национального наследия киприотов, следовательно, отражает их культуру»¹⁷⁷.

Отметим, что в современном танцевальном фольклоре Кипра не существует функциональной закрепленности танца за определенным обычаем. Танцы свадебной обрядности, связанные с обрядом облачения жениха/ невесты «Алламан», в силу их простоты и доступности каждому участнику торжества, преимущественно исполняются на основе базовых шагов «Каламатианос» под соответствующее музыкальное сопровождение.

При этом, в ходе полевых наблюдений выявлены региональные особенности исполнения: более сдержанная консервативная манера присуща северному региону, преимущественно населенному турками-киприотами, и области Троодос, сохраняет стиль исполнения, максимально напоминающий образцовую модель начала XX века. Южные и западные прибрежные области, в силу большего распространения количества мигрантов из Европы и Азии, экспатов из Великобритании, характеризуются более свободной манерой исполнения

¹⁷⁶ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е.С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации // Временник Зубовского института. 2022. № 3. С. 196-210.

¹⁷⁷ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 32-34.

танцев, включением современных инструментов в музыкальное сопровождение.

Танцевальный фольклор как носитель кросс-культурного взаимодействия в полной мере проявляется на Кипре. Сосуществование на острове двух центральных этнических сообществ привносит особый колорит в поликультурную основу Кипра. «После событий 1974 г. многие элементы культуры — фольклорные танцы, песни, традиции, относящиеся к занятым отныне турками-киприотами территориям, — приобрели особую значимость в качестве напоминания о потерях в ходе конфликта, который затронул практически каждую семью. Это помогает воссоздать картину жизни до вторжения и сохранить связь поколений. По свидетельству информантов¹⁷⁸, этнические сообщества греков-киприотов и турок-киприотов мирно сосуществовали до 1974 г.: пели общие песни и исполняли одни и те же танцы»¹⁷⁹. Военный конфликт 1960 г. объединил их в общем порыве против британской колониальной системы. Танцевальный фольклор до сих пор воспринимается киприотами как органичное соединение нескольких культурных традиций и символ сосуществования и взаимообогащения.

«С момента вступления в Евросоюз республика Кипр смещает акцент в сторону укрепления кросс-культурного диалога»¹⁸⁰ между сообществами греков- и турок-киприотов, что дает возможность «затушевывать конфронтацию между “своими” и “чужими”. Возникающее при этом «единство в разнообразии» как факт культурно-исторического развития, с одной стороны, стимули-

¹⁷⁸ Интервью Урсоленко Е.С. с Алексисом и Доруллой Хаджипавлу, коренными жителями города Фамагуста, 1947 г.р. от 7 февраля 2017 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия А. и Д. Хаджипавлу. 1 с.

¹⁷⁹ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е. С. Балетный театр, балетные школы и танцевальная фольклорная культура в жизни современных школьников Кипра // *Academia: танец. Музыка. Театр. Образование*. 2019. № 2 (48). С. 49.

¹⁸⁰ В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Ирхен И. И., Урсоленко Е.С. Технология «Motion Capture» как феномен сохранения кипрского танцевального фольклора // *Philharmonica. International Music Journal*. 2020. № 1. С. 51. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31758. (дата обращения: 20.12.2020).

рует налаживание взаимодействий между обществами с различным социальным устройством; с другой — усиливает межкультурную интеграцию сходных культур»¹⁸¹.

Подводя итог, отметим, что танцевальный фольклор — уникальное явление культуры киприотов. Его синкретичная природа, базирующаяся на музыкальном, устном, декоративно-прикладном творчестве, обладает коллективной природой, отражает неповторимую специфику национального характера и жизненного уклада. Будучи важной формой аккумуляции и ретрансляции культурно-исторического наследия, кипрский танцевальный фольклор сохраняет свою значимость и продолжает нести ряд ключевых функций: аккумулятивную, социально-интегративную, коммуникативную, трансмиссионную, регулятивную, рекреационную.

В художественной форме танцевального фольклора раскрываются кипрские особенности менталитета (жизнерадостность, патриархальность, стремление к национальной идентичности), духовные ценности (соборность, взаимопомощь), социокультурные нормы (уважение старшему поколению, гостеприимство), эстетические предпочтения (удаль и смелость мужского танца, мягкость и скромность женского), мировосприятие (формирование самобытного танцевального фольклора на фоне многочисленных влияний инокультурных традиций), особенности бытового уклада. С течением времени кипрский танец приобретает самостоятельное значение, формируется как своеобразный инструмент коммуникации и социализации.

Выводы по первой главе

В настоящем исследовании традиция понимается как универсальная, воспроизводимая, систематизированная, консервативная, исторически устойчивая социальная норма, транслируемая во времени и относительно кон-

¹⁸¹ Ирхен И.И. Сближение культур и его культурологические смыслы // Вестник Костромского государственного университета им. А.Н. Некрасова. 2014. Том 20. № 7. С. 253.

стантно воспроизводящая образ жизни нации, социальной группы, коллектива, семьи на протяжении нескольких поколений. Традиция включает в себя накопленный социальный опыт, стереотипы, алгоритмы поведения и духовного познания мира и выступает как инструмент национальной, этнической, культурной, классовой самоидентификации и интеграции или обособления. Возникновение, функционирование, закрепление, развитие и утрата традиций обуславливается социальными обстоятельствами.

Перманентно воспроизводимые элементы культурного наследия, бывшие некогда новациями, передающиеся практически или посредством фольклора, составляют национальные традиции. Непрерывная трансляция поддерживается многократными повторами, посредством символических текстов в мифологии и действий посредством ритуалов. Структуру традиции составляют обычай, ритуал и обряд. Несмотря на утрачивание ряда национальных традиций, сообщество греков-киприотов по сей день сохраняет семейную и календарную обрядность, схожую с существовавшей в начале XX века.

Посредством полифункциональной природы танцевальный фольклор Кипра высвечивает особенности менталитета, духовные ценности, социально-культурные нормы, эстетические предпочтения, мировосприятие, особенности бытового уклада. Кипрский танец, приобретая самостоятельное значение, формируется как инструмент коммуникации, социализации, воспитания.

Исчезновение ряда традиции и стремление к унификации и «европеизации» жителей острова обусловило всплеск исследовательского интереса к национальным традициям, костюмам, музыкальному и хореографическому творчеству, нематериальному наследию в целом. Сегодня на Кипре фиксируется активный процесс дигитализации культурного наследия острова, одновременно реконструируются составные элементы обычаев и обрядов во время фестивалей, народных гуляний и праздников, свадебных торжествах. Активный интерес вызывают социокультурный контекст, символика и культурно-нравственное значение обычаев и ритуалов, связанных с духовной культурой народа, национальными традициями.

ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНАЛИЗМ ТРАДИЦИОННОСТИ В ТАНЦЕВАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ ОСТРОВА КИПР

2.1. Эллинская традиция в танцевальном фольклоре острова Кипр

Танцевальная и музыкальная культура Кипра формировалась на протяжении многовековых завоеваний острова. В силу привлекательного географического местоположения — непосредственной близости от трех континентов Азии, Африки и Европы, Кипр стал коммерческим центром Средиземноморья. Стратегическая значимость острова инициировала его захват в разное время ахейцами, ассирийцами, финикийцами, египтянами, персами, римскими и византийскими императорами, крестоносцами, венецианцами, франками, турками, британцами. Все они по-своему воздействовали на культуру Кипра, «сохранявшую приверженность эллинской традиции»¹⁸².

Как известно, эллинистическая культура связана «с историей стран Восточного Средиземноморья между 323 и 30 гг. до н. э. (подчинение Египта Риму). Борьба за власть между диадохами привела к образованию на месте державы Александра Македонского нескольких государств: Селевкидов, Птолемея, Пергама, Понтийского царства и др., политический строй которых сочетал элементы древневосточных монархий с особенностями греческого полиса. В течение II-I вв. эллинистические государства постепенно оказались под властью Рима. Культура эллинизма представляла синтез греческой и местных восточных культур»¹⁸³. Кипр, всегда остававшийся важным центром эллинской культурной традиции, испытал мощное и продолжительное влияние со стороны античной и византийской культур.

Происхождение кипрского этноса связано с началом ахейской колонизации, волнообразно происходившей с XV по XI вв. до н.э. и завершившей процесс «эллинизации» острова: именно к XI вв. до н.э. полностью утвержда-

¹⁸² Georgiou T. Excerpts from The History of Cyprus. Limassol: Aurora Publishing, 2005. P.113.

¹⁸³ Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. Электронные текстовые данные. М.: Большая российская энциклопедия, 2003. 3 электронных оптических Диска (CD-ROM). (дата обращения: 15.03.2022).

ется господство греческого языка и слогового письма. В Классический период истории Кипра (1050-330 гг. до н.э.), сопряженный с сильным воздействием финикийцев, египтян, ассирийцев, персов, киприоты сохранили письменность, нравы, обычаи. В Эллинистический (333-58 гг.) и Римский (58-330 гг.) периоды окрепли торговые и культурные связи с соседними государствами. Многочисленные археологические исследования свидетельствуют, что при бесспорной принадлежности к греческому миру Кипр всегда отличался многоязычием и многокультурностью¹⁸⁴. Между тем, многовековые завоевания Кипра сформировали уникальную культуру, не схожую с традицией греков.

Становление национальной культуры Кипра приходится на Византийский период (330-1191 гг.), отмеченный расцветом социально-политической жизни и искусства: церковной архитектуры, живописи, поэзии¹⁸⁵. Колонизация со стороны франков (1192-1489 гг.), венецианцев (1489-1571 гг.), Османской империи (1571-1878 гг.), Великобритании (1878-1960 гг.) привнесла иные черты в канву кипрского наследия. Так, например, Венецианский период связан с подъемом литературного творчества, поэзии. Устное народное творчество этого периода воспеваает женскую красоту и нежность¹⁸⁶.

Этноним «киприот» возник в XV веке¹⁸⁷, хотя этническая картина острова претерпела существенные коррективы к концу XVI в. Община турок-киприотов складывается на острове с момента его завоевания османами в 1570 г. Будучи в позиции доминирующей стороны, турки изначально не стремились к ассимиляции с местным населением, формируя культурные анклав. Это время сопряжено с началом исследований танцевального фольклора Кипра, возможности которых ограничены отсутствием корпуса документальных, ма-

¹⁸⁴ Georgiou T. Excerpts from the History of Cyprus. Limassol: Aurora Publishing, 2005. P. 113.

¹⁸⁵ Kyrris K. History of Cyprus. Nikosia: Lampousa publications, 1996. P. 206.

¹⁸⁶ Ioannidou E. Greek Cypriot Wedding Music and Customs: Revival and Identity. PhD in Music. The University of Sheffield, 2017. P. 26.

¹⁸⁷ Близнюк С. В. Купечество Кипра в конце XIII — начале XIV вв. Этническое происхождение и социальный состав // Социальные группы традиционных обществ Востока : [сборник статей : в 2 ч.] / АН СССР, Институт востоковедения ; [отв. ред. С. В. Волков]. М.: АН СССР, 1985. Ч. 1. С. 64-83.

териальных источников. Постепенно, по мере взаимопроникновения двух общин образовалось новое этническое сообщество турок-киприотов, свободно владеющих греческим языком, исполняющих кипрские танцы и песни на кипрском диалекте.

Согласно имеющимся данным, к 1821 г. большую часть населения острова (78%) составляли греки-киприоты — православные, турки-киприоты (около 18%) исповедовали ислам¹⁸⁸. Христианские святыни по сей день считаются одним из национальных достояний. В X в. формируется латино-католическая община, а в середине XI в. — этнические общины армян и арабов-маронитов. Сохраняющиеся на острове до сих пор около пяти тысяч католиков представлены в основном выходцами из Юго-Восточной Азии.

Периоды колонизации Османской империей и последующей британской метрополии характеризуются возрастанием духа национального самосознания и пристального внимания к фольклору¹⁸⁹. Захват острова Великобританией инициировал притеснение киприотов, которые, несмотря на отсутствие свободы слова, запреты покидать дома в ночное время, преподавать историю Греции в школах и исполнять греческий гимн, стремились сохранить культурную идентичность. Привнесенные в музыку элементы европеизации не смогли вытеснить исконно кипрские мотивы. После свержения британского контроля был выбран первый президент республики Кипр архиепископ Макариос I¹⁹⁰.

Последующее турецкое вторжение и аннексия северной части острова создает зону затяжного конфликта военно-политического, социально-экономического, территориального, этноконфессионального и культурного характеров. Это накладывает отпечаток на особый статус отношений между общинами гре-

¹⁸⁸ Титова Ю. В. Население Кипра: этнические проблемы : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07 / Титова Юлия Владимировна; Московский Государственный университет. Москва, 2003. С.11.

¹⁸⁹ Katsonis K. Come to Meet Cyprus. Nicosia: Printgo Press, 1994. P.164-165.

¹⁹⁰ Ioannidou E. Greek Cypriot Wedding Music and Customs: Revival and Identity. PhD in Music. The University of Sheffield, 2017. P. 27.

ков- и турак-киприотов, а также соседних Греции и Турции¹⁹¹.

Анализ демографической ситуации¹⁹², связанной с взаимодействием сообществ греков- и турак-киприотов, позволяет выделить в XX столетии три периода. Первый период (до 1963 г.) характеризуется смешанным образом жизни двух этнических сообществ. Вторым периодом (1963-1974 гг.) отмечен созданием турецких культурных анклавов. Третий период (с 1974 г. по наши дни) фиксирует аннексию 38,5% территории острова турецкими войсками, в результате чего тысячи киприотов оказываются беженцами в своей стране.

Сегодня среди местного населения преобладают греки-киприоты, турки-киприоты занимают второе место¹⁹³. Современный Кипр населяют многочисленные выходцы из Европы и соседних стран: сирийцы, ливанцы, шриланкийцы. Это позволяет говорить о том, что поликультурный образ острова дополняется религиозным и лингвистическим многообразием.

Кипрский фольклор зародился на стыке византийских, западноевропейских и переднеазиатских культурных традиций. Согласно предположениям А. Папандреу¹⁹⁴, танцевальный фольклор на острове начал формироваться вместе с первыми поселенцами. Его истоки восходят к древним шаманским церемониям и ранним религиозным культам¹⁹⁵. С установлением власти Христианской Церкви (50–57 гг. н.э.) все виды танца как связанные с «грешной» природой оказались под запретом.

С возникновением византийской культуры, опиравшейся на греческую традицию и христианство, танец признается приемлемым. Несмотря на попытки осудить его языческое происхождение, в периоды поздней Античности (III–VI вв. н. э.) и Средневековья (VII в н.э.– 1453 г. н. э.) происходит пере-

¹⁹¹ Бредихин О. Эволюция межобщинных отношений на Кипре // Вопросы истории. 2003. № 10. С. 38-48.

¹⁹² Коростелев А.Д. Демографическая ситуация на Кипре в нач. 60-х гг. // В кн.: История и идеология стран Востока. М.: Наука, 1978. С. 79-93.

¹⁹³ Официальный сайт Республики Кипр. URL: <http://kypros.org/Cyprus/people.html/>. (дата обращения: 19.10.2023).

¹⁹⁴ Παπανδρέου Α. Κιπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 56.

¹⁹⁵ Cook V.F. Cypriot Art in the British Museum. London: BMP, 1979. 64 p.

осмысление танца в средство увеселения. Бытование танца в это время приурочено к праздникам и свадебным торжествам. Функционирование пиррического танца связано с учениями, увеселениями после манёвров. Упоминаются танцы «Сиртос» (Συρτός), «Геранос» (Γέρανος) «Мантилия» (Μαντίλια), «Пиррихий» (Πυρρίχιος), а также танцы матросов и возничих, церемониальные танцы при дворе на именинах императора¹⁹⁶.

Очевидно, что Османский период оказал существенное воздействие на культуру Кипра и других народов Северо-Восточного Средиземноморья. Обладая яркой тематикой, драматической основой и сюжетом, танцевальный фольклор включает обобщенные и детализированные художественные образы, создаваемые посредством пластики и пространственных рисунков. Традиционно западноевропейские танцевальные образцы базируются на движениях ног. Танцевальный фольклор народов Передней Азии, напротив, акцентирует внимание на движениях рук и корпуса.

Вплоть до первой половины XX вв. развитие кипрского танца сопряжено со свадебной обрядностью, большая часть ритуалов которой сопровождалась живой музыкой, напевами, речитативами, танцами. Танец развлекал гостей, представлял новую пару сообществу, сопровождал облачение жениха и невесты, подношение подарков, наконец, был формой поздравления новобрачных.

Окончательное формирование облика танцевального фольклора, его адаптация к процессам урбанизации наблюдается в середине XX вв. Сопряженность с категорией локальности и наличие вариативности исполнения фольклорных танцев обусловила их включение в религиозные праздники, общественные мероприятия и дружеские вечеринки.

По основным признакам кипрские танцы, особенно на юге острова, близки к традиционным греческим¹⁹⁷. Имеющаяся разница манеры исполнения на юге и на севере острова выражается в своеобразных движениях ног или рук во время исполнения определенных фигур. Это подтверждают данные

¹⁹⁶ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 58.

¹⁹⁷ Ibid. Σ. 34.

проведенных нами опросов, согласно которым греки-киприоты традиционно считают истоком танцевального фольклора греческий танец, подразумевая влияние эллинских регионов, в частности, Эгейских островов, Константинополя, Смирны, Кападокии.

Как известно, еще Гомер¹⁹⁸, Плутарх¹⁹⁹ и Платон²⁰⁰ в своих сочинениях описывали греческие танцы, исполнение которых должно было услаждать богов Олимпа. Трактат Платона «Законы, или О законодательстве» разделяет танцы Древней Греции на мирные, религиозные и военные²⁰¹. Наиболее ранние артефакты демонстрируют зарисовки держащихся за руки исполнителей, двигающихся вокруг алтаря. В Древней Греции получил широкое распространение «Хоровод Афродиты», исполнявшийся девушками и сопровождавшийся пением и пляской с цветочной гирляндой вокруг статуи богини²⁰². Пиксида²⁰³ первой четверти VI века до н.э. в собрании коринфских ваз Государственного Эрмитажа изображает хоровод из десяти участниц, взявшихся за руки, и флейтистку на празднике в честь богини Артемиды.

Фольклорные танцы с их неповторимым колоритом разнятся манерой исполнения в Греции, в зависимости от географического расположения. Традиционное выделение девяти крупных областей связано, в первую очередь, с дифференциацией природного ландшафта, социокультурными особенностями: различают шесть регионов Греции, относящихся к материковой части: центральная, Пелопонесс, Фракия, Фессалия, Эпир, Македония, и островную часть: Ионическая, Эгейская, остров Крит.

¹⁹⁸ Гомер. Илиада / перевод Н. И. Гнедича ; изд. подгот. А. И. Зайцев. 2-е изд. СПб.: Наука, 2008. 572 с.

¹⁹⁹ Плутарх. Застольные беседы / перевод Я. М. Боровского // Плутарх. Застольные беседы / под ред. Я. М. Боровского, М. Л. Гаспарова. Л.: Наука, 1990. 356 с.

²⁰⁰ Платон. Законы / Сочинения : в 3 томах / [под ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса]. М.: Мысль, 1972. Том 3. Часть 2. 678 с.

²⁰¹ Там же. С. 657.

²⁰² Вашкевич Н. Н. История хореографии всех веков и народов. СПб.: Лань; Планета музыки, 2009. С. 92.

²⁰³ Борисковская С. П. К вопросу о культуре Артемиды в архаическом Коринфе // Культура античного мира / отв. ред. А. И. Болтунова; Академия наук СССР, Институт археологии. М.: Наука, 1966. 178 с.

По мнению исследователей, для центральной Греции, где античные традиции подлежали максимальной консервации, характерны медленные танцы: «Сиртос», «Каламатианос», «Тсамико», «Статриа»²⁰⁴. Фракия всегда отличалась энергичными и оживленными танцами, например, «Зонарадикос». Македония и Эпир, граничащие с государствами Балканского региона, претерпевали многочисленные влияния соседей — народов Албании, южных славян, влашцев. Основные танцы этого региона «Окритикос», «Оморфула», «Низамикос» отличаются динамизмом и быстрым темпом. Тип шагов тяготеет к тяжелым, внушительным, демонстрирующим силу и мощь танцовщика. Более холодный климат региона существенно повлиял на становление характера местных жителей и особенности движения в танце, подталкивающие исполнителей к активной и более тяжеловесной пластике. Горный климат Эпира требовал от жителей наличия теплой и утяжеленной одежды и обуви, что проявилось и в манере исполнения народных танцев: медленной, тяжеловесной, величавой. Фессалия — равнинная часть Греции — стремилась к медленной, тягучей манере исполнения танцев, таких как «Каламатианос», «Клистос».

Танцевальное искусство Эгейских и Ионических островов характеризуется плавной, легкой и лиричной манерой исполнения, изящностью и кокетливостью движений. Легкие пружинистые шаги мужского танца дополняются глубоким плие в прыжках. Динамичная манера исполнения по праву принадлежит жителям острова Крит, где бытуют такие танцы, как «Баллос», «Сиртос», «Хасапико», «Кардзиламас», «Сушта», «Фурлана». Островные части Греции привносят тягучесть и плавность в исполнительскую манеру, понтийская, «горная» черноморская ветвь насыщает их резким, отрывистым, страстным характером. На сегодняшний день этнографы насчитывают в Греции свыше четырех тысяч танцев, среди которых так называемые панэллинские исполняются на всей территории греческих колоний: «Каламатианос», «Сиртос»,

²⁰⁴ Иоанну М., Попова И.С. Региональная специфика традиционных греческих танцев: сиртос, каламатыанос, сушта // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2021. № 6. С. 6-20.

«Тсамико»²⁰⁵.

Говоря о фольклорных греческих танцах, следует отметить, что территория современной Греции гораздо меньше ее эллинистической версии. Константинополь, Понт, Каппадокия, Конья — бывшие греческие колонии, а сегодня государства Турции, Албании, Болгарии, Македонии, России, были и остаются средоточием великого греческого культурного наследия²⁰⁶.

Понтийские танцы (Понт — территория современной Турции и черноморского побережья России) отличаются необычной резкостью движений плечевого пояса. Например, Каппадокия — современная центральная Турция, будучи оплотом Византийской культуры, одна из первых попала под иго Османской империи. Танцевальные особенности этого региона максимально близки анатолийской традиции. Константинополь считается сосредоточением эллинистической культуры и колыбелью трех панэллинских танцев: «Картзиламас», «Зеимбекико», «Сиртос». Именно «Политикос Сиртос» (досл.: «Сиртос из Константинополя») был заимствован греками-киприотами как образец исполнения кипрского варианта этого танца.

Следует отметить значительное влияние государств Балканского полуострова на становление эллинского музыкально-танцевального фольклора. Так, например, регион Эпира подвергся сильному воздействию албанской традиции. Фракийский регион, особенно его северная и западная части, отмечен сходством в музыкально-танцевальном и прикладном творчестве с соседними Болгарией и Албанией. В ходе полевых наблюдений выявлена ключевая черта фракийских танцев: активные махи руками, менее выраженные в других регионах Греции, но преобладающие в румынском, молдавском и болгарском танцевальном фольклоре.

Для танцевального фольклора такой области Греции как Македония, граничащей с Албанией, Северной Македонией и Болгарией, характерно пе-

²⁰⁵ Παλανδρέου Α. Κιρριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 305.

²⁰⁶ Улунян А.А. Политическая история Греции. М.: Институт всеобщей истории РАН, 2004. С. 47-67.

реплетение эллинских и византийских мотивов, близость балканскому стилю исполнения, превалирование массовых круговых танцев умеренного темпа.

В начале XX века волна беженцев из Малой Азии привнесла новые веяния в культурную традицию смежных регионов Греции. Собственные традиции региона Малой Азии базируются на синтезе нескольких культур, основными из которых являются хеттская, киззуватанская, эллинская, анатолийская. Так, например, Восточная Фракия претерпела на себе мощное влияние художественной традиции Константинополя. Регион Додеканес, расположенный вблизи побережья Малой Азии, отмечен значительным распространением характерного для малоазийского фольклора песенного жанра «акритика» (греч: ακριτικά νησιά), ставшего основой «лаика» (греч. Λαϊκά — народный) — греческого направления в музыке.

Ионические острова, избежавшие владычества османов, ощутили воздействия итальянской традиции, что проявилось не только в лингвистическом, музыкальном аспектах, но и в элементах национального костюма — например, итальянский «ballare» дал название греческому танцу «Балос» («Μπάλος»). В композиции танцев можно обнаружить значительное влияние западноевропейского стиля: элементов польки и равноценность парных и круговых танцев, в отличие от Эпира, где вплоть до XX века преобладали только массовые танцы. Танцам присуще гендерное разделение, хотя сейчас все чаще встречается смешанный вариант: касание руками разрешено только супругам или родственникам, остальные — держатся за платок, проявляя при этом уважительное отношение к заводящему-мужчине.

Современный искусствоведческий дискурс Греции определяет два типа танцев: мирные и военные²⁰⁷. В повседневной культуре широко распространено деление по гендерному признаку и регионам. Представляется, что религиозный аспект танцев, несмотря на хронологическую дискретность и неакту-

²⁰⁷ Ράφτης Ά. Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου». Αθήνα: Πανεπιστήμιο Κρήτης, 1995. 800 σ. Ράφτης Ά. Ο κόσμος του Ελληνικού χορού. Αθήνα: Πολύτυπο, 1985. 248 σ. Stratou D. Greek Traditional Dances. Athens: Greek Educational Books Organisation, 1979. 192 p.

альность в современных реалиях, разрывает закономерную связь хронотопа с актуальной танцевальной традицией. Специфика религиозно-культурной хореографической пластики сформировала неповторимый образ круговых танцев Греции и Кипра, ставших легко узнаваемым.

По мнению Л.Д. Блок, имеющиеся исследования античного танца — от культовых общественных до низовых народных танцев, освещают преимущественно танцы хороводной трагедии и комедии²⁰⁸.

Согласно типологии французского исследователя Луи Сешан²⁰⁹ танцы Греции разделяются на воинственные, в т. ч. ритуальные и образовательные (например, пирриха); культовые (эммелия, танец кариатид); оргиастические; танцы общественных празднеств (разновидность пиррихи и эммелии); театральные (эммелия, кордак, сикканида); танцы в быту (свадебные, погребальные, исполнявшиеся на пирах).

Существует и другая типология: «религиозные танцы, танцы гимнастические, танцы мимические, театральные танцы, исполняемые хором, танцы смешанной природы — частично общественные, частично религиозные, например, брачный танец, камерные салонные танцы»²¹⁰.

Зарубежные исследователи разделяют танцы Греции по способу движения: танцы прыжкового типа и с так называемым скользящим способом продвижения²¹¹. Классифицируя греческие танцы по географическим областям, исследователь М. Иоанну отмечает, что фольклорные танцы, составляющие основу кипрского репертуара, «Сиртос», «Картзиламас» и «Сушта», получили распространение на Эгейских и Ионических островах²¹².

²⁰⁸ Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. М.: Искусство, 1987. С. 26.

²⁰⁹ Sechan L. La danse greque antique. Paris: Presses Universitaires de France, 1930. P. 75-78.

²¹⁰ Кортни Б. История танца от 3300 до н. э. до 1911 гг. в иллюстрациях (The dance. Historic Illustrations of Dancing from 3300 B.C. to 1911 A.D.). Лондон: Дж.Бэйл, 1911. С. 2.

²¹¹ Πραντσίδης Ι. Ο χορός στην ελληνική παράδοση και η διδασκαλία του. Αιγίνιο: Εκδοτική Αιγίνιου, 2004. 480 σ.

²¹² Иоанну М., Попова И.С. Региональная специфика традиционных греческих танцев: сиртос, каламатьянос, сушта // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2021. С. 6-20.

Во времена Архаики (VIII — VI вв. до н.э.) танец с поэзией и музыкой являлся органичной частью хоровой лирики²¹³. Песнь в честь богов-олимпийцев, сопровождаемая танцем, именовалась «гипорхема»²¹⁴. Период Классики (V — IV вв. до н.э.) характеризуется усилением роли танца и расширением его функций: нарастание напряженности драматического действия, эмоциональность актерской игры, сопровождение выступления хора хороводным или пантомимическим движением. Это обусловлено символическими, подражательными (военные действия; имитация трудовых процессов), декоративными (отсутствие смысловой нагрузки, заполнение пауз) функциями.

Итак, в настоящее время не сложилось единой типологии греческих танцев. Ее основанием служат виды движения: скользящий шаг соответствует античным религиозным или мирным танцам, прыжковый восходит к танцам воинственного характера.

Несмотря на бытующий стереотип восприятия фольклора Кипра как копии эллинского образца, анализ данных полевых исследований фиксирует самобытность кипрской традиции как вектора, синтезировавшего западные и восточные влияния в стремлении создать собственную культуру.

До начала XX века отсутствовало детальное описание танцевального фольклора острова — сохранились обрывочные сведения в виде артефактов, фото- и видео-фиксации. Сегодня на Кипре можно встретить исполнение более 20 базовых фольклорных танцев. К мужским танцам относятся: «Первый Картзиламас», «Второй Картзиламас», «Третий Картзиламас», «Четвертый Картзиламас», «Балос», «Сиртос», «Зеимбекико», «Карутсерис»/«Суста», «Мило», танец с серпом, танец с ситом, танец с ножом, «Николис», «Сандаламандала», «Пеппери», «Арабиес»/ «Шифтели», танец с матрасом для новобрачных, танец с приданым для жениха; к женским: «Первый Картзиламас», «Второй Картзиламас», «Третий Картзиламас», «Четвертый Картзиламас»,

²¹³ Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М.: Высшая школа, 1990. 276 с.

²¹⁴ Кортни Б. История танца от 3300 до н. э. до 1911 гг. в иллюстрациях (The dance. Historic Illustrations of Dancing from 3300 B.C. to 1911 A.D.). Лондон: Дж. Бэйл, 1911. С.2.

«Балос», «Сиртос», «Алламан» — танец с приданым для невесты. Среди обрядовых танцев выделяются ныне не востребуемые танцы с шерстью для кровати новобрачных, с приданым, с матрасом для новобрачных. Костяк танцевального фольклора, сформировавшегося к началу XX века, составляют «Картзиламас», «Зеимбекико», «Сиртос», «Каламатианос».

Согласно свидетельствам информанта²¹⁵, до появления кинематографа танцы оставались единственным развлечением. В первой половине XX века свадьба считалась долгожданным событием для молодежи. В повседневной культуре общение строго регламентировалось, запрещались частные контакты. Девушкам разрешалось танцевать только в закрытых помещениях и на свадьбах, мужчины же активно позиционировали себя в кафе, на гуляниях и ярмарках, деревенских праздниках. Неслучайно в кипрских мужских танцах проявлено желание проявить маскулинность в социально-одобряемом контексте. Отсюда — основное внимание в танце уделяется гармонии и эстетике поз, импровизационности исполнения, выражению широкой гаммы чувств.

Подтверждение значимости роли музыки в культуре киприотов можно обнаружить еще в артефактах доисторической эпохи. Археологические находки острова Кипр, хранящиеся сейчас в Британском музее, Лувре и музее Бостона, обнаруживают женские фигурки, играющие на струнном инструменте (V век до н.э., Лувр) и лютне (IV в до н.э., Британский Музей)²¹⁶ (См. Приложение Б, рис.1). Наряду с локальными напевами встречается множество заимствованных и ассимилированных традиционных греческих песен. Ключевую роль в кипрской музыке играют традиционные музыкальные инструменты: свирель, скрипка, лютня и тамбутса (небольшой кожаный барабан).

Формирование собственно кипрских мелодий восходит к истокам древ-

²¹⁵ Интервью Урсоленко Е.С. со Стелиосом Стелиану коренным жителем деревни Лофу 1930 г.р. от 20 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия С. Стелиану. 1 с.

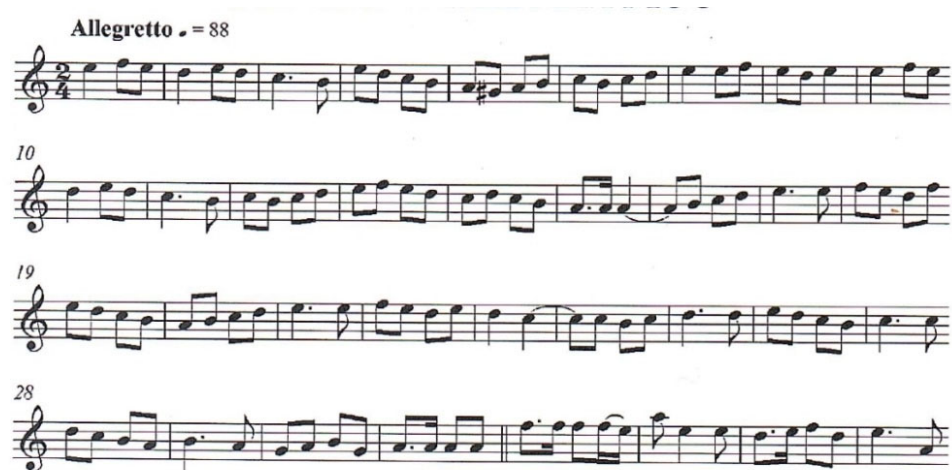
²¹⁶ Cook V.F. Cypriot Art in the British Museum. London: BMP, 1979. 64 p.

негреческой и византийской музыкальных традиций. По мнению исследователя данной проблемы Ф. Анойанакис²¹⁷, становление национальной музыки греков-киприотов оказалось под влиянием шести византийских ладов²¹⁸.

Благодаря античным авторам, известны шесть древнегреческих ладов. Лад мажорного наклонения: лидийский, ионийский, миксолидийский, и минорного наклонения: дорийский, фригийский, эолийский. Каждый лад передавал характер: дорийскому свойственно выражать мужественность, отвагу, выдержку; лидийский, напротив, отличался мягкостью, тягучестью, протяжностью; фригийский выражал холодность, мрачность, суровость.

Подобно арабским ладам, турецкие образуются посредством соединения тетрахордов и пентахордов. «Двенадцать ладовых структур — макамов»²¹⁹ делятся на три группы, в зависимости от эмоций, которые они вызывают. Ниже приведены нотные примеры музыкального сопровождения кипрских танцев, наглядно демонстрирующие присутствие как чистых (древнегреческих, турецких), так и смешанных ладовых структур.

Танец «Сиртос» (эолийский лад)²²⁰:



²¹⁷ Anoyianakis F. *Music in Cyprus — Popular Music*. Nafplion, Greece: Peloponnesian Folklore Foundation, Ministry of Culture and Science, 1988. P. 266.

²¹⁸ Ioannidou E. *Greek Cypriot Wedding Music and Customs: Revival and Identity*. PhD in Music. The University of Sheffield, 2017. P. 34-35.

²¹⁹ Гордлевский В.А. *Избранные сочинения*. М.: Издательство восточной литературы, 1960-1968. Т.1. С. 14.

²²⁰ Ioannidou E. *Greek Cypriot Wedding Music and Customs: Revival and Identity*. PhD in Music. The University of Sheffield, 2017. P. 238.

Танец «Каламатианос» (дорийский лад)²²¹:

Violin

Vln.

Vln.

Vln.

A ga pi sa tin pou-kar kias -

-tzi' ha to gia ka ma - rin -

Танец «Зеимбекико» (тюркский лад с увеличенной секундой)²²²:

Violin 1

Vln. 1

Vln. 1

Vln. 1

Танец «Третий мужской Картзиламас» (соединение ионийского и тюркского ладов)²²³:

²²¹ Ioannidou E. Greek Cypriot Wedding Music and Customs. P. 248.

²²² Ibid. P. 234.

²²³ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 180.

Таким образом, кипрский «Картзиламас», воспринимаемый киприотами как визитная карточка танцевального фольклора острова, репрезентует синтез западной и восточной традиции музыкально-хореографической структуры внутри одного и того же танца.

«Картзиламас», состоявший из четырех сюит — «Первый Картзиламас», «Второй Картзиламас», «Третий Картзиламас», «Четвертый Картзиламас» и «Балос», — в конце XIX века становится основным танцем для мужчин и женщин на Кипре²²⁴.

По свидетельству информантов²²⁵, за исполнением «Картзиламас» обычно следовал «Сиртос», «Зеимбекико», заканчивался праздник обычно круговым танцем «Каламатианос», к которому могли присоединиться все желающие. До 1960 г. танцы выступали инструментом гендерной сегрегации: положение женщины в патриархальном кипрском сообществе все еще остается второстепенным. Открытие смешанных классов в школах способствовало активной социализации девушек.

Основные характеристики и шаги кипрских танцев совпадают с аналогичными в исторической островной части Греции²²⁶. Однако самобытность кипрских танцев кроется в их локальности — шагах и поворотах, положении корпуса и рук, присущих определенным регионам. Исполнение танца киприотами всегда соотносится с оценкой зрителей. Согласно мнению исследователя музыкально-хореографической традиции Кипра А. Папандреу²²⁷, ранжирование уровня мастерства исполнителя осуществляются на основе внешних критериев: мужественность, грация и изящество исполнения, костюм, и внутренних: сформированные навыки партнеринга, поэтические способности для состязаний в сочинении куплетов между частями танца, психомоторные навыки,

²²⁴ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 125.

²²⁵ Интервью Урсоленко Е.С. со Стелиос Стелиану коренным жителем деревни Лофу 1930 г.р. от 20 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия С.Стелиану. 1 с.

²²⁶ Wilson E. Voices of Stone: The History of Ancient Cyprus. Cyprus: Zavallis Press, 1974. P. 56.

²²⁷ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 72-73.

музыкальный слух, виртуозность, знание пластического языка танца. Другой кипрский исследователь Г. Ассиотис²²⁸ большое внимание придает взгляду и выражению лица, мимике девушки, ее полуопущенному взгляду или эмансипированному взгляду по сторонам²²⁹. В свою очередь взгляд партнера может выражать нежность, уважение и благосклонность.

Особенностью танцевального фольклора острова Кипр является строгое гендерное разделение, четкое соответствие характеров исполнения танцев, традиционное положение рук в стороны на уровне плеч (см. Приложение Б, рис.2). При этом мастерство исполнителя определяется его умением минимально задействовать пространство в сольном танце, т.е. двигаться, не сходя с места. Следует добавить и скудное разнообразие базовых шагов и движений, стремление к сольной импровизационности, необычный музыкальный размер: 7/8, 9/8.

Рассмотрим наиболее распространенные танцы на Кипре. Согласно полевым наблюдениям диссертанта, неотъемлемой частью современной праздничной культуры греков-киприотов являются пять танцев: «Сиртос», «Картзиламас», «Каламатианос», «Зеимбекико», «Суста». Проведем их сравнительно-сопоставительный анализ по следующим критериям: манера и темп исполнения, музыкальное сопровождение, наличие атрибутов, гендерный характер исполнения, количество танцующих.

Основу исследования составили материалы полевых наблюдений 2006-2022 гг., а также работа с фондами Национальной Телерадиокомпании республики Кипр (Раδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου, Κτήριο ΡΙΚ, Λεωφόρος ΡΙΚ 17, 2120, Αγλαντζιά, Λευκωσία, Κύπρος). Методологическая база сбора и анализа фольклорного материала была дополнена опытом российских искусствоведов Попо-

²²⁸ Ασσιώτης Γ. Κυπριακοί χοροί, ανδρικοί και γυναικείοι. Λευκωσία: Μάιος, 1962.138 σ.

²²⁹ Согласно полевым исследованиям диссертанта, патриархальный уклад жизни является неотъемлемой частью менталитета киприотов. До начала 1970-х гг. главенствующее положение мужчины инициировало сдержанность, смирение женщины, ее благоговение перед главой семейства. Как показывает анализ, и по сей день в деревнях Кипра местные жители считают недопустимым и даже аморальным исполнение женщиной прыжков, приседаний, прищелкиваний пальцами, дрожь плечами.

вой И.С.²³⁰, глубоко исследовавшей программы для сбора фольклора в рамках историографического подхода с применением методов сравнительно-исторического и типологического анализа, Кондратенко Ю.А.²³¹, сформулировавшего основные компоненты теории театрального и народного танцев.

«Сиртос» (Σύρτος), согласно мнению Г. Авероф²³², имеет исключительно греческие корни и коррелирует с архаичными круговыми танцами. П.Зармас²³³ также связывает «Сиртос» с древнегреческими танцами «Партениус» и «Йеранос»²³⁴, исполняемыми девушками в честь богов. Будучи инструментом гендерной сегрегации, этот танец на острове Кипр долгое время исполнялся исключительно порознь, в Греции может иметь смешанную форму. После 1960 г. свадебный вариант исполнения танца стал иным: сначала жених и невеста, затем — остальные гости.

По всей видимости, танец был заимствован киприотами непосредственно из Греции или с Эгейских островов. Бытующий сегодня «Сиртос» на Кипре является модифицированной и самобытной формой со своими разновидностями: парный; групповой — заводящий танца исполняет фигуры, остальные следуют за ним, повторяя их или совершая простые шаги; смешанный. Музыкальный размер: 2/4, 4/4. Традиционный аккомпанемент включает скрипку, бузуки, мандолину.

В описании танца встречается определение «Сиртос» «πανελλήνιος» («панэллинос» досл.: распространенный по всей Элладе). Исследователь В.Папахристу²³⁵ ссылается на него как на «основу всего греческого танца», опираясь на древнейшие артефакты: надпись I в. н.э. в храме Аполлона («Με

²³⁰ Попова И.С. Программы для сбора фольклора и их роль в исследовании народной музыки // RHILHARMONICA. International Music Journal. 2020. № 2. С. 36–48.

²³¹ Кондратенко Ю. А. Язык сценического танца: видовая специфика и морфология : монография. Саранск : Издательство Мордовского университета, 2009. 136 с.

²³² Averof G. Cyprus Folk Dances. Nicosia: Society of Cypriot Studies, 1978. P. 146.

²³³ Zarmas P. Rhythm in the Traditional Music of Cyprus // Folkloric Cyprus. 1980. Vol. 36. P. 189-194.

²³⁴ Zarmas P. Sources of Cypriot Folk Music. Nicosia: Centre for Studies Kykkos Monastery, 1993. 367 p.

²³⁵ Παλαχρήστου Β. Ελληνικοί χοροί, Εκδόσεις. Αθήνα: Ελλάδα, 1960. Σ. 42.

θεοσέβεια εκτέλεσε τις μεγάλες πομπές της πατρίδας και τους παραδοσιακούς συρτούς χορούς»²³⁶ — греч.: «с благоговением свершил он церемонии ... и исполнил подобающие сиртос-танцы»), а также археологические находки, включающие изображения на керамике VIII в. до н.э.

Название танца восходит к древнегреческому глаголу «Σερνω» — тащить, что связано с символикой композиции, когда заводящий выстраивает всех гостей в круг. Согласно мнению А. Папандреу²³⁷, «Сиртос» относится к хореографическим фрагментам с мягкими, тянущимися движениями (в отличие от «Картзиламас», имеющего сходные шаговые движения, но характер исполнения стремится к прыжкам и подскокам).

Танец обязательно включает заводящего. Второй танцующий держится за платок правой рукой²³⁸. Использование платка как символа чистоты и невинности привносит в танец дистанцию. Красным платком, цвет которого имеет апотропеическое значение отгоняющего злые силы, — пара обменивается после помолвки, тем самым, обнародуя свое решение.

Существующие разновидности танца (до 12 вариантов) указывают на территориальное происхождение. Например, «Нисиотики Сиртос» означает «Островной Сиртос», «Кретан Сиртос» — «Сиртос с острова Крит», «Политикос Сиртос» — «Сиртос из Константинополя» и т.д. На Кипре бытует «Политикос Сиртос»²³⁹, берущий начало в области Константинополис (древняя Византия). Длинное название города, сокращаемое до слова «Полис», перешло в

²³⁶ Ρούμπης Γ. Ελληνικοί χοροί, εκδόσεις : Σμπιλιάς « το οικονομικό ». Αθήνα: Ελλάδα, 1993. Σ. 151.

²³⁷ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 305.

²³⁸ Заводящий может уступить свое место новому танцору, которого он сам выбирает. Не размыкая рук, он движется к тому, кого выбрал, затем, вклинившись между новым заводящим и следующим за ним танцором, берет левую руку нового заводящего своей правой рукой. Предыдущий заводящий меняет платок, таким образом, что он располагается между ним и новым заводящим. Иногда заводящий просто отпускает платок и движется на противоположный конец линии, оставляя второго исполнителя в качестве заводящего. Возможен вариант приглашения кого-то встать на его место, при этом, он сам становится вторым танцующим. Импровизации заводящего — τσαλίμι (греч.: «цалими» — изящество, грация) характеризуются разнообразием прыжков, вращений, приседаний, изгибов с одновременным ударом ладонью о землю, стряхиванием воображаемых пылинок.

²³⁹ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 305.

название танца «Политикос Сиртос». Сосредоточение межкультурных связей и влияний Константинополя воплотилось в музыкально-танцевальном искусстве близких к нему островов Эгейского моря и береговой части Греции.

Само название версии танца, исполняемого на Кипре, говорит о пути его заимствования из региона Малой Азии. Хотя точные сведения о характере заимствований отсутствуют. Будучи лирическим по своему жанру, «Сиртос» как форма массового кругового танца несет в себе тему единения.

Согласно данным таблицы 1, синтез культурных традиций прослеживается в нескольких ракурсах. Во-первых, сопровождение движений музыкой Анатолийского региона свидетельствует о тесном переплетении анатолийской и эллинской традиций в танцевальном фольклоре Кипра. Во-вторых, танец исполняется киприотами в более подвижном темпе, нежели в Греции. В-третьих, речь идет об исконном греческом танце, воспринятом кипрской традицией в восточной модификации. Наконец, изменение музыкального размера и темпа исполнения коррелирует турецкой манере исполнения.

Таким образом, развиваясь в условиях тесного взаимопроникновения исконной греческой и анатолийской танцевальной культуры, кипрский вариант исполнения танца «Сиртос» формировался как самобытный феномен на стыке двух традиций.

Таблица 1

Сравнительная характеристика танца «Сиртос»

Параметры	Греки	Киприоты	Турки
Музыкальное сопровождение	Фольклорная песня «Paradosiako»	Популярные фольклорные мотивы заимствованы из Константинополя, Смирны, Каппадокии	Различается по регионам
Музыкальный размер	4/4	2/4	4/4
Ареал бытования	Исключительно островная Греция	Южный и Северный Кипр	Регион Понта

Темп исполнения	Различается по регионам (медленный/умеренный /быстрый): Крит и Ионические острова — быстрый. Острова Эгейского моря — медленный	Умеренный или быстрый
Текстовое сопровождение	Различается по регионам	Без сопровождения
Порядок танцевальных шагов	Идентичный	
Атрибуты	Платок или без него	Платок
Характер исполнения по гендерному признаку	Смешанный	Смешанный/ раздельный
Характер движений	Мягкий, стелящийся	Стелящийся, при этом более динамичный. Женщины: мелкие медленные шаги символизируют скромность, мудрость
Линия танца	Против часовой стрелки	
Положение корпуса	Прямой корпус. Несколько надменная поза	
Положение рук	Ладонь правой руки обращена к небу, ладонь левой руки — к земле на протяжении всего танца. Руки находятся в воздухе и согнуты на 90°, локти ниже плеч. Исполнители, кроме первых двух (используется платок), держат друг друга за руки.	
Положение головы	По ходу движения или прямо	
Импровизация	Допускается, особенно со стороны заводящего	

«Каламатианос» (*Καλαματιάνος*) свое название получил по топографическому принципу: в южной Греции расположен город Каламата. Привязка названия танца к месту его зарождения свойственна Греции. Первое упоминание «Каламатианос» встречается еще в «Илиаде» Гомера²⁴⁰. Ксенофон описывает танец спартанцев («Ормос»), в котором женщина ведет с помощью платка по кругу мужчину. Лукиан²⁴¹ настаивает, что «Ормос» был открытым, круговым, смешанным танцем, причем движения мужчин отличались большей раскрепощенностью, удалью, скромностью женщин.

Во время археологических раскопок по всей территории бывшей Эллады обнаруживаются артефакты с сохранившимся изображением танцующих,

²⁴⁰ Гомер. Илиада / перевод Н. И. Гнедича; изд. подгот. А. И. Зайцев. 2-е изд. СПб.: Наука, 2008. 572 с.

²⁴¹ Лукиан. Сочинения. В 2 томах. Т. 2 / Под ред. А. И. Зайцева. СПб.: Алетейя, 2001. С. 30-48.

напоминающих танцевальные фигуры «Каламатианос». Датирование артефактов позволяет утверждать, что это наиболее древний, исконно греческий обрядово-религиозный танец.

«Каламатианос» исполняют, двигаясь по кругу против часовой стрелки и держась за руки. Музыкальный размер: 7/8, характер исполнения — живой, праздничный, воодушевленный. Танец состоит из двенадцати основных шагов: десять вперед против часовой стрелки, два шага назад по часовой стрелке. Включение в танец прыжков или выпадов определяется степенью искусности танцующих. Заводящий, самый способный и уважаемый исполнитель, соединяется со вторым танцором в цепочке с помощью платка, что обеспечивает свободу движения, выполнения *сложных* шагов, а порой и акробатических трюков. Шаги танца идентичны танцу «Сиртос».

Характерной особенностью танца является песенный аккомпанемент «Каламатиано». Приведем в качестве примера традиционный напев сопровождения, записанный в ходе полевых исследований в дер. Калавасос.

Таблица 2

Текст напева, сопровождающий танец «Каламатианос»

Μαντήλι καλαματιανό, φορείς στον άσπρο σου λαιμό.	Платочек из Каламаты, что ты носишь на белой шее, подаренный возлюбленным твоим,
Να σε χαρεί, να σε χαρεί, εκείνος που σε λαχταρεί.	Пусть будет радовать тебя, пусть будет радовать тебя,
Έλα, πουλί μου έλα, αν μ' αγαπάς κι εμένα πες το μάτια μου το ναι, δε θα βρεις άλλον σαν κι εμέ.	Лети ко мне, моя птичка, если тоже любишь меня, и скажи, что не найдешь другого такого, как я.
Εσύ είσαι ένας ήλιος φεγγάρι λαμπερό που θάμπωσες το φως μου και δεν μπορώ να ιδώ.	Ты — и солнце, и луна — затмила собой все, так что я ослеп. (перевод наш: Е.У.)

В таблице 3 представлены особенности исполнения танца «Каламатианос» греками и греками-киприотами. Его музыкально-хореографическая структура почти полностью совпадает со структурой исполнения материковой части Греции. Лирический жанр и круговая форма танца усиливают тему един-

ства и радости жизни. Вариант исполнения «Кааламатианос» греками-киприотами полностью идентичен панэллинской традиции. Не вызывает сомнения тот факт, что исполнение сохранило консервативную форму. В настоящее время танец менее популярен в общине турок-киприотов, хотя до 1974 г., согласно свидетельству информантов, бытование «Каламатианос» было повсеместным.

Таблица 3

Сравнительная характеристика танца «Каламатианос»

<i>Параметры</i>	<i>Греки</i>	<i>Киприоты</i>
Музыкальное сопровождение	Фольклорные напевы	
Музыкальный размер	7/8 (3+2+2) в Центральной Греции, 4/4 -Эгейские острова, регион Малой Азии	7/8
Ареал бытования	Материковая часть Греции, за исключением островов	Вся территория Кипра (до 1974 г.)
Темп исполнения	Различается по регионам (средний/быстрый), Северные регионы — средний темп, Центральная Греция — более подвижный, Пелопонесс — добавляются прыжки	Средний/ быстрый
Текстовое сопровождение	Различается по регионам. Традиционно: народная песня «Μήλο μου κόκκινο»	Фольклорные напевы
Порядок танцевальных шагов	Идентичный	
Атрибуты	Платок у заводящего	Платок у заводящего и у женщин
Характер исполнения по гендерному признаку	Смешанный, групповой, сольный	Смешанный/ раздельный, групповой, солный
Характер движений	Север — более мягкие и плавные шаги, юг — более оживленный характер движения	Подвижный
Линия танца	Против часовой стрелки	
Положение корпуса	Прямое	
Положение рук	Мужчины — на уровне плеч, женщины — правая с платком выше уровня плеч, левая на поясе	
Положение головы	По ходу танца	

«Суста» (греч.: Σούστα, досл.: пружина, кнопка-застежка) широкое распространение получил на берегах островов Эгейского моря, в особенности,

на острове Додеканес у юго-западного побережья полуострова Малая Азия и Крите. Характерной особенностью островного танцевального фольклора в отличие от материковой части Греции является преобладание парных танцев с ускоренным темпом, обилием прыжков. Изначально «Суста» исполнялась мужчинами сольно или в паре. Наибольшее сходство определяется с критским вариантом исполнения.

Согласно народным верованиям, идентифицируется связь между поклонением богине земли Рее с просьбой и плодородии и первыми упоминаниями «Суста» в исполнении мужчин крито-микенского периода²⁴². Более поздние изыскания акцентируют пиррическую основу танца как инструмента тренировки физической выносливости воинов архаического периода²⁴³. Исполнение танца требует больших физических затрат. С появлением женского исполнения в ранний христианский период полностью утрачивается магически-ритуальная и пиррическая функция танца. В качестве основного свадебного танца на островах Эгейского моря «Суста» выполнял важную социальную функцию, предоставляя возможность выбора пары и коммуницирования с Другим в ходе исполнения.

На первый взгляд, представляется маловероятной трансформация танца военной тематики в парный танец-ухаживание²⁴⁴. Однако, постепенная модификация пиррической составляющей под воздействием распространенного на Крите танца «Балос» подтверждается их сходством в музыкально-хореографическом воплощении: в середине танца пары обмениваются партнерами, при этом, музыкальное сопровождение идентично. Военное противостояние двух мужчин сменяется на танец-ухаживание с появлением в паре женщины (примерно в III в. н.э.). Акцентуация уважения к женщине происходит с помощью

²⁴² Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 467.

²⁴³ Petrides T. and Petrides E. Folk Dances of the Greeks. Folkstone: Bailey, 1974. 345 p.

²⁴⁴ Riak P. The Σούστα in the Aegean. In E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (eds.) «Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University April 2003». Adelaide: Flinders University Department of Languages — Modern Greek, 2005. P. 195-224.

белоснежного платка, цвет которого символизирует чистоту и невинность. Избегая касаний, пара поддерживает контакт через платок «μαντηλάκι» (греч.: платочек), используемый в приглашении на танец.

Прыжковая манера исполнения отражает три символических пласта. Сольное исполнение «Μοναχική σουστά» («Монахики Суста»), исходя из первого значения слова имитирует движение пружины в повозке или наездника. Парное исполнение «Τιμητικός χορός» («Тимитикос Хорос») акцентирует еще один вариант перевода «застежка в виде кнопки» и символизирует сближение и соединение мужчины и женщины в паре. Коллективное исполнение «Κύκλος» («Киклос») имитирует кучера и упряжь.

Таблица 4

Сравнительная характеристика танца «Суста»

<i>Параметры</i>	<i>Греки</i>	<i>Киприоты</i>
Музыкальное сопровождение	Популярные фольклорные мелодии: танец сопровождается напевами из четырех куплетов	
Музыкальный размер	2/4	2/4
Ареал бытования	Острова Эгейского моря, Крит	Вся территория острова Кипр (до 1974 г.)
Темп исполнения	Различается по регионам (средний/быстрый), острова Эгейского моря — средний темп, Крит — более подвижный	Самый быстрый танец Кипра
Текстовое сопровождение	Связано с любовной тематикой, присутствуют военные темы	Связано с любовной тематикой
Порядок танцевальных шагов	Идентичный	
Атрибуты	«μαντηλάκι» (греч.: платочек) как символ уважения	
Характер исполнения по гендерному признаку	Смешанный парный –Крит, групповой исполняемый по кругу/полукругу — острова Эгейского моря	Смешанный/ раздельный, групповой исполняемый по кругу/полукругу
Характер движений	Пружинящий шаг, много прыжков	
Линия танца	Против часовой стрелки	
Положение корпуса	Прямое	
Положение рук	Сольный танец — на поясе, парный — руки удерживают платок, групповой — руки на плечах, рука заводящего — выше уровня плеч	
Положение головы	Лицом к партнеру или по ходу движения танца	

Очевидно, что два наиболее древних и популярных эллинских танца — «Каламатианос» и «Суста» — были заимствованы киприотами практически в

чистом виде. Положение рук, основные шаги, музыкальное сопровождение эллинского и кипрского танцев «Суста» и «Каламатианос» полностью совпадают. Представляется, что киприоты объединили материковую и островную манеру исполнения эллинских танцев, так как в кипрском фольклорном танце одновременно присутствуют стелящаяся, плавная, тягучая и прыжковая, динамичная, трюковая. При этом, «Сиртос» исполняется в манере, присущей традиции Малой Азии. Данное наблюдение служит подтверждением гипотезы о равноценном влиянии восточной (анатолийской) и западной (эллинской) культурных традиций²⁴⁵.

Таким образом, на начальном этапе формирования кипрского танцевального фольклора обнаружено устойчивое влияние эллинской традиции. Это объяснимо с позиций этногенеза кипрского этноса, связанного с началом ахейской колонизации. Этноним «киприот», появившийся к XV веку, объединяет греков-киприотов и мигрантов, закрепившихся к тому времени на территории острова. Самоидентификация как отдельного этноса происходит позднее. Тем не менее, связи Кипра с эллинской культурой остаются незыблемыми. Наблюдается сходство в построении рисунка танца, выраженного доминированием круговых форм как основного способа композиции массовых танцев. Сохраняющаяся обрядово-ритуальная основа танцев обнаруживает тесную связь с фольклорно-мифологической тематикой Эллады.

2.2. Анатолийская традиция в структуре танцевального фольклора острова Кипр

Современный искусствоведческий дискурс Греции и Кипра воспринимает культуру острова как прямого наследника эллинской традиции, миними-

²⁴⁵ Анализ материалов проведенных диссертантом опросов по выявлению доминантных инокультурных влияний на танцевальный фольклор Кипра обнаруживает приверженность эллинским истокам как формообразующей культуре. Обнаружено возрастание патриотических настроений и чувства гордости за принадлежность кипрской культуре со стороны греков-киприотов, получивших образование или имеющих опыт длительного проживания за пределами острова, либо участвовавших в борьбе против британской колонизации и вооруженном конфликте с турками.

зируя анатолийское воздействие. Однако колоссальное влияние восточных цивилизаций на кипрский фольклор невозможно игнорировать.

Взаимодействие жителей острова с близлежащими государствами региона Передней Азии началось еще во II тыс. до н.э. Первые финикийские колонии на Кипре датируются примерно 1100 г. до н.э. «В кипрской скульптуре и терракотовых статуэтках раннего железного века мы иногда можем различить финикийские элементы. Здесь мало греческого влияния, возможно, совсем нет египетского. Скорее всего, скульптора вдохновило искусство Левантийского побережья, хотя материал (известняк) указывает на местное производство», — отмечает исследователь Д. Харден²⁴⁶.

Дошедшие до нас единичные изображения танцующих ассирийцев представляют собой круговой танец, характерный для островной части Греции и Кипра. Наиболее ранние артефакты финикийской культуры, найденные на Кипре, датируются V в. до н.э. Группа фигур на известняке изображает трех финикийских шаманов, держащихся за руки в круговом танце вокруг идола (см. Приложение Б, рис. 3). Финикийский орнамент — еще одна археологическая находка — репрезентует исполнение ритуального культового танца перед божеством вокруг эмблемы солнца²⁴⁷ (см. Приложение Б, рис. 4).

Наибольшие воздействия на становление фольклора Кипра прослеживаются через контакты с жителями Малой Азии²⁴⁸ (греч.: греч. ἀνατολή «анатоли» — восход), охватывающей 97% территории современной Турции. Войдя в состав Персидской державы Ахеменидов, Анатолия стала частью эллинистических государств империи Александра Македонского. К I в. до н. э. почти все население Анатолии составляли ассимилировавшиеся греки-переселенцы. Вскоре после падения Римской империи Анатолия вошла в состав Византии. Влияние центральноазиатской, персидской и мусульманской цивилизаций

²⁴⁶ Харден Д. Финикийцы. Основатели Карфагена. М: Центрполиграф, 2004. С. 30.

²⁴⁷ Кортни Б. История танца от 3300 до н. э. до 1911 гг. в иллюстрациях. Лондон: Дж.Бэйл, 1911. С. 2-4.

²⁴⁸ Матвеев С.Н. Турция (Азиатская часть — Анатолия): физико-географическое описание. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1946. 215 с.

сформировали уникальную культуру, получившую впоследствии утонченную огранку Византийской империей.

С.Н. Худеков так писал о танцевальном искусстве Византии: «В числе вымерших древних народов оставили крупный след еще вавилоняне, ассирийцы, финикийцы, мидяне и персы. Несомненно, что у них были свои пляски, но сведения о них очень скудны, поэтому мы должны ограничиться только кратким изложением характера этих танцев, мало исследованных и представляющих интерес только в том отношении, что многие из танцев перешли в Грецию, где они исполнялись в переработанных и более изящных формах»²⁴⁹.

Начало XIV в. отмечено основанием Османской империи, включившей в состав позднее обширные территории. По уровню развития культуры и древности населения Малая Азия не уступала другим областям Ближнего Востока.

Исследователь В.Е. Баглай отмечает взаимовлияние разных культур в Турции как сущностную черту. «Это касается и этнохореографии, на распространение которой повлияла общая исламская традиция, создавшая единое пространство Передней Азии для движения разных образцов традиционной культуры»²⁵⁰. Распространенные музыкальные инструменты: цамир (зурна), большой барабан, саз (турецкая лютня), кемеңч (маленькая скрипка), скрипка, теф (тамбурин), кларнет, тулум (турецкая волынка), аккордеон — совпадают с другими народами Передней Азии. Музыкальное сопровождение базируется на балканских, суфийских и классических анатолийских мотивах.

Современный турецкий танцевальный фольклор берет свои истоки в древних анатолийских языческих ритуалах, ставших первоосновой некоторых танцев. В древности жители Анатолийского региона танцевали на победных и свадебных пирах, перед охотой и после нее, на праздниках, приуроченных к рождению или традиционному обрезанию мальчика, совершая в кругу справа

²⁴⁹ Худеков С. Н. Всеобщая история танца. М.: Эксмо, 2009. С. 165.

²⁵⁰ Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира. Изд. 3-е стер. СПб.: Планета музыки, 2020. С.100.

налево необычные движения ногами²⁵¹. Анатолийской танцевальной традиции присущи линейная и ассиметричная структура с повторяющейся последовательностью шагов, не обязательно исполняемых лицом друг к другу. Мужчины и женщины, согласно мусульманским запретам, собирались отдельно. Строгие религиозные каноны запрещали танцевать в публичном пространстве.

Сегодня танцевальный фольклор Турции насчитывает около четырех тысяч танцев, исполнение которых разнится по географическим локациям, хореографической лексике, ритмам, костюмам, музыкальному сопровождению. Это сказалось на типологии турецких танцев, основаниями которой служат регионы²⁵², жанры²⁵³, темы²⁵⁴, а также жанрово-тематические критерии²⁵⁵. Однако наиболее точной можно считать типологию по культурным ареалам²⁵⁶. Среди выделяемых основных групп танцев: религиозные, народные, современные. Особняком стоят гаремные, воинственные, ритуально-обрядовые танцы. Среди бытующих на территории современной Турции можно выделить следующие группы: «Халай» (круговые танцы), «Каршилама» (приветственные парные танцы), «Зейбек» и «Аджирлама» (танец-примирение), «Чифтелли» (танец живота «Челенджи»).

«Халай» (*Halay*), получивший распространение в Восточной и Юго-Восточной Анатолии, сопровождается барабанами и зурной. Структура танца включает от одной до четырех частей с разным темпом исполнения. Первая часть танца («Приглашение») медленная, вторая — более быстрая и ритмичная, сопровождается прыжками, извилистыми движениями.

²⁵¹ Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира. Изд. 3-е стер. СПб.: Планета музыки, 2020. С.100.

²⁵² Gökbulut B, Türkmen F. Kıbrıs Türk Halk Bilimleri Çalışmalarının Değerlendirilmesi // Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. 2009. № 4. P. 234-256.

²⁵³ Baykara T. Anadolunun Tarihî Coğrafyasına Giriş. Ankara: Türk Kültürünü, 1988. 276 p.

²⁵⁴ Bayat F. Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken Yayınevi. İstanbul: Türk Kültürünü, 2015. 321 p.

²⁵⁵ Kanol K. Turkish Dancing Culture. Lefkosia: Haziran, 2006. 314 p.

²⁵⁶ Eroglu T. Folk Dances In Turkey, Basic Specifications, Type And Distribution // Journal of Academic Social Sciences. 2017. № 42. P. 67-78.

«Бар» (*Bar*, от тур.: *единство*) встречается в Эрзуруме, Байбурте, Гююшхане и близлежащих провинциях. Как и «Халай», танец начинается медленно, постепенно раскручиваясь, задействуя не менее пяти исполнителей. Ему присуща вариативность исполнения: сугубо мужской с демонстрацией храбрости и удали или женский — более мягкий танец.

«Хорон» (*Horon*) — круговой танец Черноморского региона, сопровождаемый игрой на кемеңче и зурне. Наличие множества круговых движений является отголоском религиозных ритуалов, исполняемых турецкими алевитами и бекташи на секретных церемониях.

В современном турецком обществе в силу глубокой набожности и наличия множества сект значительная роль отводится религиозным танцам. Одним из необычных феноменов служат суфийские танцы дервишей-каландаров²⁵⁷. Сегодня в г. Кония можно наблюдать традиционное ритуальное действие суфийских дервишей. Танец «Возносящие молитвы небу» секты Мевлевидов, существовавший в Центральной Азии и заимствованный Анатолией, возник, согласно древней легенде²⁵⁸, когда Мевлана Саалетдин услышал стук молота кузнеца и начал кружиться. Вращение Мевланы «сема» (тур.: небо), было выбрано в качестве ключевой формы единения с Богом.

Согласно полевым наблюдениям диссертанта, сегодня в танцевальном фольклоре Турции популярность сохраняют «Хора», «Тэке», «Хорон», «Бар», «Лезгинка» «Зейбек», «Карсилама». Для данного исследования особо значимы два последних, исполняемых на Кипре. Турки-киприоты, согласно информантам старшего возраста, проживающим в сельских поселениях округа Пафоса, Лимассола, Никосии, Фамагусты, и письменным источникам, всегда имели схо-

²⁵⁷ Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира. 3-е, стер. СПб.: Планета музыки, 2020. С. 99.

²⁵⁸ Ekici M. Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve inceleme Yöntemleri, Geleneksel Yayınları. Ankara: Türk Kültürünü, 2004. 261 s.

жие с греками-киприотами танцевальные традиции²⁵⁹. Исполнение одинакового репертуара сопровождалось напевами и куплетами на греческом языке, которым они свободно владели.

До 1974 г. устное народное творчество турок-киприотов, проживавших на острове, было полностью греческим. Лишь в начале 1980-х годов отдельные песни греков-киприотов под давлением правящих властей были переведены на турецкий язык. Последующие шаги связаны с кампанией по обучению детей и учителей турок-киприотов турецким танцам. На официальных мероприятиях школьные ансамбли исполняли турецкие народные танцы, однако, в деревнях турки-киприоты продолжали следовать собственной танцевальной традиции. Результатом насаждения турецкой культурной традиции стало редуцирование кипрских народных танцев до двадцати на территории северного Кипра, по сравнению с исполняемыми в школах сотен вариантов турецких.

Таким образом, сознательное ограничение танцевального искусства со стороны турецких властей привело к утрате части фольклорной традиции турок-киприотов. Последующий всплеск интереса к исконной культуре турок-киприотов вызвал недовольство правящей элиты. В данный момент на северных территориях Кипра фольклорные ансамбли исполняют танцы под турецкую и кипрскую музыку.

Следует отметить, что значительная группа турок-киприотов²⁶⁰ не является этническими турками, в силу греческих корней. Обращение в мусульман-

²⁵⁹ Интервью Урсоленко Е.С. с Алексисом и Доруллой Хаджипавлу, коренными жителями города Фамагуста, 1947 г.р. от 7 февраля 2017 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия А. и Д. Хаджипавлу. 1 с.

²⁶⁰ Турки-киприоты, проживающие на острове сегодня, соединенные культурной и лингвистической традицией с греками-киприотами, как правило, причисляют себя к отдельной нации. Их прародители в большинстве своем состояли в смешанных браках с греками-киприотами и в дальнейшем принимали мусульманство. Проанализировав этно- и онтогенез общины турок-киприотов, представляется возможным провести линию демаркации между субэтносом турок-киприотов и турок *per se*. Турки-киприоты самоидентифицируются как отдельный этнос, говорят на кипрском диалекте турецкого языка, до 1974 г. не противопоставляя себя грекам-киприотам. Период Османского владычества отличался мирными межэтническими отношениями между сообществами, несмотря на их принадлежность к разным конфессиям и языковым группам.

ство произошло в период Османского владычества. Оба этнических сообщества имеют точки соприкосновения в виде единых традиций, обычаев, обрядов, примет, ритуалов. Например, согласно приметам, вторник считается неблагоприятным днем недели. Неудача постигает тех, кто остается в постели после восхода солнца. Единство обнаруживается в обыденной культуре, где не принято одалживать в вечернее время яйца, хлеб или сито соседям. В противном случае на этом предмете углем наносится крест.

Существуют схожие народные приметы. Согласно сведениям информантов²⁶¹, прилет филина в сад, вой собаки считается в обоих сообществах неблагоприятным знаком. Обязательное свадебное блюдо — мясо и дробленая пшеница, которую под специальное музыкальное сопровождение моют и перемалывают, — готовят на Кипре повсеместно. Раньше в один из семи дней свадебной церемонии девушки вышивали специальные покрывала для раскладывания подарков. После их вручения с покрывалами танцевали и впоследствии использовали в обряде катания младенца для плодovitости пары.

Исследования танцевального фольклора Турции начались в 1900 г. Одна из первых экспедиций по сбору полевых материалов состоялась в 1926-1929 гг. Созданная в это время «Ассоциация фольклора Анатолии»²⁶² определила способы собирания и классификации фольклора по жанровому признаку.

Середина XX века приносит коренные изменения в политическом укладе страны, вызывая всплеск интереса к фольклору. Созданный Комитет по распространению турецких народных танцев формирует корпус национального фольклора «100 турецких народных танцев»²⁶³. В 1966 г. при Министерстве народного образования создается Национальный фольклорный институт.

²⁶¹ Интервью Урсоленко Е.С. с Никосом и Анной Хараламбу, коренными жителями деревни Параклессия, 1946 и 1948 гг.р. от 2 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия Н. и А. Хараламбу. 1 с.

²⁶² Ekici M. Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve inceleme Yöntemleri, Geleneksel Yayınları. Ankara: Türk Kültürünü, 2004. S. 15–18.

²⁶³ Ataman Sadi Yaver. 100 Turk Halk Oyunu, Yapi Kredi Yayinlari, Istanbul: Türk Kültürünü, 1975. 273 s.

В 2002 г. учреждается Федерация народного танца и публикуется «Терминологический словарь турецких народных танцев»²⁶⁴.

В современных реалиях реализация кросс-культурного подхода осуществляется независимыми фольклорными ассоциациями. Крупнейшая на территории северного Кипра Ассоциация фольклорного искусства «Хасдер» (Hasder), основанная в 1977 г., в своей деятельности ориентируется на популяризацию традиций турок-киприотов и исследование традиционной культуры²⁶⁵. Глобальной целью является усиленное взаимодействие с молодым поколением турок-киприотов, стремление к кросс-культурному взаимодействию с акцентацией общих корней и ценностей двух этнических сообществ. К масштабным проектам Ассоциации относится организация танцевальных фольклорных фестивалей на северном Кипре: осенний фестиваль «Киприа» (Kypria International Festival), Средиземноморский фольклорный фестиваль (Mediterranean Folklore Festival), ежегодный фестиваль «Фенгарос» (Fengaros) и др. За пределами Кипра в США функционирует Ассоциация «Кипреско» (CYPRESCO) — культурная организация киприотов-эмигрантов.

Для данного исследования интерес представляет жанровая классификация танцевального фольклора и музыки турок-киприотов К. Канола²⁶⁶. Первую группу образуют танцы, имитирующие движения и повадки животных и птиц. Например, мужской танец орла «Kartal oyunu» начинается как сольный, затем к танцующему присоединяется еще один или несколько танцующих, изображающих повадки орла во время охоты. Обычно именно этим танцем открываются все фольклорные фестивали Северного Кипра. Вторая группа — танцы, связанные с повседневной и праздничной культурой. Например, танец «Kasar oyunu» демонстрирует посредством пластики и пантомимы момент освеживания животного после охоты. Мужской танец «Orak» (досл.:

²⁶⁴ Şenol A. Türk Halk Oyunları Terminoloji Sözlüğü. Ankara: İncebeci, 1975. 273 s.

²⁶⁵ Интервью Урсоленко Е.С. с главой Ассоциации «Хасдер» Кани Канол от 15 ноября 2021 г. [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия Кани Канол. 2 с.

²⁶⁶ Kanol K. Turkish Dancing Culture. Lefkosia: Haziran, 2006. 314 p.

серп) символизирует сбор урожая. В то время как танцующие мужчины имитируют состязания на серпах, женщины с кувшинами сопровождают начало и окончание танца. Женский танец на свадьбе «Dolama» связан с обрядовой культурой, представляет взгляд на социокультурную роль женщины в обществе и семье турок-киприотов. Третью группу образуют танцы, символизирующие отношения между мужчиной и женщиной. Например, «Kozan» — веселый свадебный танец или «Tzifteteli» — женский танец-заигрывание. «Танец с кувшинами» как обязательная часть свадебного торжества исполняется исключительно женщинами, несущими кувшины на плечах или в руках. Мужчины обычно выстраиваются полукругом и приветствуют танцующих радостными выкриками и ритмичными хлопками. Этому танцу присуща традиционная сольная партия невесты в красном платке на голове. Обязательное разбиение кувшина в конце танца является символом вечного счастья и плодovitости. При этом, количество черепков предсказывает число наследников в будущей семье. Танец «Degirmenci» (тур.: мельница) демонстрирует флирт девушки с мельником. Танец «Sandala-mandala» (тур.: хромяя нога) изображает шуточное противостояние между женихом и будущим свекром. Традиционно состоит из четырех частей: тайной встречи влюбленных, появления разъяренного «хромого» папы, сражения папы и жениха на палках, их финального примирения. В четвертой группе представлены танцы, изображающие природные явления. Например, «Дождь идёт», «Туман в горах». Наконец, пятая группа представлена танцами-сражениями, с оружием или без него. Примером может служить «Зейбек» (тур.: воин, зейбек) — танец воина с использованием фракийского меча.

Для музыкального сопровождения большинства танцев, исполняемых смешанными группами, либо исключительно мужчинами или женщинами, используются национальные инструменты. Танцевальные фрагменты чередуются с напевами или речитативами.

Одним из главных танцев в сообществе турок- и греков-киприотов является «Картзиламас» (тур. «Каршилама»). Согласно мнению исследователя

кипрского фольклора А. Папандреу²⁶⁷, этот танец отражает всю суть традиционной культуры киприотов. Считая мужской «Картзиламас» своеобразным гимном Кипра, местные жители подчеркивают проявляющийся в нем национальный дух острова. Во-первых, на движениях этого танца основана большая часть танцевального репертуара острова; во-вторых, в нем находят отражение разные стороны общественной жизни киприотов, включая эмоциональную и творческую составляющие.

«Картзиламас» (тур. «karsisinda» — стоять напротив и приветствовать друг друга, «lamas» — танец) восходит корнями к древней анатолийской культуре и впервые упоминается в X веке. Изначально возникнув в Малой Азии, он был заимствован и адаптирован киприотами, затем развился в собственно кипрский танец²⁶⁸.

Греки-киприоты на волне патриотических настроений иногда называют этот танец «Антикростос». Будучи изначально военным танцем, «Картзиламас»²⁶⁹ приобрел популярность в Константинополе в Византийскую эпоху. Сегодня он характерен для северных районов Греции, Турции и Кипра, имеет локальные особенности исполнения, музыкального сопровождения.

По легенде²⁷⁰, отец-король созвал молодых людей королевства продемонстрировать свою удаль в танце. Его дочь, оценив навыки претендентов и сделав свой выбор, приглашала молодых девушек участвовать в свадебных приготовлениях приданого. Таким образом, складывается канва и иерархическая последовательность «Картзиламас»: состязательная мужская часть и более протяжная, связанная с народными промыслами/вышиванием, шитьем, — женская часть.

Мужской вариант исполнения «Картзиламас» содержит основные характеристики кипрского танцевального фольклора: энергичность, силу, живость,

²⁶⁷ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 125.

²⁶⁸ Παπανδρέου Α. Εισαγωγή στον κυπριακό χορό. Λευκωσία: Power Publishing, 1988. Σ. 127.

²⁶⁹ Ibid. Σ. 125.

²⁷⁰ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 127.

горделивость, соревновательность, вызов. Несмотря на открытое противостояние, оба исполнителя образуют неповторимый ансамбль, который, с одной стороны, призван произвести художественное впечатление на зрителей, а с другой — подчеркнуть и дополнить танцевальный рисунок партнера. Более того, пара исполнителей, помимо внутреннего состязания, подсознательно стремится соревноваться с Другими, предыдущей или последующей парой. Таким образом, достигается уникальное сочетание состязательности внутри пары и одновременно внутри нескольких пар исполнителей.

Танец состоит из четырех сюит и заключительной части. «Первый Картзиламас» открывает собой последовательную цепочку танцев. Здесь происходит представление исполнителей друг другу и публике. Развитие танца происходит во «Втором Картзиламас», когда появляются элементы перепляса, демонстрация индивидуальной манеры исполнения. «Третий Картзиламас» и последующее исполнение куплетов «Тчиатисто» является общей кульминацией, основная задача исполнителей состоит в проявлении импровизационной способности, спонтанного сочинительства. «Четвертый Картзиламас» является завершающим в примирении соперников. Своеобразным апофеозом нередко служит «Балос», дополнительная часть. Музыкальное сопровождение традиционно основывается на народных мотивах.

Танец исполняется на четыре счета, три равные по длительности, четвертая — в два раза дольше. Такое необычное строение музыкальной фразы связано с долготой гласных древнегреческого языка: три коротких гласных в распеве и один долгий. Размер $9/8$ раскладывается на четыре такта. Подобный счет свойственен танцам Эгейских островов (например, остров Лесбос), а также малоазийской Каппадокии. Каждое движение танца соответствует определенной мелодии. Движение первых четырех счетов, в обоих вариантах исполнения, базируется на следующем ритмическом рисунке: «Первый Картзиламас» $9/8$ (четыре основных движения на $2/8, 3/8, 2/8, 2/8$), «Второй Картзиламас» $7/8$ (три основных движения $3/8, 2/8, 2/8$), «Третий Картзиламас» $2/4$

(два основных движения на 1/4), «Четвертый Картзиламас» 9/8 (четыре основных движения на 2/8, 2/8, 2/8 и 3/8). Как правило, части танца следуют по порядку друг за другом, хотя практикуется пропуск «Четвертого Картзиламас» или «Балос». Первая часть, зажигательная и насыщенная, исполняется двумя мужчинами лицом друг к другу, плавно перетекая в следующие части, воспроизводимые сольно или в группе.

Техника исполнения танца отличается гендерной спецификой. Основные движения мужского танца — присядка (плие с закрытыми коленями), поворот, прыжки на двух ногах, с одной ноги на другую, удар рукой по подошве ноги. Положение корпуса — прямое, горделивое, осанистое. Женщинам свойственны грация, позировка, горделивое положение головы с полуопущенным взором, скромность, повороты, ритмичные небольшие шаги.

Характерной чертой танца является взаимодействие партнеров исключительно лицом друг к другу, отсюда — любая поза, открывающая спину, нежелательна. Иногда танцующие могут поворачиваться к зрителям. Расстояние между исполнителями традиционно сохраняется на уровне метра. Корпус прямой, положение рук достаточно свободное, не регламентированное, дополняющее движения ног. Основные движения ног: шаги и повороты, возможен ход в сторону, вперед, назад, с поворотом.

В Греции, Македонии, Малой Азии «Картзиламас» разнится движениями, пластикой, музыкальным сопровождением. Например, исполнение в Македонии живое и отрывистое. Многократное исполнение каждой вариации стимулирует партнеров к импровизации. В правой руке танцующих находится платок, который иногда держат за противоположные концы на уровне лица.

Впервые описание «Картзиламас» представлено в работе Х. Апостолидис «Напевы и танцы Кипра», где дана характеристика танцевальных движений с детализацией исполнительской манеры и хореографического рисунка²⁷¹. В то время танец исполнялся лицом друг к другу и напоминал импровизацию,

²⁷¹ Αποστολίδης Χρ. Ασματα και χοροί της Κύπρου. Λεμεσός: Αρίων, 1910. 290 σ.

основанную на элементах и фигурах, усвоенных от предыдущих поколений.

По свидетельству киприотов преклонного возраста²⁷², «Картзиламас» был самым любимым танцем на свадьбах на протяжении всего XX века, независимо от места проживания. Для большей экспрессии исполнители могут хлопать ладонью по земле, прищелкивать пальцами. Некоторые исполнители проводили пальцами по пыльному полу перед танцем, чтобы прищелкивания были отчетливыми. Исторически первой парой в мужском «Картзиламас» на свадьбе становились отец невесты и жених, за ними следовали шафер и брат невесты или жениха. Гости всегда танцевали в конце. Первые звуки нарочито исполнялись с усилием, оживленно, чтобы раззадорить танцующих, раскрыть их потенциал.

Общая цель исполнителей заключается в репрезентации танцевального мастерства. Личная цель каждого состоит в демонстрации своей виртуозности в ходе мини-соревнования с партнером по танцу, стремление завоевать симпатию публики, показать предельно высокий уровень владения исполнительской техникой, артистизма. Критерии оценки танца включают внешний вид исполнителя (осанка, мужественность, манера исполнения, прическа, рост, вес), степень соответствия традиционному исполнению, уровень мастерства и выразительности, слаженность партнеров, понимание сути и философии кипрского танца, качество движения и импровизации, мастерство общения с публикой²⁷³. Отдельного внимания заслуживает взгляд исполнителя²⁷⁴. Контакт на уровне глаз призван показать стремление к доминированию²⁷⁵.

²⁷² Интервью Урсоленко Е.С. со Стелиос Стелиану коренным жителем деревни Лофу 1930 г.р. от 20 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия С.Стелиану. 1 с.

²⁷³ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 127.

²⁷⁴ Контакт взглядом с партнером по танцу может означать согласие на состязание сторон либо подтверждение своей маскулинности. Перенос взгляда на определенную часть тела акцентирует внимание публики. Взгляд, обращенный к публике, расценивается как приветствие или прощание и обычно используется в начале и финале танца. Взгляд в сторону музыкантов означает одобрение манеры исполнения, служит запросом на ускорение или замедление темпа, обозначает завершение, музыкальной фразы, участия в танце. Женский взгляд соответствует кипрской манере «χαμηλοβλεπούσα» (греч. «глядя из-под опущенных век»).

²⁷⁵ Παπανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 127.

Окончание «Третьего Картзиламас» сопровождается песней «Τραγουδίστος» («трагудистос» греч.: певчий/напевы). Танцовщик должен уметь петь и сочинять куплеты. Во время пения он останавливает танец, на проигрыше — совершает движения танца (повороты, присядка, прыжки). После «Третьего Картзиламас» исполняются куплеты -«τσιατίστο»- «чиатисто» (греч.: куплеты), импровизационные речитативы игрового комического характера, нередко призванные высмеять то или иное качество соперника. «Картзиламас» полностью отражает ценности того периода: демонстрация удали, мужественности, остроумия в исполнении куплетов, которые начинаются с восклицания «ээээээн» для привлечения внимания. «Чиатисто» сопровождается наигрышем на скрипке (музыкальный размер 2/4), ритм поддерживается игрой на ударном инструменте тампутса.

Тема определяется начавшим состязание спонтанно. Незатейливая мелодия куплетов обеспечивает всеобщее участие, независимо от музыкальных способностей. Главное — легко, быстро и остроумно рифмовать слова. Метрическая система «Чиатисто» — пятнадцатистопный ямб. Подобные состязания в куплетах, встречающиеся на островах Греции и на Крите, нацеливают на передразнивание, высказывание чувств, которые сложно обнародовать в обыденной культуре открыто. Тематика куплетов варьируется в зависимости от обстоятельств и места исполнения танец: любовная лирика, воспевание женской красоты, пожелания молодоженам, оценка танцующих, сатира. Например²⁷⁶:

Εν τα φίλια σου ζαχάρη, τι αγγάλια σου μέλη,
 Και η φονή σου ψαλμίουθκια, που ψάλλουν οι άγγελοι.
 В поцелуях твоих — сахар, твои руки, — словно мед,
 Слово молвишь, — будто ангел, на устах твоих поет.

(Перевод наш: Е.У.)

²⁷⁶ Παπανδρεου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 205.

Аналогом куплетов «Чиатисто» являются «Мантинады» (μαντινάδα), датируемые приблизительно XV веком,²⁷⁷ (итал.: «утренняя любовная песня») — короткие рифмованные произведения импровизационного характера. Остров Наксос известен рифмованными импровизационными утренними любовными куплетами — «Патинады» (πατινάδα) — в сопровождении лютни или скрипки.

После мужского «Четвертого Картзиламас» следовал женский «Картзиламас». На свадьбе его всегда начинали мамы новобрачных, вторую пару образовывали их сестры. Все движения исполняются максимально сдержанно, в мелкой технике: руки вдоль тела, либо прижаты к телу, либо на высоте плеч перед собой согнуты в локтях. В некоторых регионах Кипра руки скрещивали перед собой, создавая ощущение баланса.

Женский танец также состоял из четырех частей. В «Первом Картзиламас» (музыкальный размер 7/8) девушки совершают деликатные простые шаги, держа руки слева, близко к сердцу, как выражение покорности. «Вторая» часть (музыкальный размер 7/8) исполняется с белоснежным платком в правой руке. Стоя лицом друг к другу и держа в руках воображаемую иголку для шитья, девушки имитируют процесс вышивания. В «Третьем Картзиламас» (музыкальный размер 2/4) девушки через платочки демонстрируют свое приданое: белый цвет платка символизирует чистоту их помыслов и души²⁷⁸. «Третий Картзиламас» — «πλουμίζμα» (греч.: «танец богатства»), символизирующий плодородие, благополучие, богатство и процветание, сопровождается прикреплением ленты из денежных купюр на платье невесты и костюм жениха. «Четвертый Картзиламас» (музыкальный размер 9/8) подразумевает положение рук на поясе как символ гордости за проделанную работу. Это выражается, прежде всего, в позировке — прямом горделивом положении тела и головы, открытом взгляде. Основные шаги — мелкие, сдержанные.

²⁷⁷ Beaton R. An Introduction to Modern Greek Literature. Oxford: Oxford University Press, 1999. 440 p.

²⁷⁸ Девушек из обеспеченных семей можно обнаружить по шелковым платкам. Элемент соревновательности присутствует в женском танце в более сдержанной манере посредством сравнения изящности вышивки, располагаемой по углам. Обязательным является наличие инициалов девушки, цветков, виноградной лозы.

«Балос» (музыкальный размер 7/8) — финальный танец, исполняемый на Кипре порознь мужчинами и женщинами. Музыкальный размер: 7/8. Основные движения танца схожи с «Сиртос». Мужской «Балос» сопровождался пением, женщинам не позволялось петь до 1960 г. Самые популярные мелодии — «Я куплю тебе швейную машинку», «Я люблю тебя, я умру и воскресну, если не найду тебя», «Сегодня танцуйте, девушки, пока есть время, а завтра вы выходите замуж» — записаны Г. Авероф²⁷⁹. «Картзиламас» символизировал соединение двух семей и стремление разделять тяготы совместной жизни.

Таким образом, расположение исполнителей лицом друг к другу является прообразом будущего брака и отражает социальную идеологию общества, согласно тексту песен. Изначальное предназначение этого танца — ухаживание в социально-приемлемой и одобряемой форме. Семантика связана с манифестацией объединения двух семей, стремлением помочь молодоженам, пожеланиями счастья и благополучия.

В исполнении турок-киприотов «Картзиламас» также разделяется на мужской и женский, включая четыре разных танца. Мужской танец более восторженный и жесткий по характеру, женский — медленный и мягкий.

Рассмотрим основные движения танца «Картзиламас», ключевыми элементами которых являются шаги, прыжки, удары, повороты, прищелкивания пальцами, приседания (греч.: κάθισμα «kathisma» — присядка). Дополнительные движения «Картзиламас» могут включать мах ногой в сторону, касание бедра и груди рукой, рукопожатие в начале и/или конце каждой из частей танца. Шаги выполняются на полной стопе, полупальцы исключены. Выход исполнителя может происходить по-разному и иногда сопровождаться свистом²⁸⁰. Традиция пожимания рук в начале танца появилась на Кипре после 1978 г. и почти не встречается между сюитами или в конце.

²⁷⁹ Αβέρωφ Γ. Τα δημοτικά τραγούδια και οι λαϊκοί χοροί της Κύπρου. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, 1989. Σ. 47.

²⁸⁰ Παλανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 153.

Данные таблицы 5 обнаруживают сходство исполнительской версии ту-рок и киприотов, что позволяет предположить заимствование танца напрямую из регионов Малой Азии, а не через опосредованную ассимиляцию через греков. Турецкий вариант исполнения «Картзиламас», с большим количеством вращений, считается одной из главных характеристик национальной традиции. Кружение как ритуал, имеющий глубокую религиозно-философскую основу, восходит к древним магическим практикам Анатолийского полуострова²⁸¹.

Таблица 5

Сравнительная характеристика танца «Картзиламас»

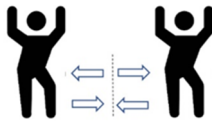
Параметры	Турки	Греки-киприоты	Турки-киприоты	Греки
Музыкальное сопровождение	Основывается на фольклорных мотивах			
Музыкальный размер	«Первый Картзиламас» 9/8, «Второй Картзиламас» 7/8, «Третий Картзиламас» 2/4, «Четвертый Картзиламас» 9/8.			
Темп исполнения	Совпадает			
Атрибуты	Платок			
Ареал бытования	Западные и центральные регионы современной Турции	На всей территории острова		Эгейские острова, Фракия, Македония. Наименование: «Антикриснос»
Характер движений	Большее количество вращений на месте, хлопков, выкриков в мужском танце. Элементы восточного танца в женском исполнении.	Активные движения мужской пляски в сочетании с сдержанной манерой исполнения женщин: мягкий шаг, мелкие движения.	Экспрессивная манера исполнения с хлопками, выкриками в мужском танце. Элементы восточного танца в женском исполнении: дрожь плечами.	Более плавная манера исполнения, сдержанность в мужском танце, при этом большее количество свободы в женском танце
Исполнение куплетов между частями танца	Отсутствует	Присутствует	Отсутствует	Отсутствует
Положение корпуса	Прямое, горделивое			
Положение рук	Мужчины –	Мужчины- выше уровня плеч,		На уровне плеч

²⁸¹ Παλανδρέου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 71-72.

	значительно выше уровня плеч, женщины — на уровне груди,	женщины — на уровне груди, имитируют вышивание	
Положение головы	Прямое, взгляд устремлен на партнера; взгляд полуопущен в женском варианте исполнения «χαμηλοβλεψουσα»		Прямое, больше контакта глазами между исполнителями

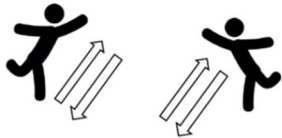
Приведем наиболее распространенную схему исполнения «Картзиламас», основанную на материалах полевых исследований.

Исходное положение пары: лицом друг к другу. Происходит сближение танцоров и возвращение на исходную позицию:



Шаги по диагонали или в сторону и возвращение на исходную позицию.

Исполнители остаются лицом к лицу:



Продвижение по кругу или перекрестно в той же фронтальной позиции.

Исполнители перемещаются по кругу, иногда линии танца пересекаются:



Повороты вокруг себя (традиционно движение начинается влево):



Дж. Демирсипахи в монографии о турецких народных танцах отмечает распространенность «Картзиламас» в регионах Фракии и Мраморного моря²⁸², что доказывает общность и переплетение культурных традиций.

Согласно полевым исследованиям, вариант исполнения греков-киприотов и турок, а также турок-киприотов, обнаруживает ряд отличий: в Турции и на северной части острова «Второй» и «Третий Картзиламас» исполняются подряд, без паузы или перехода. В версии греков-киприотов присутствует четкая пауза или полная остановка между второй и третьей частями. Исполнение куплетов «Чиатисто» — смысловая кульминация танца на южной половине острова — полностью отсутствует на северной части Кипра и в Турции. Заключительная часть «Балос» исполняется только греками-киприотами²⁸³.

Таким образом, можно утверждать, что танцевальный фольклор киприотов не ограничился слепым копированием «модели» анатолийского «Картзиламас», а обрел собственные черты. Это выразилось в имитации «рукоделия», исполнении куплетов «Чиатисто», характере движений. Анализ полученных данных свидетельствует о корреляции анатолийских мотивов в главном танце киприотов «Картзиламас» с явным вплетением уникальных черт местного исполнения. При этом, совпадавшая до 1970-х гг. манера греков- и турок-киприотов приобрела различия в современном варианте бытования танца. В частности, вариант танца турчанок допускает дрожь плечами.

«Зеймбекико» (греч.: ζειμλέκικο, турки-киприоты: «зейбек»), (музыкальный размер 9/2, 9/4, 9/8) — традиционный фольклорный мужской танец турок

²⁸² Demirsipahi S. Türk halk oyunları. Ankara: Türkiye iş bankası kültür yayınlari, 1975. 600 p.

²⁸³ Хореографическая пластика, музыкальное сопровождение до 1974 г. совпадали полностью с традицией греков-киприотов. Анатолийская традиция наложила особый отпечаток на всю культуру турок-киприотов вплоть до национального костюма, где наличие шаровар стало обязательным. При этом, более яркие цвета традиционно были у женщин, более темные — у мужчин. Шапочки-фески, шарфы с серебряными или золотыми нитями — основные части традиционного костюма. Между тем, длительное проживание с общиной греков-киприотов оказало значительное влияние на культуру турок-киприотов, нашедшее свое отражение в формировании кипрского диалекта турецкого языка, уникальных обычаев и ритуалов, верований и примет, прослеживаемую греческую традицию в исполнении фольклорного танца.

«зейбек» (от тур. «zeybek» — воин, друг, брат) может исполняться сольно, в паре или группой. На сегодняшний день его исполняют и женщины, хотя по своей сути это исключительно мужской сольный танец. Свободная хореографическая структура позволяет исполнителю, исходя из ритмических формул аккомпанемента, спонтанно создавать уникальные и неповторимые комбинации. В основе танца лежит определенная философия, выражение которой требует артистических и креативных навыков. Пиррические корни танца сохраняются в возгласах исполнителя («έλα, έτσι», греч.: вперед, давай), свойственных военным командам.

Этногенез традиционно связывают с национальной группой фракийско-фригийского происхождения Зеибекии²⁸⁴, обращенной в ислам. Сохраняя национальную самобытность, зейбеки являлись частью наемной армии османов. Стал популярным в Малой Азии и позднее на побережье Греции, танец постепенно добрался до Афин и отдаленных городов, оставаясь долгое время танцем низших социальных слоев. Лишь в середине XX века он становится символом ритмопластического выражения чувств. Массовый поток мигрантов, захлестнувший Грецию в начале 1920-х гг., существенно повлиял на исконное музыкально-хореографическое искусство. «Зеимбекико», заимствованный у турецких беженцев, был соединен с городским фольклором в районах материковой Греции. Первоначально танец выражал скорбь, «оплакивание» несбывшейся мечты, потерю любимой Родины.

Некоторые исследователи (А. Рафтис и др.)²⁸⁵ настаивают на его эллинских корнях. Однако, отсутствие достоверных фактов приводит к выводу, что «Зеимбекико» — танец с побережья Малой Азии. Зародившись в Центральной Анатолии, турецкий «Зейбек» изначально символизировал борьбу, сражение, противостояние, что предполагало использование холодного оружия. Как свидетельствуют этнографы, танец «Tavas Zeybegi» («Тавас Зейбеги») Эгейского

²⁸⁴ Παπανδρεου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. Σ. 331.

²⁸⁵ Ράφτης Ά. Επιστήμες για την Τέχνη του χορού. Εκδόσεις: Διεθνής Οργάνωση Λαϊκής Τέχνης. Αθήνα: Ελλάδα, 1999. Ρ. 99-108.

региона воплощает сцену поражения армии²⁸⁶. Характерные медленные движения и основная фигура — поворот на одной ноге с одновременным выпадом второй ноги, согнутой в колене, символизируют воинскую силу.

Традиционный аккомпанемент танца задействует давул (барабан) и зурну (вид свирели), в некоторых областях — баглама и саз (струнные инструменты). Регионы исполнения в Турции: Айдын, Бурду, Денизли, Измир, Кастамону, Кютахья, Маниса, Мугла, Эскишехир, Чанаккале, Ушак.

Можно проследить очевидное сходство между танцевальной пластикой кипрского «Зеимбекико» и медитативной практикой суфизма «Зикр»²⁸⁷ (араб. «поминание»). Многократное произнесение молитвенной формулы принимает характер иступления, «опьянения» Богом. По словам Н.Н. Глазуновой, с середины XIX века «Зикр» существует как часть свадебного обряда. «Пройдя сквозь призму шаманских представлений, он стал, во-первых, средством для оберега молодоженов, во-вторых, развлечением для всех участников свадьбы. Исполнение зикра отличалось большой экспрессией, зрелищностью и не могло не привлекать к себе внимания в качестве развлечения. «Зикр» в среде некоторых народов не только обрел новые формы исполнения, но и превратился в народный обычай»²⁸⁸. Турецкий «Зеибек» в большей степени, чем кипрский «Зеимбекико» связан с исламской традицией практики «Зикр»²⁸⁹.

В современной традиции танец может исполняться смешанными парами. «Зейбек» в Турции и на Кипре не имеет четко выраженной хореографической структуры и является полностью импровизационным танцем. Трагический жанр сольного танца усилен ассиметричными линиями рисунка.

²⁸⁶ Kanol K. Turkish Dancing Culture. Lefkosia: Naziran, 2006. P. 120.

²⁸⁷ Глазунова Н. Н. Зикр: исконные основы и парадоксы современной традиции // Русский фольклор. XXXVIII. Материалы и исследования. Памяти Виктора Евгеньевича Гусева / Отв. ред. А. Ф. Некрылова. СПб.: ИРЛИ РАН, 2021. С. 473-489.

²⁸⁸ Там же. С. 488.

²⁸⁹ Современные греки-киприоты абсолютно не идентифицируют сходство танца с молитвенными практиками суфизма, тем не менее экспрессивность, многочисленные вращения, выпады на колени, «опьяненное» боем и близостью смерти состояние танцующего, указывают на очевидное родство «Зеибек» и «Зикр», трансформированное киприотами в более светскую тематику любовных страданий.

Турки исполняют «Зейбек» в группе или в паре, но прикосновения исключены. Положение рук напоминает крылья орла в полете, структура танца состоит из шагов, приседаний и поворотов.

Таблица 6

Сравнительная характеристика танца «Зеимбекико» (греч.)/«Зейбек» (тур.)

Параметры	Турки	Киприоты	Греки
Музыкальное сопровождение	Фольклорные мотивы	«λαϊκό» — (греч.: «лаико»-народный) –городская фольклорная музыка	
Темп исполнения	9/8 Быстрый и медленный темп	9/8 Медленный темп	
Атрибуты	Фракийский меч, кинжал	Отсутствуют	
Характер движений	Шаги, приседания, повороты полностью импровизированы		
Положение корпуса	Корпус подается вперед		
Положение рук	Напоминает крылья орла, Подняты высоко		Уровень рук ниже плеч
Положение головы	Взгляд в пол		
Характер исполнения	Сольный/ парный/ групповой	Сольный/ парный	

Исполнение в Греции схоже с турецким: то же положение рук, шаги, приседания и повороты. Танец выражает горе и отчаяние исполнителя. В песнях, сопровождающих этот этюд, речь идет о несбывшихся мечтах, потерянной любви, обмане и смерти. Танцующий словно сражается со смертью. В момент танца он теряет ориентацию, что обуславливает многочисленные повороты и выпады в «Зеимбекико». Военский танец зейбеков изображал сражение с последующим поражением: неровные шаги исполнителя отражают смену состояния — то силы на исходе, то вновь он вступает в поединок.

«Зеимбекико» греков-киприотов гораздо мягче по своей смысловой нагрузке. Танец-переживание расставания утратил воинский дух. Скорее, это песнь о несбывшейся любви. Сегодня на Кипре обретает популярность женское исполнение танца, свидетельствующее об их большем раскрепощении. Истоки «Зеимбекико» неоспоримо восходят к анатолийской традиции. Драматизм музыкального сопровождения и исполнения близок экспрессивным и

эмоционально открытым по своей ментальности островитянам. Тот факт, что сами греки-киприоты считают его исконным танцем, свидетельствует о длительной истории бытования танца в кипрской культуре. По свидетельству информантов²⁹⁰, исполнительская манера киприотов сегодня стала проще, схематичнее. Передача танцевальной традиции киприотов по-прежнему происходит в семейном кругу²⁹¹. Несмотря на лоббирование образцов массовой культуры, сообществу греков-киприотов все еще удается оставаться в поле национальных традиций. Традиции начала свадебного торжества, происходящего в соответствии с образцом столетней давности, пользуются у молодежи популярностью. Важную роль в этом процессе играют цифровые технологии. Возможность прикоснуться сквозь века к истокам национальной культуры посредством посещения цифровых выставок национального костюма, 3-D инсталляций кипрских деревень, обучающих компьютерных игр, стимулирует интерес юных поколений.

Таким образом, танцевальный фольклор Турции, формировавшийся в плотном соприкосновении с многочисленными народами Ближнего Востока и Балкан, претерпел сильное межкультурное влияние. Хореографическая лексика, орнамент и структура танца «Картзиламас» является сходной для турок и киприотов, хотя и прослеживаются существенные отличия. Несмотря на стремление к сепарации и идентификации этнических сообществ греков- и турок-киприотов, прослеживается единство символики танца: прообраз будущей семейной жизни. «Зеимбекико» и «Картзиламас» с их турецкими корнями прочно вошли в фонд кипрского танцевального искусства и ощущаются самими киприотами как исконные. Однако, путь заимствования этих танцев

²⁹⁰ Интервью Урсоленко Е.С. со Стелиос Стелиану коренным жителем деревни Лофу 1930 г.р. от 20 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия С.Стелиану. 1 с.

²⁹¹ В ходе полевых наблюдений диссертанту удалось зафиксировать спонтанное исполнение «Зеимбекико» 10-летней девочкой на террасе летнего кафе, что говорит о его устойчивой популярности. Танец содержит культурный код, отвечающий за передачу, усвоение и сохранение духовных ценностей греков-киприотов, в т. ч. способности горячо любить, выражать глубокие чувства, сопереживать, быть верным. Живое исполнение транслирует ощущение этнокультурной идентичности.

остается спорным до сих пор: были ли они восприняты напрямую во время правления османов или опосредованно через греческое заимствование и последующую ассимиляцию.

В ходе полевых наблюдений диссертанта отмечается, что исчезновение некоторых социально-общественных функций, семантическое видоизменение музыкально-хореографических форм ведут к постепенной модификации их построения. В хореографической пластике трансформируется состав, названия и порядок следования элементов. К периоду 1970-х гг. деактуализируются некоторые запреты и предписания, длительно регламентировавшие поведение танцующих. Становится очевидным стремление к упрощению хореографического рисунка, исчезновению непреложных канонов выстраивания общей композиции танца. Трансляция и включение танцевального фольклора в современные реалии видится перспективным направлением, реализуемым посредством дигитализации в разных возрастных группах.

2.3. Особенности тематико-композиционного взаимодействия национальных традиций в современном танцевальном фольклоре острова Кипр²⁹²

Имеющиеся в гуманитарном дискурсе трактовки взаимодействия традиций исходят из дихотомии С. Хантингтона «глобальное — локальное». Если первый, глобальный уровень воплощает идею универсализма, возможность единения человечества, то второй, именуемый «глокализацией», обеспечивает поддержание «многоцветья культур», многополярности современного мира²⁹³. Примеров такого взаимодействия традиций достаточно много: общины гре-

²⁹² В данном параграфе использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е.С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации. Временник Зубовского института. 2022. № 3. С.196-210; Урсоленко Е.С. Репрезентация национального костюма киприотов в парадигмах цифровой культуры // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. 2022. №1 (4). С. 113-118.

²⁹³ Бергер Петер Л. Культурная динамика глобализации // Многоликая глобализация: культурное разнообразие в современном мире / под ред. П.Л. Бергера и С. П. Хантингтона; пер. с англ. В. В. Сапова. М.: Аспект Пресс, 2004. С. 8-26.

ков- и турак-киприотов на острове Кипр, фламандские и валлонские традиции в Бельгии, англо- и франко-канадские традиции в Канаде и др. Стремление к «глокализации» сравнивается «с поддержанием видовых и подвидовых программ для единиц биологической эволюции»²⁹⁴. Учитывая открытость культурных систем и их способность к прямому или опосредованному коммуницированию через своих представителей²⁹⁵, взаимодействие традиций становится определяющим фактором развития и обогащения культуры этноса. «Процесс пространственного распространения какой-либо культуры или — чаще — ее отдельных форм, образцов, подсистем из точки (региона) возникновения по направлениям, где эти культурные элементы оказываются востребованными, заимствуемыми сообществами, ранее не владевшими подобными формами»²⁹⁶ означает диффузию культур.

Традиции могут взаимодействовать иначе: на этническом, национальном и цивилизационном уровнях²⁹⁷. В последнем случае взаимодействие, обретая спонтанно-исторические формы, приводит к существенным результатам в обмене духовными ценностями.

Внутри многонационального государства процессы взаимодействия зачастую перекрещиваются, стимулируя участие больших и малочисленных народов. Подобные контакты в большинстве случаев влекут к «изменениям индивидуальных и социальных характеристик каждой из взаимодействующих этнических групп и их отдельных представителей, а также к интеграции их определенных качеств и свойств»²⁹⁸. В ходе взаимодействия элементы одних

²⁹⁴ Арутюнов С.А. Культуры, традиции, их развитие и взаимодействие. Люистон: Эдвин Меллен Пресс, 2002. С. 251.

²⁹⁵ Сорокин П.А. Социокультурная динамика // Питирим Сорокин. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. С. 167.

²⁹⁶ Флиер А.Я. Культурология для культурологов. М.: Академический Проект, 2000. С. 128.

²⁹⁷ Костина А.В. Ценности как основа цивилизационной идентичности: Россия и Европа // Высшее образование для XXI века: проблемы воспитания: материалы XIV Международной научной конференции: в 2-х частях. М.: МосГУ, 2017. С. 33-36.

²⁹⁸ Лебедева Н.М. Теоретико-методологические основы исследования этнической идентичности и толерантности в поликультурных регионах России и СНГ // Идентичность и толерантность. М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 2002. С. 17-18.

традиций модифицируются, синтезируются в новую форму, которая вбирает черты уже нескольких источников. В результате, выявление первоисточника или типичной принадлежности специфических особенностей одного этноса с течением времени становится затруднительным.

Характерной особенностью современного фольклора Кипра является, с одной стороны, синтез западной и восточной культур, с другой — «материнской», традиционной и общемировой/урбанистической культуры.

На уровне этнического взаимодействия можно выделить следующие типы: воздействие (однонаправленное влияние доминирующего этноса); содействие (сотрудничество этнических общностей); противодействие (блокирование, противостояние, вплоть до военных действий)²⁹⁹. Их рассмотрение позволяет обнаружить в истории острова Кипр преобладание воздействия и содействия с этническим сообществом греков. Взаимодействие с турецким сообществом на протяжении истории высвечивает все три типа.

Взаимодействие культур подразделяется и с точки зрения их конфликтности³⁰⁰. В этом случае можно говорить о равноправном — неравноправном, конфликтном — бесконфликтном взаимодействиях³⁰¹. В зависимости от характера взаимодействия в культуре-рецепторе возникают механизмы-фильтры в отношении культуры-донора. Как отмечают исследователи (А.С.Арутюнов и др.), чем меньше завоеваний и нашествий переживает страна, тем легче она воспринимает чужеземные формы религии, письменности, лингвистические заимствования. Подтверждением этого служит сохранение киприотами письменности, относительной чистоты литературного языка, противостояние исламизации в условиях перманентного инокультурного влияния со стороны

²⁹⁹ Арутюнян Ю. В., Дробижина Л. М., Сукоколов А. А. Этносоциология. М.: Аспект пресс, 1999. С. 240-270.

³⁰⁰ Костина А. В. Взаимодействие культур в современном и конфликтном мире: стратегии и цели // Контуры будущего в контексте мирового культурного развития: материалы XVIII Международных Лихачевских научных чтений. Санкт-Петербург, 2018. С. 420-422.

³⁰¹ Арутюнов С. А. Культуры, традиции и их развитие и взаимодействие. Люксембург: Эдвин Меллен Пресс, 2002. С. 254.

государств-завоевателей. Усвоение межэтнических влияний подвергалось строгому контролю со стороны фильтров, выполняющих селекционную функцию в отношении кипрской традиции. Активизация фильтров-селекторов коррелирует с уровнем развития культуры-рецептора: более развитый уровень культуры осознанно регулирует проникновение новых элементов.

На фоне межэтнических отношений процесс взаимодействия культур, обретая конструктивный или деструктивный характер, выражается в прибавлении, убавлении, наращении (усложнении), эрозии (обеднении). «Прибавление приводит к качественной перестройке структурных связей культуры, усложнение ее подразумевает»³⁰². Безусловно, такое разделение несколько условно, схематично, поскольку конкретные культурные взаимодействия создают комбинаторику «нескольких, а часто и всех четырех форм воздействия»³⁰³, уравнивание которых определяется модусом ключевых тенденций. Кроме того, присутствует обратное воздействие культур друг на друга. Это имеет прямое отношение к острову, где влияние турецкой традиции на лексический компонент кипрского диалекта или танцевальный фольклор оказалось более существенным, нежели наоборот. Подобное интенсивное влияние на кипрское койне и национальные традиции продемонстрировали эллинская и анатолийская культура, создав со структурно-функциональной точки зрения усложняющий и созидающий эффекты.

Посредством данного влияния видоизменились, обрели многогранность и формы художественного творчества. Многовековое воздействие культуры Османской империи сказалось на культурно-языковом пласте восточного Средиземноморья и Балканского полуострова, в частности, на Кипре. В результате, кипрский фольклор, основанный на эллинских традициях, обогатился новыми стилистическими и выразительными средствами.

³⁰² Арутюнов С.А. Культуры, традиции и их развитие и взаимодействие. Люистон: Эдвин Меллен Пресс, 2002. С. 253.

³⁰³ Там же. С. 253.

Греческий язык как первооснова кипрского диалекта вследствие колонизации острова выработал особый вариант койне с включением лексики государств-завоевателей. Лексическое сходство между диалектом острова и новогреческим языком составляет 85-94%³⁰⁴. При этом койне как диалектный континуум из нескольких говоров более разнообразен по сравнению с континентальной Грецией. Наряду с архаизмами, многочисленны заимствования из других языков — турецкого, французского, арабского, итальянского, английского, частично превратили исконно греческую лексику в малоузнаваемую для современных греков. В свою очередь, наречие Кипра сказалось на формировании диалектных форм арабского и турецкого языков.

Схожие процессы можно наблюдать и в устном народном творчестве. С приходом на остров Османской империи происходит «прибавление» и «наращение» культурно-языковой традиции. Язык киприотов обретает образность за счет большого количества метафор, сравнений, междометий, эпитетов, рефренов, которая сохраняется по сей день³⁰⁵.

Таблица 7

Заимствование лексики в кипрском койне

<i>слово</i>	<i>кипрский койне</i>	<i>этимология</i>	<i>источник заимствования</i>
брюки	βρακα «vraka»	лат.: «bracaе» бриджи	латинский язык
платье	σαγiα «sagia»	фр.: «sayon» ткань	французский язык
жилетка	μπενισκε «benisce»	тур.: «binish» жилетка	староанатолийско-тюркский язык
баклажан	Βαζανiα «bazania»	араб.: «bazania» баклажан	арабский язык

Аналогичный процесс происходит в танцевальном фольклоре, где линейные, академичные танцы, основанные на ритуально-магической эллинской

³⁰⁴ Papaylou A. N., Pavlou P. A Review of the Sociolinguistic Aspects of the Greek Cypriot Dialect // Journal of Multilingual and Multicultural Development. 1998. № 1. P. 212–220.

³⁰⁵ В разговорной речи киприотов появляются синонимичные пары, состоящие из исконно-греческих и турецких слов. В танцевальном фольклоре присутствуют аналогичные танцы, имеющие греческое и турецкое название и отражающие стилевые отличия двух традиций («Картзиламас» (тур. «Каршилама») и аналогичный греческий «Антикростос»). В речи подобные пары помогают избежать монотонности и придают выразительность, в танце рисунок и лексика обогащаются новыми оттенками.

традиции, получают «второе дыхание». Восточный символизм находит отражение в танцах «Зеимбекико», «Картзиламас», «Шефтелли».

При этом, заимствование тюркским фольклором элементов персидско-арабской традиции, включавшее поэтические жанры, размеры, музыкальные инструменты и ритмико-мелодическую структуру, создавало дополнительные параллели во взаимодействии и последующей ассимиляции новаций кипрской культурой. Кипрский фольклорный пласт обогащается новыми видами танцев («Зеимбекико»), музыкальных инструментов (кеменче), элементами музыкальной терминологии (музыкальные лады ушак, хиджаз), привносящими в академичную эллинскую первооснову характерное восточное колорирование.

Подобно тому, как новая лексика кипрского диалекта характеризуется высокой степенью адаптации в фонетической, морфологической и синтаксической системе (согласно исследованиям³⁰⁶, в кипрском койне степень освоения турцизмов значительно выше, чем в литературном языке³⁰⁷), заимствования в танцевальном фольклоре ассимилируются в течение нескольких столетий и воспринимаются киприотами сегодня как исконно кипрские. Фольклорный танец подобным образом сочетает элементы анатолийского фольклора, оформляя их канонической рамкой эллинской танцевальной традиции и строгих религиозных ограничений.

Выделенные А.С. Арутюновым виды трансформаций традиций выпукло проявляются на Кипре³⁰⁸. Спонтанная трансформация сугубо за счет внутренних ресурсов развития воплотилась в изменениях обычая свадебного сговора на Кипре. Воздействие стимулированной трансформации, зародившейся

³⁰⁶ Papaylou A. N., Pavlou P. A Review of the Sociolinguistic Aspects of the Greek Cypriot Dialect // Journal of Multilingual and Multicultural Development. 1998. № 1. P. 212–220.

³⁰⁷ Турцизмы чаще встречаются в активном употреблении в речи жителей старшего поколения сельских поселений и более консервативных диалектах горных областей. Отметим, что лексика кипрского диалекта для обозначения сильных чувств зачастую использует слова с турецкой этимологией (например, кипрское диалектное «ευχατ-» — «любовное томление» восходит к турецкому «sevda» — любовь). Данный факт дополнительно указывает на проникновение большей выразительности в повседневную культуру, в т.ч. танец.

³⁰⁸ Арутюнов С. А. Культуры, традиции и их развитие и взаимодействие. Люистон: Эдвин Меллен Пресс, 2002. С. 255.

вследствие косвенного давления внешних импульсов, прослеживается в модификации национального костюма. Прямое внешнее заимствование проявляется в виде лексических калькирований в кипрском койне, в усвоении новых танцев, музыкальных ладовых структур и инструментов. Восприимчивость к внешним воздействиям обусловлена территориальной, исторической, стадийной и типологической близостью культурных традиций.

Трансформацию и взаимодействие традиций наглядно демонстрирует этапность формирования национального костюма Кипра, которую можно представить благодаря некоммерческому исследовательскому и образовательному проекту «Цифровая библиотека национального костюма Института Кипра» (руководитель: профессор Е. Ризопулу-Эгумениду; научный консультант и координатор цифровой базы данных Диоптра (Dioptra, the Cyprus Institute's digital library for Cypriot Culture) профессор Н. Бакиртзис)³⁰⁹. Открытость информации о генезисе и трансформациях кипрского костюма поддерживается виртуальной платформой с 3-D изображениями и анимационными инсталляциями, тем самым «фиксируются новые измерения, затрагивающие социокультурную память»³¹⁰. Акцентация в традиционном костюме сделана на времени очевидного перехода Кипра от османского консерватизма к утонченному, изысканному шаблону британской колонизации (Приложение Б, рис. 5-6).

Процесс взаимодействия в виде прибавления — наращивания прослеживается в заимствованиях названий элементов костюма. Отметим, что взаимодействие происходит на лексическом, физическом, предметном уровнях. Так, например, кипрский женский костюм отражал роль послушной жены, искусной рукодельницы, прекрасной матери, скромной хозяйки большой семьи.

³⁰⁹ Здесь и далее использован авторский материал, опубликованный: Урсоленко Е. С. Репрезентация национального костюма киприотов в парадигмах цифровой культуры // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. 2022. №1 (4). С. 113-118.

³¹⁰ Ирхен И. И. Маркеры социокультурной памяти в современной России // Современная действительность сквозь призму культурологического знания: материалы международного научно-творческого форума (научной конференции). Челябинск: ЧГИК, 2020. С. 65.

Традиционный наряд (σαγία, «sagia»)³¹¹ — консервативный трехслойный костюм, закрывавший почти все тело. Под ним женщины надевали длинную сорочку до середины лодыжки и белые шаровары βρακα «vraka», украшенные вышивкой понизу. Поверх традиционного платья киприотки накидывали Φουστάνι— «foustani» — яркое шелковое длинное платье. Его цвет (желтый, оранжевый, зеленый, коричневый) различался в регионах и определялся назначением. Неизменным атрибутом костюма считался фартук с вышивкой, предназначенный для защиты платья во время домашних работ.

Согласно путевым заметкам середины XVIII века, «традиционный женский костюм alla Ciprota выглядит скромнее по сравнению с турецким вариантом alla Turca. Он состоит из узкой, приталенной жилетки, хлопчатобумажной юбки красного цвета, и верхней одежды из бархата или шелка, называемой μλενίσκε «benisce» (от тур. binish). Это подобие длинного пальто/мантии, накинутого на плечи, ниспадающего по рукам почти до пола. Оно не застегивается спереди, оставляя тело открытым. Нижнее белье из шелка, изготовленного в местных деревнях, напоминает кружево. Женщины носят шаровары длиной до стопы, обувь — μετσί «metsi» (от тур. mest) — изготовлена из светлой кожи, под нее надевают тапочки/ носки»³¹².

Кипрское σαγία («sagia», фр.: «sayon» — ткань) вошло в обиход во времена правления французов на Кипре. Название βρακα «vraka» (лат.: «bracae» — бриджи) появилось во время Венецианского правления. Такие элементы женского костюма как жилетка μλενίσκε «benisce» (от тур. binish) и обувь μετσί «metsi» (от тур. mest) закрепляют свое наименование в период правления Османской империи. Очевидным становится факт многоуровневого процесса прибавления и наращивания традиции кипрского национального женского ко-

³¹¹ Rizopoulou-Egoumenidou E. Cypriot Costumes as Seen by Women Travellers During the First Decades of British Rule: Impressions and Reality // Folk Life: Journal of Ethnological Studies. 2005. Vol. 44. Iss. 1. P. 48-62.

³¹² Mariti G. Travels in the Island of Cyprus, translated from the Italian [1769] by Cobham C.D. London: British Library, Historical Print Editions, 1895, 1909 and 1971. P. 4-5.

стюма, отражающий воздействие европейской и анатолийской традиций (Приложение Б, рис.7).

Отличительной деталью мужского костюма киприотов является шапочка-феска (тур.: *fes*, греч.: *φάρυο* «*fario*»), что на первый взгляд наталкивает на мысль об анатолийском происхождении этого элемента. Тем не менее, будучи введенной в Османской империи в 1826 г., феска имеет эллинское происхождение, о чем свидетельствует ее второе название «*gumi tori*» (инд.: римская шапка), этимологически происходящее от территориального источника — Рима как центра Византии (Приложение Б, рис.8).

Основой мужского костюма служили *βρακα* «*vрака*» (греч. широкий, удобный) широкие брюки в складку из белого толстого хлопка. Мужчины носили черные брюки (шаровары), молодежь — синие, в сочетании с белой шелковой рубашкой, украшенной вышивкой для особых торжеств³¹³.

По свидетельствам путешественников середины XVIII века, «мужчины одеваются на турецкий манер *alla Turca*, как в Константинополе, тоже можно сказать и о женщинах, кроме головного убора, тюрбана, высокого и прямого согласно очень древней традиции, которую они сохраняют более щепетильно, чем на других греческих островах»³¹⁴.

Стимулированная трансформация национального костюма в XVI веке была обусловлена мощным влиянием культурных традиций Малой Азии. Под запретом оказались некоторые детали одежды и цвета, излишняя роскошь. Знать, следовавшая моде, одевалась на турецкий манер, в то время как простолюдины, демонстрируя приверженность традициям, «...одеваются подобно

³¹³ В повседневной жизни мужчины, как правило, предпочитали темные рубашки без воротника. Поверх рубашки надевалась темная шерстяная жилетка с вышивкой, фасон которой варьировался от времени года (с рукавами и без них). На праздники было принято надевать бархатную жилетку, богато украшенную вышивкой. Пояс на талии — *ζοστρα* «*zostra*» (от кипрского диалектного «пояс») шириной 20 см и длиной 2 м — традиционно черного цвета с красными нитками на концах. Пояс — это не только место крепления кошелька, ножа, ключей, но и украшение. Кроме того, в старину пояс использовался в качестве инструмента вызова на дуэль (бой). (Приложение, рис.9).

³¹⁴ Mariti G. *Travels in the Island of Cyprus*, translated from the Italian [1769] by Cobham C.D. London: British Library, Historical Print Editions, 1895, 1909 and 1971. P. 4-5.

тому, как и на остальных островах территории Леванта (общее название стран восточной части Средиземного моря)»³¹⁵, — отмечается в путевых заметках британского путешественника.

Отрицательное отношение к костюму *alla Turca* прослеживается во многих источниках³¹⁶. Следует заметить, что излишняя роскошь порицалась не только в высшем обществе, но и среди простого народа. Технический прогресс рубежа XIX–XX вв., совпавший с колонизацией Кипра Великобританией, расширил локальные рынки новыми для коренного населения острова материалами: шелком, льном, муслином. Новации коснулись способов обработки тканей. Местное ткачество осваивало промышленно окрашенные нити, новые орнаменты, цветовые решения (Приложение Б, рис.10).

Национальный костюм, отражая культурные и этические нормы общества, их нюансировку в конкретный исторический период, позволяет наблюдать вектор развития культуры в целом.

Таким образом, процесс формирования национального костюма отражает взаимодействие экономических, культурных, исторических факторов общественной жизни. Костюм содержит закодированную информацию о классовой, этнической, религиозной, географической составляющей. В нем можно проследить и внешние влияния, связанные с культурной экспансией.

Со структурно-функциональной точки зрения процесс взаимодействия традиций в формировании национального костюма носит усложняющий и созидающий эффекты, являясь образцом стимулированной (косвенное воздействие внешних импульсов) традиции и заимствования (прямое внешнее заимствование традиции).

Примером спонтанной трансформации традиции на Кипре, развивавшейся без внешних импульсов, может служить свадебный сговор. Всего сто-

³¹⁵ Cobham C. D. *Excerpta Cypria. Materials for a History of Cyprus*. Cambridge: University Press, 1908. P. 268.

³¹⁶ Rizopoulou-Egoumenidou E. *Cypriot Costumes as Seen by Women Travellers During the First Decades of British Rule: Impressions and Reality // Folk Life: Journal of Ethnological Studies*. 2005. Vol. 44. Iss. 1. P. 48-62.

летие назад большинство браков совершались на острове по выбору родителей жениха и невесты. Раньше решающую роль при составлении пары играли доброе имя семьи, материальное положение, покладистый характер девушки и ее способность к рукоделию, трудолюбие юноши³¹⁷. В современных реалиях склонность женщин к большей независимости подвергла корректировке параметры выбора жениха и возрастные границы вступления в брак³¹⁸.

Отметим, что трансформация спонтанного или стимулированного вида приводит к появлению единичного элемента. Заимствование, напротив, может включать комплекс новшеств, успешность которого определяется степенью функциональности аналога, его развитостью в традиционной культуре³¹⁹. Например, на Кипре полностью заимствована британская система левостороннего дорожного движения и школьного образования.

Пути взаимодействия традиций достаточно разнообразны. Они могут синтезироваться или дополнять друг друга, порождать одна другую, взаимно модифицироваться, адаптироваться или вытеснять друг друга. Механическое проникновение³²⁰ позволяет сохранить черты, присущие исконной версии и нововведению. При этом, отечественный композитор, этномузыколог И.В. Мациевский отмечает, что «этническое возрождение через традиционную, принципиально самобытную, локальную культуру, зачастую сталкивается с кардинально противоположными и губительными для фольклора стремлениями к интеграции»³²¹.

Межнациональное художественное взаимодействие осуществляется на

³¹⁷ Интервью Урсоленко Е.С. с Петросом и Анной Ефистатиу коренными жителями деревни Лачи 1927 г.р. от 27 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия П. и А. Ефистатиу. 1 с.

³¹⁸ См подробнее: Урсоленко Е.С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации // Временник Зубовского института. 2022. № 3. С. 196-210.

³¹⁹ Арутюнов С.А. Культуры, традиции и их развитие и взаимодействие. Люкстон: Эдвин Меллен Пресс, 2002. С. 295.

³²⁰ Арутюнов С.А. Культуры, традиции и их развитие и взаимодействие. Люкстон: Эдвин Меллен Пресс, 2002. С. 290.

³²¹ Мациевский И.В. Инструментальная музыка и этноисторическая идентификация: самосознание и традиция // Мациевский И.В. В пространстве музыки. Т.2. СПб.: РИИИ, 2013. С. 7.

протяжении всей истории человечества. Художественные открытия одного этноса оказывают влияние на развитие других, возникающие при этом «диалог и полилог рождают новые локусы смысла в художественном мышлении»³²².

Российский филолог Ю. Б. Борев трактует художественные взаимодействия как «разнообразные влияния одних художественных явлений на другие, взаимосвязи между элементами искусства как развивающейся системы, разные формы культурного диалога внутри искусства данной эпохи или современного искусства с прошлым»³²³. Художественные взаимодействия могут быть разных типов: «заимствование, влияние, подражание, пародирование, эпигонство, цитация, репродукция, реминисценция, намек, парафраза»³²⁴. Применительно к художественной культуре Кипра прослеживаются полное и частичное заимствование, влияние и подражание.

Заимствование как «перенесение элементов одной художественной системы (сюжетной схемы, обстоятельств, характеров героев, композиции) в другую»³²⁵ позволяет различить черты источника. В новой версии появляется иной национальный колорит, художественные акценты, ритм произведения. Влияние использует лишь некоторые стороны предшествующего художественного опыта. Если заимствование сохраняет ключевые стилистические свойства оригинала, то художественное воздействие может оказаться в неожиданном ракурсе. Подражание осмысливается ученым как «нарочитая похожесть, копирование системы мировосприятия, основных стилистических особенностей, формы, творческой манеры предшественника»³²⁶. В отличие от заимствования, повторяющего отдельные элементы источника, подражание копирует структуру оригинала. Обладая более высоким творческим потенциалом и степенью новаторства в освоении традиции, подражание способствует формированию новых самобытных черт. Так, в доме киприотов повсюду

³²² Каяк А. Б. Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве. М.: Академический проект, 2006. С.101.

³²³ Борев Ю. Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1988. С. 208.

³²⁴ Там же. С. 350-351.

³²⁵ Там же. С. 351.

³²⁶ Там же.

можно встретить современные декоративные предметы интерьера, уживающиеся с традиционной кружевной салфеткой «лефкаритико». Традиционный кипрский рождественский пирог «Василиопита» по просьбе детей часто украшают драже «M&M's».

Процессы взаимодействия в художественной культуре в синхроническом и диахроническом направлениях, актуализируют возможность компаративного анализа. Для выявления результатов и устойчивых последствий взаимодействия танцевальных традиций необходимо определить систему критериев. С точки зрения музыкального взаимодействия, основными из них являются динамичность изменений, степень обогащения и возрастания содержательности, формирование самобытной формы исполнения, уровень сохранения первоисточника³²⁷. Эта же система может быть применима и к танцевальному фольклору.

Как показывает анализ, танцевальный фольклор Кипра претерпел существенные изменения в ходе кросс-культурных взаимодействий. Это сказалось на обогащении хореографической лексики, насыщении художественной манеры исполнения выразительностью. При высоком сохранении уровня первоисточника произошла творческая переработка исходных танцев в самобытный кипрский фольклор, где при частичной различимости первоначальных черт источника, посредством синтеза и ассимиляции уже сформированы новые особенности собственной танцевальной традиции.

В танцевальном фольклоре Кипра прослеживаются отголоски и базовые характеристики обеих традиций. Во-первых, по сей день наблюдается превалирование круговых массовых танцев («Сиртос», «Каламатианос»), обусловленное культами богов-олимпийцев. Академичность рисунка танца, строгость линий воспринимаются как наследие классического периода истории Древней Греции. Основная проблематика затрагивает любовные, трудовые, военные темы. При этом отчетливо прослеживаются ключевые характеристики танцев

³²⁷ Каяк А. Б. Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве. М.: Академический проект, 2006. С. 102.

региона Малой Азии: постепенное возрастание темпа в «Танце с ситом», «Шефтелли», активное использование кружения, изгибания, присядки, притопов, поворотов на одной ноге с одновременным выпадом второй ноги, согнутой в колене, обилие асимметричных линий в «Зеимбекико».

Наиболее ярко взаимодействие национальных традиций на Кипре прослеживаются в тематико-композиционном построении форм танцевального фольклора, включающем разнообразие актуальных явлений, ценностное восприятие действительности этносом. Темы любовных и дружеских отношений, единства и противостояния, добра и зла, войны и мира, труда и досуга находят воплощение в танцах, отражающих социально значимые события и явления, историко-культурные сюжеты и др.

Современный танцевальный фольклор бытует на Кипре в двух формах: 1) народно-сценический танец, исполняемый профессиональными коллективами; 2) собственно народный танец, функционирующий в повседневной культуре³²⁸.

Рассмотрим основную тематику танцевального фольклора Кипра. Тема отношений к Другому пронизывает большинство танцев, начиная от танца-флирта («Суста»), танца-ухаживания (первый «Картзиламас»), танца-проблема семейной жизни («Третий Картзиламас») до танца-переживания потери любви («Зеимбекико»). Отголоски ритуально-магической темы культовых круговых танцев сохраняют «Сиртос» и «Каламатианос». Военная тематика продолжает звучать в «Зеимбекико». Тема сбора урожая воплощается в «Танце с серпом». Аналогичные темы присущи танцевальному фольклору современных Греции и Турции.

Сходство обнаруживается в танцевальном фольклоре островной Греции и Кипра. Значительное место отводится имитации сельскохозяйственных и

³²⁸ Фольклор северной части острова, где доминирует сообщество турок-киприотов, являет собой искусственно-насажденное и все еще не прижившееся на сегодняшний день калькирование фольклорных танцев Турции.

трудовых процессов (жатва, вышивание, ткачество). Женская манера исполнения — плавная, мягкая, сдержанная, с преобладанием скользящих движений, исключая прыжки, фривольные движения или тряску телом. Мужская манера исполнения отличается удалью, задором, стремлением к соперничеству в танце. Пиррическая (военная) направленность танца присуща в равной степени обеим традициям, отсюда — единая пластика движений, их стремительность, полет. Сегодня кипрский танцевальный фольклор утратил пиррический акцент. «Суста», «Танец с серпом» воспринимаются современными киприотами как динамичная пляска. Однако, сюжеты танцев, связанных с явлениями природы, имитацией движений животных, присущие азиатской традиции, не нашли отражения в кипрском танцевальном фольклоре.

Таким образом, общие характеристики танцевального фольклора Кипра и Турции включают темы любовных отношений с большей экспрессивной окраской, пиррическую основу отдельных танцев, отражение мотивов сельскохозяйственного и промыслового труда.

Содержание и идейно-эмоциональный смысл танца воплощаются в композиции³²⁹. Драматургия бессюжетного танца развивается посредством тематико-эмоциональной стороны содержания. Тема может содержать конфликт: внутренний, базирующийся на одном образе, или внешний, фиксирующий противостояние двух образов. Речь идет о кипрском «Зеимбекико», который с течением времени трансформировался из пиррического танца в танец-переживание, спровоцированный утратой возлюбленной. Раскрытие характера и эмоционального состояния исполнителя происходит посредством выпуклого образа.

Основой тематического танца становится идея или смысл, часто несущий нравственно-воспитательную, ритуально-магическую или аксиологическую функцию. Кипрский круговой танец до сих пор несет апотропеический смысл: исполняемый вокруг невесты танец-облачение «Алламан» включает в

³²⁹ Барышникова Г.Б. Азбука хореографии. Санкт-Петербург: Питер, 1996. С.115.

себе уже слабо осознаваемую идею оградить ее от сглаза или внешних сил.

Тематическое взаимодействие традиций прослеживается в синтезе мифологических мотивов, свойственных эллинской культурной традиции, и экспрессивной выразительности анатолийской. Ярким примером мифологической основы танцевального фольклора Кипра служит мужской сольный танец с ситом «Дачия» (Τατσίά, от кипрского диалектного: «сито»). Исполнитель демонстрирует искусность владения ситом, вращая его в разных направлениях с одним или несколькими стаканами воды внутри³³⁰.

Трехчастная форма АВА (музыкальные размеры 2/4, 5/8, 2/4) четко разграничивает экспозицию, развитие и кульминацию танца. Смысловая нагрузка фиксирует встречу с драконом, сражение, представление результатов публике, символизирующей царскую семью, а также достижение цели (сохранение воды в стакане). Музыкальное сопровождение совпадает с «Танцем с серпом». Турецкий танец «Элек» (тур.: сито) получил свое распространение посредством тесного кросс-культурного взаимодействия.

Кипрский сольный «Танец с серпом» (Ο χορός του δρεπανιού), адаптированный анатолийской традицией как «Орак» (тур.: серп), традиционно исполнялся мужчинами во времена сбора урожая озимых культур. Согласно мнению А. Папандреу, танец является исконно кипрским, поскольку не был известен в Греции или государствах Малой Азии³³¹. Изначально исполнение танца связано с периодом сбора урожая и праздником Успения Пресвятой Богородицы. Уже в XX веке танец вошел в ряд традиционных сюит, исполняемых на фольклорных фестивалях для туристов.

Танец трехчастный — музыкальная форма АВА. Музыкальный размер

³³⁰ Согласно легендам Кипра, речь в танце идет о схватке молодого юноши с драконом, охранявшего источник животворной воды. Победив последнего с помощью сита, выступавшего и оружием, и средством защиты, юноша, не расплескав ни капли, доставляет животворную воду для дочери царя, спасая царевну от смерти. Существовало условие: если прольется хоть капля воды, она потеряет свою силу. Таким образом, основная задача танцующего — исполнить танец, не расплескав воду.

³³¹ Παπανδρέου Α. Εισαγωγή στον κυπριακό χορό. Λευκωσία: Power Publishing, 1988. Σ. 378.

первой и третьей частей — $2/4$, второй — $5/8$. Ритм и движения типичны для танцевального фольклора Кипра. Пластика исполнителя имитирует жатву и искусное владение серпом. Сдержанные танцевальные движения женщин на заднем плане с кувшинами воды символизируют поддержку мужчины во время сельскохозяйственных работ.

По мнению исследователя Д. Страту³³², «Танец с серпом» интерпретируется как древний символ плодородия и вознесения благодарности земле и богам за урожай. Символические движения жнеца носят апотропеическое значение и отгоняют злых духов, одновременно совершаются магические ритуалы, направленные на плодородие земли. Истоки происхождения танца исследователь возводит к древнему кипрскому «Прилис», исполнявшемуся в служении культа Афродиты и напоминающего греческий военный танец острова Крит, где вместо серпа использовалось холодное оружие. В танце отчетливо прослеживаются западная и восточная традиции.

Композиционное взаимодействие традиций в современном кипрском фольклоре обусловлено истоками происхождения танца и способом его ассимиляции. Проведенный анализ наиболее распространенных фольклорных танцев греков-киприотов показывает наличие синтеза эллинских и анатолийских традиций. Композиция, определяя взаимодействие используемых художественных средств, включает драматургию, музыкальное сопровождение, текст (движения, позы, жестикуляция, мимика), рисунок (движение исполнителей по сценической площадке). Посредством композиционного построения достигается выражение основной идеи и эмоциональной составляющей танца³³³. В

³³² Stratou D. Greek Traditional Dances. Athens: Greek Educational Books Organisation, 1979. P. 65.

³³³ Различают два основных типа пространственных сценических композиций, которые могут сочетаться между собой. Фронтальной композиции свойственны финальные или апофеозные фигуры. Объемная композиция — неотделимая часть рисунка танца и пространственной среды, где танцующие двигаются в двух направлениях сцены — вертикально и горизонтально, используя круговые и линейные движения. Композиционное построение подразумевает поступенное развитие рисунка танца «от простого к сложному», его насыщение к кульминации, выполняющей двойную функцию: схематично-механическую и эмоционально-выразительную.

большей степени это относится к танцам эллинской традиции («Сиртос», «Каламатианос», «Суста»), где рисунок является основным выразительным средством. Лексически насыщенные танцы, берущие истоки в Передней Азии («Картзиламас», «Зеимбекико»), достигают кульминации посредством эмоционального усиления и усложнения танцевального текста, рисунок не подлежит усложнению. Кульминация бессюжетного танца выражается каскадом технически сложных и динамичных движений и комбинаций, усложнением рисунка танца, чрезмерной эмоциональностью исполнения.

Анализ выделяет определенные геометрические закономерности: прямые линии, стройность форм, культивирование острых углов в египетской традиции, стремление к закругленным линиям в Древней Индии. Круг символизирует образ солнца, вечность, бесконечность.

Круговые танцы, присущие эллинской традиции («Сиртос», «Каламатианос») и исполняемые на Кипре по сей день, условно делятся на сомкнутые и разомкнутые. Некруговым формам свойственно линейное построение с движением шеренг, расходящихся колонн, зигзагообразным движением в форме восьмерки. Драматургия таких танцев предполагает простоту композиционного рисунка. Жесты широкие, эмоционально насыщенные. Единство ролей зрителя и исполнителя, подразумеваемая легкий переход из одной роли в другую и обратно, создает эмоциональную общность. Рисунок кипрского танца включает как линейное, так и круговое построение, в т.ч. с движением по часовой стрелке, характерным для «Сиртос», «Каламатианос». Модификация кругового построения танца включает круг в круге; нескольких кругов либо их движения по кругу.

Линейное построение рисунка базируется на сочетании шеренги и колонны. Посредством перестроений и переходов возможна вариантность рисунков: круг, крест, полукруг, книжка, выразительность которых дополняют повороты головы и корпуса, движения рук. В зависимости от характера восприятия в кипрском танцевальном фольклоре можно наблюдать образный или

трюковой рисунок. Первый характерен для «Сиртос», где круг воплощает образ единения и несет апотропеический смысл защиты от дурных сил. Другой, трюковой рисунок отличает «Каламатианос» с оригинальностью перехода из круга в две горизонтальные линии.

В кипрском танцевальном фольклоре можно наблюдать одноплановый или двухплановый симметричный рисунок разной сложности. Композиционная реализация симметрии и асимметрии существенно влияет на восприятие танца. Симметрия, согласно античным канонам, создает ощущение академизма, строгости, спокойствия, что прослеживается в эллинских по происхождению танцах «Сиртос», «Каламатианос», «Суста». Свойственная Востоку асимметрия рождает ощущение свободы, динамичности исполнения, присущее танцу с анатолийскими корнями «Зеимбекико».

Рисунок танца, как правило, соответствует характеру музыки, ее темпу и ритму³³⁴. Ритм и акцентирование того или иного танцевального движения могут кардинально изменить не только характер, но и национальную принадлежность. Повторы приемов создают ощущение стиля. Темпоритм диктует выбор танцевальных движений, а интонация — их характер. Так, например, лирическая часть третьей части женского «Картзиламас» созвучна плавной, неторопливой музыке. Движения мужского «Третьего Картзиламас» отвечают отрывистому, чёткому характеру музыки. В рисунке танца преобладают стремительные продвижения, повороты, изменения направления движения, элементы перепляса. Динамика и темп становятся полноценными выразительными средствами танца.

Композиция пляски (кипрский «Картзиламас», «Суста», «Дачия», «Та-

³³⁴ Как показывает анализ, на хореографическом тексте острова Кипр существенно сказались рельеф местности; географическое положение; климатические условия и, как следствие, особенности национального костюма, влияющие на формирование пластики (прыжковая форма горных районов Кипра позволяла согреться во время исполнения танца). Национальные украшения и атрибутика (длинные юбки киприоток) формируют более сдержанные движения ног, белоснежный платок в руках девушки символизирует нежность и невинность; жизненный уклад влияет на тематику танца: объединяющий мотив кругового «Сиртос» и «Каламатианос», военная тематика «Зеимбекико», образ повозки и лошади в «Суста».

нец с серпом»), в отличие от круговых танцев, — более динамичная система, подразумевающая внутреннюю слитность частей. Разнообразие движений сочетается со сложностью связей между ними и рисунком, а также пространством. Особую роль приобретает выразительность исполнителя, неповторимая манера, импровизация, мимика и жесты. Являясь исконными кипрскими танцами, «Дачия» и «Танец с серпом» заимствуются жителями анатолийского региона в полном объеме. Наблюдается сходство в композиционном построении с критским парным танцем «Дамес» (Οι Ντάμες), также имеющим трехчастную форму, а также турецким «Бар».

Композиция пляски включает взаимосвязь движений; ритмическую организацию хореографической лексики и фигур; выразительность. Присутствуют основные и связующие, создающие фон и формирующие действенное и орнаментальное начало движения. Ритм пляски диктует широту жестов, выразительность движений рук. Пляски, имитирующие бытовые или промысловые движения, символически воспроизводят движения или признаки деятельности: вышивание, ткачество («Картзиламас»), жатва («Танец с серпом»).

Темп пляски определяет композиционное построение, манера исполнения, орнаментальность рисунка. В быстрых плясках («Картзиламас», «Дачия») ключевое значение приобретает сложная структура движения и техника исполнения. Один из художественных приемов кипрского танцевального фольклора: контраст быстрых движений и неожиданной паузы. Медленные пляски тематически связаны с пространственной композицией лирического характера, обилием рисунков. Кипрский «Картзиламас» сочетает в себе оба варианта.

Начало пляски знаменуется представлением публике и знакомством исполнителей друг с другом, со зрителями («Картзиламас», «Танец с серпом», «Дачия»). Композиция определяется простотой движений и рисунка: пространство заполнено частично, временной отрезок короче развития, продолжительнее кульминации. «Дачия» и «Танец с серпом» обладают общим композиционным построением. Ускорение ритма в танце и трехчастная композиция свойственны восточной манере, при этом мифологическая основа «Дачия»

свидетельствует об эллинской традиции.

Суть композиции определяет развитие, с его динамикой, виртуозностью, сложностью движений и рисунков, постепенным подходом к кульминации. Развитие в «Картзиламас» реализуется посредством мужского перепляса во «Втором Картзиламас» и исполнении куплетов «Тчиатисто» в «Третьем Картзиламас». Кульминация определяется виртуозностью и технической насыщенностью движений и рисунка. Композиция в соответствии с драматургией, обладает большей свободой. Неслучайно в мужском «Картзиламас» добавляется устное состязание, что усиливает накал страстей³³⁵.

Общие устойчивые связи элементов движений прослеживаются в танцах народов Восточного Средиземноморья. Несмотря на различия в пластике выходцев из эллинского или анатолийского мира, народы обладают единой позицией, исполнения танцев на мягких, чуть согнутых в коленях ногах. Танцам народов Передней Азии присуща выразительная, эмоционально-окрашенная манера и техника исполнения с активной мимикой и жестикуляцией, изящными движениями рук, подвижным корпусом. В результате взаимодействия с культурой Малой Азии в танцевальный фольклор Кипра привнесены выразительность, символика жестов, положения корпуса, головы.

Танцевальный фольклор как синкретичное явление объединяет музыкально-хореографическую составляющую, устное народное творчество, пантомиму. Усиливая драматическую выразительность, пантомима посредством символического выражения передает смысл танца. Материалом пантомимы служат лаконичные значимые движения, преимущественно рук, передающие информацию, состояние или отношение к окружающему танцующего (движения жнеца в «Танце с серпом», имитация вышивания в женском «Картзила-

³³⁵ Подобное композиционное построение, свойственно парным танцам, лицом друг к другу, бытующим в эллинской и анатолийской традициях. Представляется затруднительным определить первоисточник, поскольку сама форма танца является древней. Общность композиционного построения танцевального фольклора Кипра, балканского и малоазийского регионов свидетельствует о тесном кросс-культурном диалоге.

мас»). Положение тела в паре «лицом к лицу» и пантомима в танце «Картзиламас» олицетворяет модель семейной жизни: открытые и искренние отношения, доминирование мужчины, важность навыков рукоделия для женщины. Для выражения характера используются жесты и имитация действия, которые служат хореографической темой разрабатываемого пластического мотива.

Обратимся к кипрскому танцу «Арабиэс», в котором четко прослеживается творческая переработка привнесенных извне традиций и последующая ассимиляция. «Арабиэс» (греч.: «Αραπιές») или «Шифтелли» (тур.: «две струны») бытует в двух видах: как фольклорный образец сольного мужского танца в профессиональном исполнении («Танец со стаканами» (греч.: «Αραπιές της Καντίλας»); и в народном варианте («Шифтелли»). Музыкальный размер 2/4. Трехчастная форма — экспозиция, тремоло или замедление музыки, кульминация (водружение максимального количества стаканов в профессиональном исполнении) — соответствует композиции широко распространенного танца «Бар», свойственного Анатолийскому региону.

Название танца «Арабиэс» указывает на его истоки и заимствованное с территории государств Ближнего Востока музыкальное сопровождение. Несмотря на это, сами киприоты относят «Арабиэс» к исконным кипрским танцам, поскольку исходный вариант танца живота подвергся творческой переработке и адаптации. Становится очевидным частичное копирование некоторых элементов исполнения и частичное заимствование музыкального сопровождения, экспрессии. Подражание ориентальным мотивам, соединенное с патриархальными устоями христианского общества, порождает творческое переосмысление первоисточника в новый самобытный вариант исполнения кипрского «Арабиэс».

Кипрский «Арабиэс» или «Шифтелли» в исполнении женщин, является собой вариант египетского танца живота, изначально считавшийся исламом непристойным. В дальнейшем модифицировался за счет добавления активных движений животом, сохранив при этом египетские элементы. Как следствие захвата территорий Османской империей распространился по всему региону

Восточного Средиземноморья. Музыкальный размер: 2/4 или 4/4. Происхождение — область Смирны. Греки-переселенцы из Малой Азии перенесли богатую музыкальную традицию, сочетавшую азиатские, левантские и арабские традиции, по возвращению в Грецию после гражданской войны. Данное музыкальное направление получает название «Рембетико»³³⁶ и включает три греческих танца («Хасапико», «Зеимбекико», «Чифтелли»).

Несмотря на традиционность «Шифтелли», повторяемость определенных движений или фигур, в нем присутствовала индивидуальная импровизация. Это помогало исполнителю выделиться из группы, не нарушая общих традиций, и свободно выразить чувства. В современном греческом варианте танца используются тряски плечами, круговые движения тазом, полукруг бедрами, вращение вокруг себя с вращением бедер, открытое положение рук.

Турецкий и греческий «Чифтелли», при наличии общих корней, сейчас исполняют по-разному. Кипрский вариант отличается сдержанностью. В северном регионе острова можно наблюдать более строгий вариант в исполнении турчанок-киприоток (тур.: Çiftetelli) с участием мужчин.

Восприняв свойственный арабскому миру зажигательный и экспрессивный музыкальный мотив, кипрская танцевальная традиция модифицировала откровенное исполнение «танца живота» в сдержанный, но чувственный женский вариант и трюковой мужской танец, держащий в напряжении публику. Эмоциональная нагрузка в кипрском варианте иного рода: недопустимые для христианской культуры фривольные движения заменены зрелищностью и рискованностью, связанными с удерживанием стаканов на голове исполнителя. Ценности патриархального по своей структуре сообщества позволили обобщить и синтезировать танцевальные мотивы восточной традиции в при-

³³⁶ Изначально мелодия и текст «Рембетико» воспевали тоску по утраченной родине, страдания переселенцев. Произошедшая со временем модификация характера музыки в сторону зажигательного веселья обусловили его исполнение греками на народных гуляниях, свадьбах, в клубах. Кипрский «Шифтелли», обладающий свободной хореографической формой, исполняется в смешанных парах.

емлемый и социально-одобряемый вид. Отметим, что современная манера исполнения в Греции гораздо свободнее и раскрепощеннее, чем на Кипре.

Рассмотренные примеры современного танцевального фольклора Кипра — «Танец со стаканами», «Танец с серпом», «Дачия» — исполняются профессиональными коллективами на фольклорных фестивалях и концертах для туристов. Ансамбли кипрского танца «Сьякаллис», «Фамагуста», «Строволос», «Пара ти Лимни» получили мировое признание. Один из крупнейших фольклорных коллективов Кипра функционирует на базе Школы танца «Сьякаллис» «Προσφυγικός Λαογραφικός Όμιλος Οι Αδούλωτοι Σιακαλλί», основанной в 1975 г. Руководитель К. Сьякалли в личном интервью диссертанту³³⁷ определил миссией школы — популяризацию танцевального фольклора Кипра на острове и за его пределами³³⁸. Школа фольклорного танца «Кирения», «Kyrenia Youth Centre Folk Dance Group», на территории Северного Кипра объединяет под своим началом более четырехсот молодых людей. Руководитель ансамбля О. Кадирага в личном интервью³³⁹ определяет основной целью сохранение исконных традиций сообщества турок-киприотов через просветительство молодежи Северного Кипра.

Национальная инициатива острова предусматривает консервацию аутентичного кипрского искусства в условиях постепенного отмирания семейной и календарной обрядности. Свадебные торжества сегодня уместаются в один-два дня, хотя столетие назад длились до шести дней с продолжением на четырнадцатый день — дополнительным торжеством «андигамос» (αντιγαμος), предназначенным для опоздавших на основную церемонию.

³³⁷ Интервью Урсоленко Е.С. с Кростосом Сьякалли от 15 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия К.Сьякалли. 1 с.

³³⁸ Этому способствует еженедельная трансляция обучающей танцевальной программы на телеканале «Рик Один» (Кипр). Организованный флэшмоб из 754 участников, одновременно исполнявших фольклорный танец «Зеимбекико» в Айа-Напе, внесен в Книгу рекордов Гиннеса в 2015 г. (Приложение Б, рис.11).

³³⁹ Интервью Урсоленко Е.С. с Озлем Кадирага от 27 февраля 2017 года [Текст стенограммы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия О.Кадирага. 1 с.

Утеряны древние обычаи купания невесты, изготовления матраса для новобрачных и танца с ним, исполнения обрядовых песен во время значимых праздников. При этом цифровизация фольклора как инструмент его продвижения способна приобщить к освоению нематериального культурного наследия юные поколения, возвращенные в условиях технологичной коммуникации.

Одним из шагов в этом направлении может стать соединение цифровых технологий с фольклорной традицией³⁴⁰. Созданный Университетом Кипра (VR Lab of the University of Cyprus) совместно с Мастерской искусства Айон Омологитон (Cultural Workshop Ayion Omoloyiton) проект Цифровой школы танца призван зафиксировать, заархивировать танцевальный фольклор³⁴¹. Процесс цифровизации позволяет включить образы социокультурной памяти в современные практики (Приложение Б, рис.12)³⁴².

Таким образом, местоположение острова Кипр между Востоком и Западом оказали плодотворное воздействие на художественную культуру этноса. Сходство тематико-композиционных построений, сближающее современный танцевальный фольклор эллинского мира и острова Кипр, проявляется в доминировании круговых форм массовых танцев. Наблюдается тесная связь с фольклорно-мифологической тематикой Эллады. Общность традиций включает в себя использование белоснежного платка для соединения рук исполнителей и функционирование танцевального фольклора как социально-значимого процесса единения людей. Музыкальное сопровождение большинства танцев берет истоки в островной Греции.

³⁴⁰ См. подробнее авторский материал, опубликованный: Ирхен И.И., Урсоленко Е.С. Технология «Motion Capture» как феномен сохранения кипрского танцевального фольклора // *Philharmonica. International Music Journal*. 2020. № 1. С. 50–56. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31758.

³⁴¹ Интервью Урсоленко Е.С. с Андреасом Аристиду, автором проекта цифровой школы кипрского танца, от 15 октября 2019 г. [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия А.Аристиду. 3 с.

³⁴² Созданная цифровая библиотека костюма (свыше 400 экз.) базируется на принципиально новом для Кипра подходе к работе с текстилем, украшениями, материалами коллекции. Предполагается, что изучение национального костюма киприотов позволит установить характер взаимодействия островитян с другими народами, прочувствовать символику народных мотивов, отраженных в вышивке, многообразии цветов, выявить культурные заимствования в традиционной одежде.

В то же время кипрскому танцевальному фольклору присущи восточные черты — эмоционально-насыщенная манера исполнения, кружение, активные движения кистей рук, оживленная мимика.

Особенности исполнения и тематики, связывающие искусство анатолийского региона и Кипра, заключаются в нарастающей во время исполнения танца экспрессивности, стремлении к передаче большей палитры чувств; асимметрии в построении рисунка танца; выходе символики некоторых жестов и движений за рамки господствующей религиозной идеологии и патриархального уклада жизни; перевесе смысловой важности системы танца в целом над отдельными элементами.

Консервация танцевальных традиций острова Кипр с помощью передовых технологий является определяющим фактором популяризации национальной культуры. Дигитализация этнографической традиции признана приоритетным направлением искусствоведческих исследований на Кипре.

Выводы по второй главе

Целостная картина взаимодействия национальных традиций в танцевальном фольклоре острова Кипр образуется посредством процессов наращивания, дополнения и усложнения музыкально-хореографической структуры. Представляется, что базис танцевального фольклора был сформирован эллинской традицией, что прослеживается в превалировании круговых форм движения, обрядово-ритуальной основе танцев, сдержанной манере исполнения. Часть танцев заимствована в чистом виде, в то время как «Сиртос» — традиционный панэллинский танец — в исполнении киприотов претерпел модификации, связанные с влиянием анатолийской традиции.

Вместе с тем, исконные танцы региона Малой Азии «Зейбек» и «Каршилама» прочно вошли в основу кипрского фольклора и ощущаются киприотами как собственные. В исполнении прослеживаются ассиметричные линии, большая выразительность. Многовековое одновременное пребывание Греции и

Кипра под властью Османской империи, создавшее предпосылки для подавления национальных элементов и популяризации фольклора народа-захватчика, привело к взаимопроникновению и взаимообогащению культурных традиций. Обрывочные сведения о танцах того периода, сохранившиеся в литературных источниках и вазовой живописи, не дает возможности четко проследить пути проникновения тех или иных танцев на остров Кипр. Однако, этимология названия танца, характер его исполнения помогают установить истоки.

Несмотря на тесную связь с эллинской культурой, испытавшей на себе глубокие влияния восточной традиции в период владычества Османской империи, киприоты находились в постоянной межкультурной коммуникации. Это отразилось на формировании собственной уникальной танцевальной традиции, ассимилировавшей влияние анатолийских и исконно эллинских мотивов. Упрощение хореографического рисунка танцев и лексики на протяжении последних шестидесяти лет обусловлено утратой части традиций танцевального фольклора и процессами культурной глобализации.

В становлении танцевального фольклора Кипра можно засвидетельствовать процесс синтеза по-восточному колоритной исполнительской манеры с эмоционально сдержанной, скромной западной первоосновой. Значимость национального и кросс-культурного факторов ярко выражена в интеграции обеих традиций в современном танцевальном фольклоре острова.

Начиная с момента признания независимости Республики Кипр фольклор становится одним из ключевых факторов реализации программы духовного возрождения греков-киприотов. Музыкально-хореографический пласт современного фольклора греков-киприотов функционирует наравне с массовой культурой.

Изучение взаимодействия Западной и Восточной традиций привносит новое понимание наследия острова как многокультурной палитры в создании самобытной художественной реальности. Проблематика синтеза восточно-западных традиций актуализируется в свете современных искусствоведческих исследований.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Решающее воздействие на становление фольклорной традиции Кипра проявилось в силу географического положения острова на стыке Запада и Востока, что обусловило культурный полиморфизм Кипра наряду с порождением уникальных образцов культуры. Многочисленные завоевания способствовали культурному развитию Кипра. Заимствования были творчески существенно трансформированы и модифицированы, став художественными феноменами кипрского искусства, чья самобытность обусловлена, в том числе, постоянными контактами с восточной традицией.

Традиционная культура и танцевальный фольклор как ее часть представляется целостным и полиструктурным явлением, с присущими ему полиморфизмом и синкретизмом. В современном кипрском социуме наблюдается диалектика отношений традиций, базирующихся на исконных константных христианских ценностях; новаций, формирующихся на базе модификации традиционных устоев; инноваций, возникающих на восприятии принципиально новых для данного культурного контекста мировоззренческих идей.

Анализ показал, что классическая структура эллинских танцев и выразительность, экспрессия восточной манеры исполнения, свойственная азиатскому региону, породили самобытную танцевальную культуру на основе нескольких традиций.

Наблюдается присущее эллинской традиции доминирование круговых форм как основного способа композиции кипрских массовых танцев. Отчетливо прослеживается обрядово-ритуальная основа танцев, тесная связь с фольклорно-мифологической тематикой Эллады. Свойственный эллинскому миру подход к регламентации жизни общества, в том числе, и в танце, синтезируется с более экспрессивным, восточным, концептом эмоциональной выразительности и смягчением линий в танцевальной традиции на Кипре. Танцевальный символизм роднит танцевальный фольклор Кипра с культурами Востока. Анализ указывает на значительную роль выходцев из Передней Азии в фор-

мировании танцевального фольклора Кипра. Специфика проявления, рассмотренная в разных аспектах — символическом, смысловом, драматургическом — позволяет расширить не только имеющиеся в искусствоведении представления о своеобразии и неповторимости танцевального фольклора Кипра, но и восстанавливает целостность культурного пространства острова, вмещающего всю полноту духовного опыта, начиная с эпохи Античности.

Фольклору Кипра в ряде случаев присущи черты, роднящие его с искусством Передней Азии. Выстраивая тесные связи с соседними государствами, остров обогащал собственную духовную и материальную культуру. Наглядное представление об этом дает эволюция лексического строя кипрского диалекта, внутреннего декора жилища, национального костюма, свадебной обрядности, танцевального фольклора.

Взаимодействие эллинской и анатолийской традиций является фактором активного синтеза традиционно-национального и кросс-национального фактора. Восприняв анатолийский тип исполнения танцев, киприоты внесли новизну в его воплощение, соединив экспрессивную восточную манеру с более сдержанной, в силу религиозных и моральных ограничений, западной первоосновой. Очевидно, что кросс-культурный процесс обнаружил влияние диалога традиций на основы традиционной культуры Кипра и обусловил следующие этапы: взаимодействие инокультурных традиций, их взаимообогащение, адаптация, усвоение. Синтез культурных традиций нашел отражение в формировании кипрского койне, обычаев, семейной обрядности, народном творчестве, в частности, в танцевальном фольклоре.

Основополагающий вывод данного исследования состоит в утверждении культурного взаимодействия западного и восточного элементов как определяющего фактора, породившего самобытный танцевальный фольклор острова Кипр. Сохранение нематериального культурного наследия в виде танцевального искусства киприотов является насущной задачей. Трансляция и включение танцевального фольклора в современные реалии видится перспек-

тивным направлением, реализуемым посредством дигитализации и последующей популяризации в разных возрастных группах.

Представляется, что детальная разработка отдельных аспектов проблемы может стать предметом дальнейших исследований. Уникальные образцы устного народного творчества и танцевального фольклора все еще живы в памяти киприотов-долгожителей. Особый интерес представляет свадебная обрядность, сохраняющаяся в образцах начала XX века в горных районах Кипра. Песни и напевы, содержащие неупотребляемые сегодня лексические и грамматические формы кипрского койне, танцы, отличающиеся строгостью исполнения и четким гендерным разделением, бытуют в отдаленных деревнях острова по сей день. Их фиксация, искусствоведческий анализ и сохранение как части неповторимого культурного наследия острова представляет значительный интерес. Будучи регионом многовековых межэтнических контактов, Кипр предоставляет широкую базу для изучения материальной и духовной культуры и искусства региона Восточного Средиземноморья.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамян, Э. Г. У истоков культурной традиции / Э. Г. Абрамян. — Ташкент : Фан, 1988. — 127 с. — Текст : непосредственный.
2. Аватков, В. А. Турецкие границы: история и современность / В. А. Аватков. — Текст : непосредственный // Территориальный вопрос в афро-азиатском мире : [коллективная монография / В. А. Аватков и др.] ; Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России ; под ред. Д. В. Стрельцова. — Москва : Аспект Пресс, 2013. — С. 273-285.
3. Азадовский, М. К. История русской фольклористики : в 2 т. / М. К. Азадовский. — Москва : Учпедгиз, 1958-1963. — Т. 1. — 1958. — 479 с. ; Т. 2. — 1963. — 363 с. — Текст : непосредственный.
4. Андреева, Г. М. Социальная психология / Г. М. Андреева. — Москва : Аспект-Пресс, 1996. — 363 с. — ISBN 5-7567-0060-9. — Текст : непосредственный.
5. Антонов, А. Н. Познавательные традиции: проблемы и перспективы изучения / А. Н. Антонов. — Текст : непосредственный // Познавательная традиция: философско-методологический анализ : [сборник статей] / АН СССР, Филос. о-во СССР, Институт философии АН СССР. — Москва : Институт философии АН СССР, 1989. — С. 14-15.
6. Арутюнов, С. А. Культуры, традиции и их развитие и взаимодействие / С. А. Арутюнов. — Люистон : Эдвин Меллен Пресс, 2002. — 386 с. — Текст : непосредственный.
7. Арутюнов, С. А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие / С. А. Арутюнов ; отв. ред. Ю. В. Бромлей ; АН СССР, Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. — Москва : Наука, 1989. — 243, [3] с. — ISBN 5-02-009923-6. — Текст : непосредственный.
8. Арутюнов, С. А. Обычай, ритуал, традиция / С. А. Арутюнов. — Текст : непосредственный // Советская этнография. — 1981. — № 2. — С. 261-280.

9. Арутюнян, Ю. В., Дробижева Л. М., Сусоколов А. А. Этносоциология / Ю. В. Арутюнян, Л. М. Дробижева, А. А. Сусоколов. — Москва: Аспект пресс, 1999. — 474 с. — ISBN 5-7567-0215-6. — Текст : непосредственный.
10. Баглай, В. Е. Этническая хореография народов мира : учебное пособие / В.Е. Баглай. — Изд. 3-е, стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. — 405 с. — ISBN 978-5-8114-7480-6. — Текст : непосредственный.
11. Бергер, П. Л. Культурная динамика глобализации / П. Л. Бергер. — Текст : непосредственный // Многоликая глобализация. Культурное разнообразие в современном мире / под ред. П. Л. Бергера и С. П. Хантингтона ; пер. с англ. В. В. Сапова ; под ред. М. М. Лебедевой. — Москва: Прогресс–Традиция, 2004. — С. 8-26.
12. Близнюк, С. В. Короли Кипра в эпоху крестовых походов / С. В. Близнюк. Санкт-Петербург: Алетейя, 2014. — 280 с. — ISBN 978-5-91419-947-7. — Текст : непосредственный.
13. Близнюк, С. В. Купечество Кипра в конце XIII — начале XIV вв. Этническое происхождение и социальный состав / С. В. Близнюк. — Текст : непосредственный // Социальные группы традиционных обществ Востока : [сборник статей : в 2 ч.] / АН СССР, Институт востоковедения ; [отв. ред. С. В. Волков]. — Москва: Наука, 1985. — Ч. 1. — С. 64-83.
14. Близнюк, С. В. Королевство Кипр и итальянские морские республики в XIII-XV вв. / С. В. Близнюк — Москва : Academia, 2016. — 832 с. — (Труды исторического факультета МГУ; вып. 82. Сер. 2. Исторические исследования ; 44). — ISBN 978-5-9907066-3-1. — Текст : непосредственный.
15. Блок, Л. Д. Классический танец. История и современность / Л. Д. Блок. — Москва : Искусство, 1987. — 560 с. — Текст : непосредственный.
16. Богатырёв, П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. — Москва : Искусство, 1971. — 511 с. — Текст : непосредственный.

17. Большая советская энциклопедия. — М. : Большая российская энциклопедия, 2003. — 3 электрон. опт. диска (CD-ROM) : цв. — (Золотой фонд российских энциклопедий). — Текст : электронный.

18. Бондырева, С. К. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества / С. К. Бондырева. — Москва : Издательство Московского психолого-социального института ; Воронеж : МОДЭК, 2007. — 280 с. — ISBN 978-5-9770-0121-2. — Текст : непосредственный.

19. Борев, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. — 4-е изд., доп. — Москва : Политиздат, 1988. — 495, [1] с. — ISBN 5-250-00130-0. — Текст : непосредственный.

20. Борисковская, С. П. К вопросу о культе Артемиды в архаическом Коринфе / С. П. Борисковская. — Текст : непосредственный // Культура античного мира : к 40-летию научной деятельности Владимира Дмитриевича Блаватского / Академия наук СССР, Институт археологии ; отв. ред. А. И. Болтунова. — Москва: Наука, 1966. — С. 131-136.

21. Бредихин, О. Эволюция межобщинных отношений на Кипре / О. Бредихин. — Текст : непосредственный // Вопросы истории. — 2003. — № 10. — С. 3.

22. Буксикова, О. Б. Танец в истории культуры народов Сибири: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Буксикова Ольга Борисовна; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург, 2009. — 389 с. — Текст : непосредственный.

23. Бурнаев, А. Г. Танцевально-пластическая культура мордвы (опыт искусствоведческого анализа) : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Бурнаев Александр Гаврилович ; Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва. — Саранск, 2012. — 325 с. — Текст : непосредственный.

24. Варламов, Д. И. Онтология художественных традиций / Д. И. Варламов. — Текст : непосредственный // Знание. Понимание. Умение. — 2007. — №4. — С. 114-119.
25. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н. Н. Вашкевич. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2009. — 192 с. — ISBN 978-5-8114-0994-5. — Текст : непосредственный.
26. Власова, В. Б. Традиция как социально-философская категория / В. Б. Власова. — Текст : непосредственный // Философские исследования. — 1980. — № 4. — С. 30-39.
27. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по истории философии: перевод с немецкого / Г. В. Ф. Гегель. — Москва : Эксмо, 2018. — 255 с. — ISBN 978-5-04-095595-4. — Текст : непосредственный.
28. Глазунова, Н. Н. Зикр: исконные основы и парадоксы современной традиции / Н. Н. Глазунова. — Текст : непосредственный // Русский фольклор : материалы и исследования / Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом) ; редакционная коллегия : А. Н. Власов (гл. ред.) [и др.]. — Т. 38 : памяти Виктора Евгеньевича Гусева. — Санкт-Петербург: ИРЛИ РАН, 2021. — С.473– 489. — ISBN 978-5-02-040301-7.
29. Гомер. Собрание сочинений / Гомер. — Санкт-Петербург : Вита Нова, 2016. — 656 с. — ISBN: 978-5-93898-576-6. — Текст : непосредственный.
30. Гомер. Илиада / Гомер ; [пер. с древнегреч. Н. Гнедича]. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. — 570, [1] с. — ISBN 978-5-02-025210-3. — Текст : непосредственный.
31. Гомонов, А. К. Традиции, обычаи и их роль в воспитании чувств человека / А. К. Гомонов. — Текст : непосредственный // Некоторые проблемы формирования личности : сборник статей / Красноярский политехнический институт, Кафедра философии и науч. коммунизма ; редкол.: В. И. Захаров (отв. ред.) и др. — Красноярск : Книжное издательство, 1968. — С. 37–46.

32. Гораций, К. Ф. Собрание сочинений / Гораций. — Санкт-Петербург : Биографический институт "Студия биографика", 1993. — 446 с. — ISBN 5-900118-05-3. — Текст : непосредственный.7

33. Гордлевский, В. А. Избранные сочинения / В. А. Гордлевский ; [вступ. ст. Е. Лудшувейта ; редкол.: Н. А. Баскаков (председ.) [и др.] ; Акад. наук СССР. — Москва : Издательство восточной литературы, 1960-1968. — Т. 3 : История и культура / ред. и вступ. статья Е. Ф. Лудшувейта. — 1962. — 588 с. — Текст : непосредственный.

34. Гофман, А. Б. Традиция / А. Б. Гофман. — Текст : непосредственный // Большая советская энциклопедия. — Москва: Большая Российская Энциклопедия, 1977. — Т. 26. — С. 135- 271.

35. Громов, Г. П. Методика этнографических экспедиций / Г. П. Громов. — Москва : Издательство Московского университета, 1966. — 119 с. — Текст : непосредственный.

36. Гуревич, А. Я. Филипп Арьес. Смерть как проблема исторической антропологии / А. Я. Гуревич. — Текст : непосредственный // Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес ; перевод с фр. Ронина В. К. ; общ. ред. Оболенской С. В. ; предисл. Гуревича А. Я. — Москва : Наука, 1992. — С. 531.

37. Давыдов, Ю. Н. Память и культура / Ю. Н. Давыдов. — Текст : непосредственный // Ежегодник философского общества СССР. — Москва : Наука, 1989. — С. 71-89.

38. Дашиева, Л. Д. Бурятский круговой танец ёхор: историко-этнографический, ладовый, ритмический аспекты: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: диссертация на соискание ученой степени кандидата наук искусствоведения / Дашиева Лидия Даниловна; Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. — Новосибирск, 2007. — 268 с. — Текст : непосредственный.

39. Доклад о состоянии мер общественного здравоохранения по борьбе с деменцией в мире: резюме = Global status report on the public health response to dementia: executive summary. — Женева : Всемирная организация

здравоохранения, 2021. — Текст : непосредственный.

40. Домен проекта:
<https://www.pitsasinsurances.com/ru/article/criminality-in-cyprus/>. (дата обращения: 11/10/2019). — Текст : электронный.

41. Дробышева, Е. Э. Культурная память как аксиологический регулятор / Е. Э. Дробышева. — Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия : Гуманитарные науки. — 2022. — № 7 (862). — С. 150-157.

42. Дробышева, Е. Э. Традиция и контекст как элементы архитектоники культуры / Е. Э. Дробышева. — Текст : непосредственный // Вопросы культурологии. — 2011. — № 10. — С. 4-8.

43. Ерасов, Б. С. Культура, религия и цивилизация на Востоке / Б. С. Ерасов. — Москва : Наука, 1990. — 284 с. — ISBN 5-02-017165-4. — Текст : непосредственный.

44. Жирмунский, В. М. Сравнительно-историческое изучение фольклора. — Текст : непосредственный // Сравнительное литературоведение: Восток и Запад / В.М. Жирмунский. — Ленинград : Наука, 1979. — С. 185-191.

45. Жорницкая, М. Метод записи движений С. Лисициан и его применение при изучении традиционных танцев в северо-восточной Сибири, на Чукотке и Камчатке / М. Жорницкая. — Текст : непосредственный // Полевые исследования института этнографии / АН СССР, Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. — Москва : Наука, 1978. — С. 231-239.

46. Жорницкая, М. Я. Народные танцы Якутии / М. Я. Жорницкая ; АН СССР, Якутский филиал Сибирского отделения, Институт языка, литературы и истории. — Москва : Наука, 1966. — 168 с. — Текст : непосредственный.

47. Завьялов, М. Г. Традиция как способ самоидентификации общества : специальность 09.00.11 «Социальная философия» : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Завьялов Михаил Генна-

дьевич; Уральский государственный университет им. А. М. Горького. — Екатеринбург, 1997. — 201 с. — Текст : непосредственный.

48. Иванова, Ю. В. Брак у народов Центральной и Юго-Восточной Европы / Ю. В. Иванова, Н. А. Красновская. — Москва : Наука, 1988. — 623 с. — ISBN 5-02-009936-8. — Текст : непосредственный.

49. Иоанну, М. Региональная специфика традиционных греческих танцев: сиртос, каламатьянос, сушта / М. Иоанну, И. С. Попова. — Текст : непосредственный // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. — 2021. — № 6. — С. 6-20.

50. Ирхен, И. И. Культурологический анализ глобализации в современном мире: теоретический аспект / И. И. Ирхен. — Текст : непосредственный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2011. — № 6-3 (12). — С. 82-86.

51. Ирхен, И. И. Маркеры социокультурной памяти в современной России / И. И. Ирхен. — Текст : непосредственный // Современная действительность сквозь призму культурологического знания : материалы Международного научно-творческого форума (научной конференции) "Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века", 12-13 ноября 2020 г. / Челябинский государственный институт культуры ; сост., науч. ред. А. В. Лушникова. — Челябинск : ЧГИК, 2020. — С. 63–69.

52. Ирхен, И. И. Сближение культур и его культурологические смыслы / И. И. Ирхен. — Текст : непосредственный // Вестник Костромского государственного университета им. А.Н. Некрасова. — 2014. — Том 20. — № 7. — С. 253–256.

53. Ирхен, И. И. Технология «Motion Capture» как феномен сохранения кипрского танцевального фольклора / И. И. Ирхен, Е. С. Урсоленко. — Текст : электронный // Philharmonica. International Music Journal. — 2020. — № 1. — С. 50–56. — URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31758 (дата обращения: 20.12.2020).

54. Каиров, В. М. Традиции и исторический процесс / В. М. Каиров. — Москва : Луч, 1994. — 188 с. — ISBN 5-7005-0492-8. — Текст : непосредственный.

55. Каргин, А. С. Комплексный подход к изучению фольклора: от полидисциплинарности к интерконтекстуальной фольклористике / А. С. Каргин. — Текст : непосредственный // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Том 1 / отв. ред. А.С. Каргин. — Москва : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2005. — С. 29-43.

56. Касавин, И. Т. Традиции познания и познание традиций / И. Т. Касавин. — Текст : непосредственный // Вопросы философии. — 1985. — № 11. — С. 54-65.

57. Каяк, А. Б. Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве / А. Б. Каяк. — Москва : Академический проект : ГАСК, 2006. — 256 с. — ISBN 5-8291-0762-7. — Текст : непосредственный.

58. Киреев, Н. Г. Турция между Европой и Азией. Итоги европеизации на исходе XX века. / Н. Г. Киреев ; Институт востоковедения РАН. — Москва : Крафт+, 2001. — 475 с. — ISBN 5-89282-168-4. — Текст : непосредственный.

59. Кондратенко, Ю. А. Система художественного языка танца: специфика, структура и функционирование: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Кондратенко Юрий Алексеевич; Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва. — Саранск, 2010. — 327 с. — Текст : непосредственный.

60. Кондратенко, Ю. А. Язык сценического танца: видовая специфика и морфология : монография. — Саранск : Издательство Мордовского университета, 2009. — 136 с. — ISBN 978-5-7103-2132-4. — Текст : непосредственный.

61. Королева, Э. А. Ранние формы танца / Э. А. Королева. — Кишинев : Штиинца, 1977. — 216 с. — Текст : непосредственный.

62. Коростелев, А. Д. Демографическая ситуация на Кипре в начале

1960-х гг. / А. Д. Коростелев. — Текст : непосредственный // История и идеология стран Востока : [докл. конф. Института] / АН СССР, Институт востоковедения ; редкол. : Л. М. Кулагина (отв. ред.) и др. — Москва : Наука, 1978. — С. 79-93.

63. Кортни, Б. История танца от 3300 до н. э. до 1911 гг. в иллюстрациях / Б. Кортни. — Лондон : Дж. Бэйл, 1911. — 183 с. — Текст : непосредственный.

64. Костина, А. В. Взаимодействие культур в современном и конфликтном мире: стратегии и цели / А. В. Костина. — Текст : непосредственный // Контуры будущего в контексте мирового культурного развития : 18-я международная научная конференция им. Лихачева, 17-19 мая 2018 г. / Российская академия наук [и др. ; научный редактор: А. С. Запесоцкий]. — Санкт-Петербург : СПбГУП, 2018. — С. 420-422.

65. Костина, А.В. Национальная культура — этническая культура — массовая культура: «баланс интересов» в современном обществе / А. В. Костина. — Москва : Либроком, 2009. — 216 с. — ISBN 978-5-397-00232-5. — Текст : непосредственный.

66. Краева, А. Г. Художественная традиция и концептуальные новации в искусстве / А. Г. Краева, А. А. Аверькова. — Текст : непосредственный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2013. — № 8 (34). — Ч. 2. — С. 92-95.

67. Красовская, В. М. История русского балета : учебное пособие / В. М. Красовская. — Ленинград : Искусство, 1978. — 312 с. — Текст : непосредственный.

68. Куманецкий, К. История культуры Древней Греции и Рима / К. Куманецкий. — Москва : Высшая школа, 1990. — 276 с. — ISBN 5-06-001000-7. — Текст : непосредственный.

69. Лебедева, Н. М. Теоретико-методологические основы исследования этнической идентичности и толерантности в поликультурных регионах

России и СНГ / Н. М. Лебедева. — Текст : непосредственный // Идентичность и толерантность : сб. ст. / Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Рос. акад. наук ; под ред. Н. М. Лебедевой. — Москва : Наука, 2002 — 414 с.

70. Лебон, Г. Психология масс / Г. Лебон. — Текст : непосредственный // Психология масс : хрестоматия / ред.-сост. Д. Я. Райгородский. — Москва: АСТ, 2015. — 384 с.

71. Лисициан, С. С. Запись движения : (кинетография) / С. С. Лисициан ; под ред. Р. В. Захарова. — Москва ; Ленинград : Искусство, 1940. — 428 с. — Текст : непосредственный.

72. Лисициан, С. С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа : в 4 т. / С. С. Лисициан ; Академия наук Армянской ССР, Институт искусств. — Ереван : Издательство Академии наук Армянской ССР, 1958. — Т. 1 : Коллективные пляски. — XVI, 613 с., 130 л. ил. : ил., нот. — Текст : непосредственный.

73. Лихачев, Д. С. Избранные работы : в 3 т. / Д. С. Лихачев. — Ленинград : Художественная литература, 1987. — Т. 1 : Развитие русской литературы X — XVII веков. Поэтика древнерусской литературы. — 521 с. — Текст : непосредственный.

74. Лукиан. О пляске. — Текст : непосредственный // Собрание сочинений : в 2 т. / Лукиан. — Москва ; Ленинград : ACADEMIA, 1935. — Т. 2. — С. 49–80.

75. Лукина, А. Г. Традиционные танцы Саха: идеи, образы, лексика : специальность 17.00.01 «Театральное искусство» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Лукина Ангелина Григорьевна; Государственный институт искусствознания Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации. — Москва, 2005. — 442 с. — Текст : непосредственный.

76. Малинин, В. А. К диалектике традиции в общественном сознании / В. А. Малинин. — Текст : непосредственный // Диалектика материальной

и духовной жизни общества. — Москва : Наука, 1994. — С.105-112.

77. Малиновский, А. А. Теория структуры и ее место в системном подходе / А. А. Малиновский. — Текст : непосредственный // Системные исследования. — Москва: Наука, 1970. — 289 с.

78. Маркарян, Э. С. Теория культуры и современная наука (логико-методологический анализ) / Э. С. Маркарян. — Москва : Мысль, 1983. — 284 с. — Текст : непосредственный.

79. Маркарян, Э. С. Узловые проблемы теории культурной традиции / Э. С. Маркарян. — Текст : непосредственный // Советская этнография. — 1981. — № 2. — С. 78-96.

80. Матвеев, С. Н. Турция (Азиатская часть — Анатолия) : физико-географическое описание / С. Н. Матвеев ; Академия наук СССР, Институт географии. — Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1946. — 215 с. — Текст : непосредственный.

81. Мацевский, И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры / И. В. Мацевский. — Алматы : Дайк-Пресс, 2007. — 520 с. — Текст : непосредственный.

82. Мацевский, И.В. Инструментальная музыка и этноисторическая идентификация: самосознание и традиция / Мацевский И.В. — Текст : непосредственный // В пространстве музыки. Т. 2. Санкт-Петербург: РИИИ, 2013. С. 7-21.

83. Мелетинский, Е. М. Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике / Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик ; Российский государственный гуманитарный университет, Центр типологии и семиотики фольклора. — 2-е изд., стер. — Москва : РГГУ, 2021. — 285 с. — ISBN 978-5-7281-3058-1. — Текст : непосредственный.

84. Меньшиков, Л. А. История культуры как «вечное возвращение» стиля / Л. А. Меньшиков // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. — 2006. — № 2. — С. 115–126. — Текст : непосредственный.

85. Меньшиков, Л. А. Миражи национального в глобальном мире: от

симуляции к реальности Л. А. Меньшиков. — Текст : непосредственный // Современные глобальные вызовы и национальные интересы : XV Международные Лихачевские научные чтения, 14-15 мая 2015 года / Российская акад. наук, Конгресс Петербургской интеллигенции, Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюзов. — Санкт-Петербург : СПбГУП, 2015. — С. 350-352.

86. Милютин, В. П. Фольклорный танец: сбор, запись, терминология : методическое пособие / В. П. Милютин. — Чебоксары: Чувашский республиканский народно-методический центр народного творчества, 1998. — 43 с. — Текст : непосредственный.

87. Моисеев, И. А. Голос дружбы и взаимопонимания / И. А. Моисеев. — Текст : непосредственный // Советский балет. — 1983. — № 5 (12). — С. 23.

88. Надеин-Раевский, В. А. Пантюркизм: идеология, история, политика. Экспансионистская доктрина: от Османской империи до наших дней и судьбы Турции, России и Армении / В. Надеин-Раевский. — Москва : Русская панорама, 2017. — 316 с. — ISBN 978-5-93165-420-1. — Текст : непосредственный.

89. Нации и этносы в современном мире : словарь-справочник / [М. Н. Росенко и др. ; отв. ред. М.Н. Росенко]. — 2-е изд., доп. — Санкт-Петербург : Петрополис, 2007. — 171 с. — ISBN 978-5-9676-0081-7. — Текст : непосредственный.

90. Немченко, Л. М. Художественная традиция : сущность и функционирование : специальность 09.00.04 «Эстетика» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Немченко Лилия Михайловна; Уральский государственный университет им. А. М. Горького. — Свердловск, 1987. — 19 с. — Текст : непосредственный.

91. Новик, Ю. О. К вопросу о современном значении термина «фольклор» / Ю. О. Новик. — Текст : непосредственный // Доклады Межвузовской научно-теоретической конференции (Петропавловск-Камчатский, 24–25 апреля 1995 г.) / Министерство образования Рос. Федерации, Камчатский государственный педагогический институт. — Петропавловск-Камчатский:

КГПИ, 1995. — С. 91-93.

92. Официальный сайт Республики Кипр. — URL: <http://kypros.org/Cyprus/people.html/>. (дата обращения: 19.10.2023). — Текст : электронный.

93. Павсаний. Описание Эллады : в 2 т. / Павсаний ; перевод с древнегреч. [и вступ. ст.] С.П. Кондратьева под ред. Е.В. Никитюк ; отд. ред [и авт. предисл.] Э. Д. Фролов. — Санкт-Петербург : Алетейя, 1996. — Т. 1. — 352 с. — ISBN 5-89329-006-2. — Текст : непосредственный.

94. Панарин, А. С. Глобальное политическое прогнозирование в условиях стратегической нестабильности / А. С. Панарин. — Москва : Эдиториал УРСС, 1999. — 272 с. — ISBN 5-8360-0027-1. — Текст : непосредственный.

95. Петрова, Э. Б. Античный Кипр : (основные черты социально-экономического и политического развития доримского времени) : специальность 07.00.03 «Всеобщая история» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Петрова Элеонора Борисовна; Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина. — Казань, 1975. — 21 с. — Текст : непосредственный.

96. Петрова, Э. Б. К вопросу о характере государственного устройства на древнем Кипре / Э. Б. Петрова. — Текст : непосредственный. // Проблемы античной истории и культуры : доклады XIV Международной конференции античников соц. стран "Эйрене", [18-23 мая 1976 г / АН СССР, Отделение истории, АН АрмССР, Отделение истории и экономики ; редкол.: Б. Б. Пиотровский (отв. ред.) др.]. — Ереван : Издательство АН Армянской ССР, 1979. — С. 227-235.

97. Платон. Законы // Сочинения : в 3 томах / Платон ; [под ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса]. — Москва : Мысль, 1972. — Т. 3, ч. 2. — 678 с. — Текст : непосредственный.

98. Плахов, В. Д. Традиции и общество : опыт философско-социологического исследования / В. Д. Плахов. — Москва : Мысль, 1982. — 220 с. — Текст : непосредственный.

99. Плутарх. Застольные беседы : перевод / Плутарх ; изд. подгот. Я. М. Боровский [и др.] ; АН СССР. — Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1990. — 592 с. — ISBN 5-02-02767-6. — Текст : непосредственный.

100. Плутарх. Сравнительные жизнеописания : в 2 т. / Плутарх. — Москва : Наука, 1994. — ISBN 5-02-011570-3. — Текст : непосредственный.

101. Попова, И. С. Программы для сбора фольклора и их роль в исследовании народной музыки / И. С. Попова. — Текст : электронный // PHILHARMONICA. International Music Journal. — 2020. — № 2. — С. 36–48. DOI: 10.7256/2453-613X.2020.2.32489. — URL: https://e-notabene.ru/phil/article_32489.html. (дата обращения 20.01.2023).

102. Праздников, Г. А. Традиция как диалог культур / Г. А. Праздников. — Текст : непосредственный // Советская этнография. — 1981. — № 2. — С. 56-58.

103. Пропп, В. Я. Фольклор и действительность / В. Я. Пропп. — Москва : Наука, 1976. — 325 с. — Текст : непосредственный.

104. Публий Овидий Назон. Метаморфозы / П. Овидий Назон. — Москва : Художественная литература, 1977. — 660 с. — Текст : непосредственный.

105. Путилов, Б. Н. Эпос и обряд. Фольклор и этнография / Б. Н. Путилов. — Ленинград : Наука, 1974. — 235 с. — Текст : непосредственный.

106. Путилов, Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора / Б. Н. Путилов ; АН СССР, Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. — Ленинград : Наука, Ленингр. отделение, 1976. — 244 с. — Текст : непосредственный.

107. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов ; РАН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). — Санкт-Петербург : Наука, 1994. — 235 с. — ISBN 5-02-027381-3. — Текст : непосредственный.

108. Ремизов, В. А. Культурно-цивилизационные процессы : монография / В. А. Ремизов. — Москва : МГИК, 2020. — 132 с. — ISBN 978-5-6045020-

0-6. — Текст : непосредственный.

109. Савельев, Ю. А. Культура Кипра конца II-го — первой половины I-го тысячелетия до н. э. : специальность 07.00.03 «Всеобщая история»: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Савельев Юрий Александрович; Московский Государственный Университет. — Москва, 1966. — 313 с. — Текст : непосредственный.

110. Савельев, Ю. А. Дворец в Вуни на Кипре / Ю. А. Савельев. — Текст : непосредственный // Вестник древней истории. — 1965. — № 2. — С. 79-86.

111. Савельев, Ю. А. О кипрской монументальной скульптуре Vile, до н.э. / Ю. А. Савельев. — Текст : непосредственный // Вестник древней истории. — 1964. — № 3. — С. 112-114.

112. Сарсенбаев, Н. С. Обычаи и традиции в развитии / Н. С. Сарсенбаев. — Алма-Ата : Казахстан, 1974. — 227 с. — Текст : непосредственный.

113. Серебрякова, М. Н. Форма современной семьи в сельских районах Центральной Анатолии / М. Н. Серебрякова — Текст : непосредственный // Советская этнография. — 1974. — № 1. — С. 151-157.

114. Словарь русского языка / сост. С. И. Ожегов. — Изд. 3-е. — Москва : Мир и образование, 2020. — 1376 с. — ISBN 978-5-94666-733-3. — Текст : непосредственный.

115. Словарь социолингвистических терминов. Москва : Институт языкознания РАН, 2006. — 312 с. — ISBN 5-88934-311-4. — Текст : непосредственный.

116. Соколов, А. М. Национальная традиция: стиль и структура / А. М. Соколов. — Санкт-Петербург : Наука, 2010. — 284 с. — ISBN 978-5-02-025455-8. — Текст : непосредственный.

117. Соколов, Ю. М. Историография фольклористики / Ю. М. Соколов. — Текст : непосредственный // Русский фольклор. — Москва: Юрайт, 1941. — 121 с.

118. Сорокин, П. А. Социокультурная динамика // Человек. Цивилизация. Общество / Питирим Сорокин. — Москва: Политиздат, 1992. — С. 467. — Текст : непосредственный.
119. Спиркин, А. Г. Человек, культура и традиция / А. Г. Спиркин. — Текст : непосредственный // Традиция в истории культуры. — Москва : Наука, 1978. — С. 126-164.
120. Стародубцев, И. И. Трансформирующаяся Турция / И. И. Стародубцев. — Москва : Институт Ближнего Востока : МГИМО-Университет МИД РФ, 2011. — 256 с. — ISBN 978-5-89394-229-3. — Текст : непосредственный.
121. Суханов, И. В. Обычаи, традиции, обряды как социальные явления / И. В. Суханов. — Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1973. — 367 с. — Текст : непосредственный.
122. Суханов, И. В. Обычаи, традиции и преемственность поколений / И. В. Суханов. — Москва : Политиздат, 1976. — 216 с. — Текст : непосредственный.
123. Тенишева, А. Э. Турки. — Текст : непосредственный // Календарные обычаи и обряды турок. Годовой цикл / А. Э. Тенишева. — Москва: Российская Академия Наук, 1998. — С.145-193.
124. Титова, Ю. В. Население Кипра: этнические проблемы : специальность 07.00.07 «Этнография, этнология и антропология» : диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Титова Юлия Владимировна; Московский государственный Университет. — Москва, 2003. — 448 с. — Текст : непосредственный.
125. Угринович, Д. М. Обряды: за и против / Д. М. Угринович. — Москва : Политиздат, 1975. — 176 с. — Текст : непосредственный.
126. Уледов, А. К. Актуальные проблемы социальной психологии / А. К. Уледов. — Москва : Мысль, 1981. — 94 с. — Текст : непосредственный.
127. Уледов, А. К. Общественная психология и идеология / А. К. Уледов. — Москва : Мысль, 1985. — 268 с. — Текст : непосредственный.
128. Улунян, А. А. Политическая история Греции / А. А. Улунян. —

Москва : Институт всеобщей истории РАН, 2004. — 331 с. — ISBN 5-06-004523-4. — Текст : непосредственный.

129. Уральская, В. И. Театр балета сегодня / В. И. Уральская. — Москва : Редакция журнала «Балет», 2013. — Ч. 1. : Природа танца : (истоки и рождение). — 200 с. — ISBN 978-5-88373-287-3. — Текст : непосредственный.

130. Урсоленко, Е. С. Балетный театр, балетные школы и танцевальная фольклорная культура в жизни современных школьников Кипра / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Academia: танец. Музыка. Театр. Образование. — 2019. — № 2 (48). — С. 48-52.

131. Урсоленко, Е. С. Влияние кругового танца на когнитивные функции пожилых людей на примере народных танцев Греции и Кипра / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. — Санкт-Петербург : Первый издательско-полиграфический холдинг, 2020. — Т. 221. — С.80-84.

132. Урсоленко, Е. С. Влияние социально-экономических факторов на степень этнокультурной компетентности детей : (на примере анкетирования школьников острова Кипр) / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Грани науки-2019 : сборник трудов Международной научно-практической конференции (1 июля, 2019 г). — Ростов-на-Дону, Мадрид : Сфера, 2019. — С.157-162.

133. Урсоленко, Е. С. Исполнение традиционных фольклорных танцев как инструмент успешной социализации детей дошкольного возраста острова Кипр / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Наука современности: проблемы и решения : сборник научных статей. — Москва: Перо, 2019. — Ч. 3. — Т. 1. — С. 90-92.

134. Урсоленко, Е. С. Кросс-культурный вектор в государственной политике острова Кипр / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Государственное управление и развитие России: глобальные угрозы и структурные изменения : сборник статей международной конференц-сессии. — Москва : Научная библиотека, 2020. — Т. 3. — С. 374-379.

135. Урсоленко, Е. С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Временник Зубовского института. — 2022. — № 3. — С. 196-210.

136. Урсоленко, Е. С. Непрерывное образование как способ адаптации россиян в условиях эмиграции на острове Кипр / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Психологические и педагогические основы интеллектуального развития: сборник статей Международной научно-практической конференции (1 февраля, 2018 г., г. Самара) : в 2 ч. — Уфа: Аэтерна, 2018. — Ч. 2. — С. 171-173.

137. Урсоленко, Е. С. Репрезентация национального костюма киприотов в парадигмах цифровой культуры / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. — 2022. — №1 (4). — С. 290-303.

138. Урсоленко, Е. С. Роль фольклорной музыки в формировании культурной общности у детей младшего школьного возраста / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Психолого-педагогическое сопровождение образовательного процесса: сборник трудов Первой Международной научно-практической конференции / Редколлегия: Н.Н. Колосова, А.В. Хитрова. — Симферополь : Ариал, 2022. — С. 268-270.

139. Урсоленко, Е. С. Социально-культурная деятельность русскоязычных детских центров на острове Кипр как способ сохранения русской культуры и языка / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // История, культура, искусство: взаимодействие прошлого и современности : сборник трудов Первой международной научно-практической конференции (Москва, 28 февраля 2018 г.). — Москва : Открытое знание, 2018. — С.162-165.

140. Урсоленко, Е.С. Социально-культурная деятельность центра духовно-нравственной культуры «София» при храме св. Николая (о. Кипр) как способ сохранения связи поколений / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Теоретический и практический потенциал современной науки : сборник научных статей. — Москва : Перо, 2019. — Ч. 3. — Т. 1. — С.76-78.

141. Урсоленко, Е. С. Танец в контексте сохранения национальной культуры : (на примере традиционных танцев Кипра) / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Academia: танец. Музыка. Театр. Образование. — 2019. — № 1 (47). — С. 44-45.

142. Урсоленко, Е. С. Традиционные танцы острова Кипр в рамках современной свадебной церемонии / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Традиционная культура: творчество, поведение, ритуал : тезисы докладов и сообщений международного научного Конгресса «Фольклор народов России и стран СНГ» (Санкт-Петербург, 12–16 ноября 2020 г.) / Российский институт истории искусств ; ред.-сост. Е. И. Возжаева. — Санкт-Петербург : РИИИ, 2020. — С. 55-56.

143. Урсоленко, Е. С. Фольклорный танец как средство формирования социально-культурных навыков молодого поколения острова Кипр / Е. С. Урсоленко. — Текст : непосредственный // Язык — Музыка — Жест: информационные перекрестки (LMGIC-2021) : сборник материалов международной научной конференции (Санкт-Петербург, 19–21 апреля 2021 г.) / под ред. Т. Е. Петровой, П.М. Эйсмонт. — Санкт-Петербург: Скифия-принт, 2021. — С.115-117.

144. Философская энциклопедия / Акад. наук СССР, Институт философии; гл. ред. Ф. В. Константинов. — Москва : Советская энциклопедия, 1970. — Т. 5 : Сигнальные системы — Яшты. — 740 с. — Текст : непосредственный.

145. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. — Издание 5-е. — Москва : Политиздат, 1987. — 719 с. — Текст : непосредственный.

146. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов : учебное пособие / А. Я. Флиер. — Москва : Академический Проект, 2000. — 496 с. — ISBN 5-8291-0083-5. — Текст : непосредственный.

147. Фурман, О. Ю. Хороводно-игровая традиция старообрядцев Забайкалья рубежа XIX-XX веков: опыт морфологического исследования: специальность 17.00.09 «Теория и история искусства»: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведческих наук / Фурман Ольга Юрьевна;

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. — Санкт-Петербург, 2009. — 280 с. — Текст : непосредственный.

148. Хальбвакс, М. Коллективная и историческая память / М. Хальбвакс. — Текст : непосредственный // Неприкосновенный запас. — 2005. — № 2-3. — С. 78-108.

149. Харден, Д. Финикийцы. Основатели Карфагена / Д. Харден. — Москва : Центрполиграф, 2004. — 263 с. — ISBN 5-227-01939-8. — Текст : непосредственный.

150. Худеков, С. Н. Всеобщая история танца / С. Н. Худеков. — Москва : Эксмо, 2009. — 223 с. — ISBN 978-5-699-32891-8. — Текст : непосредственный.

151. Чебоксаров, Н. Н. Народы Юго-Восточной Азии / Под ред. А.А. Губера [и др.]. — Москва : Наука, 1966. — 762 с. — Текст : непосредственный.

152. Чебоксаров, Н. Н. Типы традиционного сельского жилища народов Юго-Западной, Южной Азии. — Москва : Наука, 1981. — 284 с. — Текст : непосредственный.

153. Чернявская, Ю. Народная культура и национальные традиции / Ю. Чернявская. — Минск: Наука, 1998. — Текст : электронный // URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Chern/index.php. (дата обращения 15.03.2022).

154. Чистов, К. В. Выражение этнической культуры в фольклоре и место фольклора в этнической культуре / К. В. Чистов. — Текст : непосредственный // Методологические принципы исследования этнических культур : материалы симпозиума. — Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 1978. — С. 66-69.

155. Чистов, К. В. Традиция, «традиционное общество» и проблема варьирования / К. В. Чистов. — Текст : непосредственный // Советская этнография. — 1981. — №2. — С. 51-61.

156. Чистов, К. В. Народные традиции и фольклор / К. В. Чистов. — Ленинград: Наука, 1986. — 304 с. — Текст : непосредственный.

157. Шацкий, Е. Утопия и традиция / Е. Шацкий. — Москва : Прогресс, 1990. — 455 с. — ISBN 5-01-002046-7. — Текст : непосредственный.

158. Шинжина, А. И. Феномен алтайского танца: истоки и современность : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства»: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Шинжина Айана Ивановна; Российский институт истории искусств. — Санкт-Петербург, 2021. — 259 с. — Текст : непосредственный.

159. Шпет, Г. Г. Введение в этническую психологию. — Текст : непосредственный // Сочинения / Г. Г. Шпет. — Москва : Правда, 1989. — 601 с.

160. Электронный архив кипрского народного танца и фольклорного танцевального коллектива города Лимассол = ΑρχείοΚυπριακούπαραδοσιακού χορού – Λαογραφικός Όμιλος Λεμεσού. — URL: <https://laografikoslemesou.cut.ac.cy/>. (дата обращения: 14.10.2022). — Текст : электронный.

161. Яницкая, М. Д. Методика собирания и записи танцевального фольклора / М. Д. Яницкая. — Москва : ВНИИ народного творчества и культурно-просветительской работы, 1981. — 44 с. — Текст : непосредственный.

162. Anoyianakis, F. Music in Cyprus / F. Anoyianakis. — Nafplion, Greece: Peloponnesian Folklore Foundation, Ministry of Culture and Science, 1988. — 366 p.

163. Ataman, Sadi Yaver. 100 Turk Halk Oyunu, Yapi Kredi Yayinlari / Sadi Yaver Ataman. — Istanbul: Türk Kültürünü, 1975. — 273 p.

164. Averof, G. Cyprus Folk Dances / G. Averof. — Nicosia: Society of Cypriot Studies, 1978. — 110 p.

165. Bayat, F. Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken Yayınevi / F. Bayat. — İstanbul: Türk Kültürünü, 2015. — 321 p.

166. Baykara, T. Anadolunun Tarihi Coğrafyasına Giriş / T. Baykara. — Ankara: Türk Kültürünü, 1988. — 276 p.

167. Beaton, R. An Introduction to Modern Greek Literature / R. Beaton. — 2nd ed. — Oxford: Oxford University Press, 1999. — 440 p.

168. Beckingham, C. F. *The Turks of Cyprus* / C. F. Beckingham // *Die Welt des Islams*. — N.S. — Vol. 5. — No. 1-2 Institute of Great Britain and Ireland, 1957. — Vol. 87. — Pt. 2. — P. 165-174.
169. Cesnola, L. *Cyprus: its ancient cities, tombs and temples* / L. Cesnola. — London, Kessinger Publishing, 1877. — 548 p.
170. Cobham, C. D. *Excerpta Cypria. Materials for a History of Cyprus* / C. D. Cobham. — Cambridge : University Press, 1908. — 523 p.
171. Cook, B. F. *Cypriot Art in the British Museum* / B. F. Cook. — London : British Museum Publications for the Trustees of the British Museum, 1979. — 194 p.
172. Demirsipahi, C. *Türk halk oyunları* / C. Demirsipahi. — Ankara : Türkiye iş bankası kültür yayınlari, 1975. — 600 p.
173. Dikaios, P. *Guide to the Cyprus Museum* / P. Dikaios. — Nicosia: Department of Antiquities, 1961. — 238 p.
174. Dioptra: The Edmée Leventis Digital Library for Cypriot Culture. — URL: <https://dioptra.cyi.ac.cy/> (дата обращения: 11.10.2020).
175. Esin, E. *Turkish art in Cyprus* / E. Esin. — Ankara : Ayyildiz Matbaasi, 1969. — 35 p.
176. Ekici, M. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve inceleme Yöntemleri, Geleneksel Yayınları* / M. Ekici. — Ankara: Ayyildiz Matbaasi, 2004. — 261 p.
177. Eroglu, T. *Folk Dances In Turkey, Basic Specifications, Type And Distribution* / T. Eroglu // *Journal of Academic Social Sciences*. — 2017. — V. 42. — P. 67-78.
178. Eroğlu, T. *Halk Oyunları El Kitabı, Mars Basım Hizmetleri* / T. Eroglu. — İstanbul: Yayın Süreci, 1999. — 217 p.
179. Eroglu, T. *Türk Dans Antropolojisine Giriş, Yurt Renkleri Yayınevi* / T. Eroglu. — Ankara: Yayın Süreci, 2010. — 290 p.
180. Georgiou, T. *Excerpts from the History of Cyprus* / T. Georgiou. — Limassol: Aurora Publishing, 2005. — 307 p.
181. Gjerstad, E. *Studies on prehistoric Cyprus* / E. Gjerstad. — Uppsala:

Uppsala universitets årsskrift, 1926. — 342 p.

182. Gökbulut, B., Türkmen, F. Kıbrıs Türk Halk Bilimleri Çalışmalarının Değerlendirilmesi / B. Gökbulut, F. Türkmen // Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. — 2009. — Vol. 4. — P. 234-256.

183. Graikos, K. Kipriaki Istoría / K. Graikos. — Nicosia : Printgo Press, 1960. — 190 p.

184. Hadjicosta, I. Cyprus and its life: morals and customs of Cyprus, folk songs etc. Translated by D.A. Percival / I. Hadjicosta. — London: Publisher Press, 1943. — 93 p.

185. Hamacher, Den., Hamacher, Dan., Rehfeld, K., Hökelmann, A., Schega, L. The Effect of a Six Months Dancing Program on Motor-Cognitive Dual Task Performance in Older Adults / Hamacher, Den., Hamacher, Dan., Rehfeld, K., Hökelmann, A., Schega, L. // Journal of aging and physical activity. — 2015. — № 23. — P. 128-136.

186. Hill, G. A history of Cyprus / G. Hill. — Cambridge: Cambridge University Press, 1940-1952. — 894 p.

187. Hoffman, M. Process and tradition in Cypriot culture history: time theory in anthropology / M. Hoffman // Anthropological Quarterly. 1972. — Vol. 45. — № 1. — P. 15-34.

188. Hogarth, G. D. Devia Cypria: notes of an archeological journey in Cyprus in 1888 / G.D. Hogarth. — London: H. Frowde, 1889. — 124 p.

189. Ioannides, K. A short collection of Cyprus folksongs / K. Ioannides // Kypriakai Spoudai. 1968. — Vol. 30. — P. 265-300.

190. Ioannidou, E. Greek Cypriot Wedding Music and Customs : Revival and Identity. PhD in Music / E. Ioannidou. — The University of Sheffield, 2017. — 289 p.

191. Jerrome, D. Circles of the mind : The use of therapeutic circle dance with older people with dementia. In D. Waller (Ed.), Arts therapies and progressive illness : Nameless dread. East Sussex / D. Jerrome. — UK : Brunner-Routledge,

2002. — P. 57-69.

192. Kanol, K. Turkish Dancing Culture / K. Kanol. — Lefkosia : Haziran, 2006. — 314 p.

193. Karageorghis, V. Cyprus / V. Karageorghis. — Geneva : Nagel, 1968. — 289 p.

194. Karayanni, S. Moving identity: Dance in the negotiation of sexuality and ethnicity / S. Karayanni. — London: Wilfrid Laurier University Press, 2006. — 160 p.

195. Katsonis, K. Come to Meet Cyprus / K. Katsonis. — Nicosia : Printgo Press, 1994. — 164 p.

196. Kyrris, K. History of Cyprus / K. Kyrris. — Nikosia : Lampousa publications, 1996. — 450 p.

197. Kyrris, K. Peaceful co-existence in Cyprus under British rule (1878-1959) and after independence: an outline / K. Kyrris. — Nicosia: Publishing Information Office, 1977. — 450 p.

198. Luke, H. Cyprus: a portrait and an appreciation / H. Luke. — London: Roy Publishers, 1957. — 190 p.

199. Mariti, G. Travels in the Island of Cyprus, translated from the Italian [1769] by Cobham C.D. / G. Mariti — London : British Library, Historical Print Editions, 1895, 1909 and 1971. — 212 p.

200. Merom, D., Cumming, R., Mathieu, E., Anstey, K. J., Rissel, C., Simpson, J.M., Morton, R.L., Cerin, E., Sherrington, C., Lord, S.R. Can social dancing prevent falls in older adults? A protocol of the Dance, Aging, Cognition, Economics (DAnCE) fall prevention randomized controlled trial / Merom, D., Cumming, R., Mathieu, E., Anstey, K. J., Rissel, C., Simpson, J.M., Morton, R.L., Cerin, E., Sherrington, C., Lord, S.R. // *BioMed Central Public Health*. — 2013. — № 13. — P. 45-58.

201. Michaelidou, J. Cypriot Folk music in Historical Context : Undergraduate dissertation. Dep. of music education / J. Michaelidou. — Czech Republic : Charles University Praha, 2011. — 43 p.

202. Newman, P. A short history of Cyprus / P. Newman. — London, New York, Toronto: Longmans, 1953. — 235 p.
203. Ohnefalsch-Richter, M. Criechische Sitten und Gebrauche auf Cypern / M. Ohnefalsch-Richter. — Berlin : Dietrich Reimer, 1913. — 369 p.
204. Ohnefalsch-Richter, M. Studies in Cyprus / M. Ohnefalsch-Richter. — Nicosia: Printgo Press, 1994. — 778 p.
205. Orthodoxou, M. Voices and ways of my land (musical journey into the tradition of Cyprus) / M. Orthodoxou. — Larnaca: Aradipou, 2002. — P. 265-300.
206. Papademetriou, E. Cypriot Costumes / E. Papademetriou. — Athens: Peloponnesian Folklore Foundation, 1991. — 378 p.
207. Papadopoulos, S. Traditional songs and dances of Cyprus / S. Papadopoulos. — Nicosia : Archbishop Makarios III Foundation, 1963. — 345 p.
208. Papapavlou, A. N. A Review of the Sociolinguistic Aspects of the Greek Cypriot Dialect / Papapavlou A. N., Pavlou P. // Journal of Multilingual and Multicultural Development. — 1998. — №1. — P. 212–220.
209. Petrides, T., Petrides. E. Folk Dances of the Greeks / Petrides T., Petrides. E. — Folkstone : Bailey, 1974. — 345 p.
210. Riak, P. The Σούστα in the Aegean. In E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (eds.) «Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University April 2003» / P. Riak. — Adelaide: Flinders University Department of Languages — Modern Greek, 2005. — 224 p.
211. Rizopoulou-Egoumenidou, E. Cypriot Costumes as Seen by Women Travellers During the First Decades of British Rule: Impressions and Reality / E. Rizopoulou-Egoumenidou // Folk Life: Journal of Ethnological Studies. — 2005. —Vol. 44. — P. 48-62.
212. Rousha, Y. The development of musical preferences in Greek Cypriot / Y. Rousha. — PhD School of Education, University of Surrey, 2013. — 398p.
213. Scott-Stevenson, E. Our home in Cyprus / E. Scott-Stevenson. — London : Chapman and Hall, 1890. — 332 p.

214. Sechan, L. *La danse greque antique* / L. Sechan. — Paris: Presses Universitaires de France, 1930. — 198 p.
215. Şenol, A. *Türk Halk Oyunları Terminoloji Sözlüğü* / A. Şenol. — Ankara: İçcebeci, 2003. — 158 s.
216. Spiteris, T. *The art of Cyprus*. Translated from the French by Thomas Burton / T. Spiteris. — New York : Reynal, 1970. — 207 p.
217. Spyridakis, K. *A brief history of Cyprus* / K. Spyridakis. — Nicosia : Greek Communal Chamber Publishing, 1974. — 456 p.
218. Stratou, D. *Greek Traditional Dances* / D. Stratou. — Athens : Greek Educational Books Organisation, 1979. — 192 p.
219. Ursolenko, E. *The symbolic meaning of Greek Cypriot Kartzilamas dance* / E. Ursolenko // *International communication, education, language and social. Scientific public organization «professional science»*. — Oslo, Norway : Scientific public organization «Professional science», 2017. — P. 5-7.
220. Vermeule, C. *Greek and Roman Cyprus: art from classical through late antique times* / C. Vermeule. — Boston, Massachusetts : Museum of Fine Arts, 1976. — 134 p.
221. Vessberg, O. *The Swedish Cyprus Expedition: vol. 4, part 3. The Hellenistic and Roman periods in Cyprus* / Vessberg O. Westholm A. — Stockholm: Medelhavsmuseet, 1956. — 455 p.
222. Wilson, E. *Voices of Stone : The History of Ancient Cyprus* / E. Wilson. — Cyprus : Zavallis Press, 1974. — 166 p.
223. Zarmas, P. *Rhythm in the Traditional Music of Cyprus* / P. Zarmas // *Folkloric Cyprus*. 1980. — Vol. 36. — P. 189-194.
224. Zarmas, P. *Sources of Cypriot Folk Music* / P. Zarmas. — Nicosia: Centre for Studies Kykkos Monastery, 1993. — 367 p.
225. Αβέρωφ, Γ. *Τα δημοτικά τραγούδια και οι λαϊκοί χοροί της Κύπρου* / Γ. Αβέρωφ. — Λευκωσία, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου, 1989. — 280 σ. [Авероф, Г. *Народные песни и танцы Кипра* / Г. Авероф. — Левкося : Народный фонд банка Кипра, 1989. — 280 с. — Текст : непосредственный].

226. Αποστολίδης, Χρ. Ασματα και χοροί της Κύπρου. — Λεμεσός: Αρίων, 1910. — 290 σ. [Αποστολιδис, Χρ. Гимны и танцы Кипра / Χρ. Αποστολιδис. — Лимассол: Арион, 1910. — 290 с. — Текст : непосредственный].

227. Ασσιώτης, Γ. Κυπριακοί χοροί, ανδρικοί και γυναικείοι. — Λευκωσία: Μάιος, 1962. — 138 σ. [Ассиотис, Г. Кипрские танцы, мужские и женские / Г. Ассиотис. — Левкося : Майос, 1962. — 138 с. — Текст : непосредственный].

228. Θέσεις στο Famagusta. News <https://ru.famagusta.news/news/kypros/proti-i-kypros-se-arithmo-gamon-to-2019-to-pososto-sta-diazugia> / Домен проекта: Новости Фамагусты. — Текст : электронный.

229. Μιχαηλίδης, Γ. Ανδρικοί αντικρυστοί χοροί (Καρτζιλαμάδες). — Λευκωσία: Κυπριακαί Σπουδαί, 1946. — 73 σ. [Μιχαηλιδис, Γ. Мужские танцы Картзиламас / Г. Μιχαηλιδис. — Левкося: Изучение Кипра, 1946. — 73 с. — Текст : непосредственный].

230. Παπανδρέου, Α. Εισαγωγή στον κυπριακό χορό. — Λευκωσία: Power Publishing, 1988. — 454 σ. [Папандреу, Α. Введение в кипрский танец / Α. Παпандреу. — Левкося : Пауэр Паблишинг. — 454 с. — Текст : непосредственный].

231. Παπανδρέου, Α. Κυπριακοί χοροί. — Λευκωσία: Power Publishing, 2016. — 508 σ. [Папандреу, Α. Кипрский танец / Α. Παпандреу. — Левкося, Пауэр Паблишинг. — 508 с. — Текст : непосредственный].

232. Παπαχρήστου, Β. Ελληνικοί χοροί, Εκδόσεις. — Ελλάδα: Αθήνα, 1960. — 42 σ. [Папахристу, Β. Греческие танцы, введение / Β. Παпахристу. Эллада: Афины, 1960. — 42 с. — Текст : непосредственный].

233. Πραντσίδης, Ι. Ο χορός στην ελληνική παράδοση και η διδασκαλία του. — Αιγίνιο: Εκδοτική Αιγινίου, 2004. — 480 σ. [Πρανтсидис, Ι. Танец в греческой традиции и его изучение / Ι. Πρανтсидис. — Эгинио : Издательство Эгинии, 2004. — 480 с. — Текст : непосредственный].

234. Ράφτης, Α. Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού. Αθήνα: Θέατρο

Ελληνικῶν Χορῶν «Δόρα Στράτου». — Αθήνα: Πανεπιστήμιο Κρήτης, 1995. — 800 σ. [Ραφτισ, Α. Энциклопедия греческого танца / Α. Ραφτισ. — Αфины: Театр греческого танца «Дора Страту». — Αфины: Университет Крита, 1995. — 800 с. — Текст : непосредственный].

235. Ράφτης, Α. Ο κόσμος του Ελληνικού χορού. — Αθήνα: Πολύτυπο, 1985. — 248 σ. [Ραφτισ, Α. Мир греческого танца / Α. Ραφτισ. — Αфины : Πολιτυπο, 1985. — 248 с. — Текст : непосредственный].

236. Ρούμπης, Γ. Ελληνικοί χοροί, εκδόσεις. — Ελλάδα: Αθήνα, 1993. — 151 σ. [Румбис, Г. Греческие танцы: введение / Г. Румбис. — Эллада : Αфины, 1993. — 151 с. — Текст : непосредственный].

Стенограммы интервью

1. Интервью Урсоленко Е.С. с главой Ассоциации «Хасдер» Кани Канолом от 15 ноября 2021 г. [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия Кани Канола. 2 с.

Елена Урсоленко (Е.У.): Что привело вас к созданию Ассоциации «Хасдер»?

Кани Канол (К.К.): Основными целями нашей Ассоциации с момента ее основания в 1977 г. остаются популяризация фольклорных традиций турок-киприотов и исследование традиционного культурного наследия. Глобальной задачей ассоциации является усиленное взаимодействие с молодым поколением турок-киприотов, стремление к кросс-культурному взаимодействию этнических сообществ греков- и турок-киприотов с акцентуализацией общих корней и ценностей. Мы постоянно подчеркиваем, что молодежь северного и южного Кипра — это часть единой культуры. Наш Молодежный клуб «Хасдер» насчитывает 120 молодых людей в возрасте от 12 до 30 лет, объединенных в усилиях по сохранению культурного наследия острова: устное народное творчество, фольклорный танец, любительские концерты, эко-проекты по защите окружающей среды, фестивали народного творчества, — вот неполный список основных интересов нашей молодежной организации.

Еще один из наших масштабных проектов связан с национальными ремеслами. Институт национальных ремесел занимается изучением и сохранением традиционных практик рукоделия, гончарного искусства, традиционной кухни турок-киприотов, его деятельность позволяет не только познакомиться с изделиями ручного труда, привлекающего традиционные для местного населения мотивы в цветовых решениях и узорах, но и принять участие в создании традиционного рукоделия или горшечного дела всем желающим.

С этой целью Ассоциация ежегодно приглашает женщин из отдаленных деревень и селений, все еще хранящих исконные традиции ремесел турок-киприотов, где они могут продемонстрировать свое мастерство и обучить всех

желающих вышивке по шелку, вязанию и лозоплетению.

Организация и проведение танцевальных фольклорных фестивалей на северном Кипре является одним из центральных направлений деятельности нашей Ассоциации, при этом особое внимание уделяется участию детских коллективов.

Е.У.: Освещаются ли события Ассоциации в интернете. Есть ли возможность получить доступ к информации на английском языке?

К.К.: К сожалению, на английском языке сегодня почти нет публикаций. Исследования проходят внутри страны и не выходят на международный уровень. Хотя мне очень жаль, что это так, поскольку культура Турции очень древняя и оказала большое влияние на соседние страны.

Е.У.: Именно это подтолкнуло вас к созданию собственной книги?

К.К.: Да, я начал изучать фольклорный танец турок-киприотов в середине 1980-х годов, исследование не ограничивалось только хореографической лексикой, но также включало в себя изучение музыкального материала. С помощью этого исследования был устранен большой в отношении танцев турок-киприотов, результаты, полученные в ходе исследований, являются объективными, беспристрастными и непредвзятыми. Интересно, что после многих лет исследований танцев на Кипре, я убедился в их смешанной структуре, что естественно для Кипра с его тысячелетней историей. Основное достижение моего исследования связано с идеей классификации танцев и музыки по жанрам: «Картзиламас», танцы с платками, «Зейбек», «Шифтелли», «Хасапико» и театрализованные танцы.

2. Интервью Урсоленко Е.С. с Андреасом Аристиду, автором проекта цифровой школы кипрского танца, от 15 октября 2019 г. [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия А.Аристиду. 3 с.

Елена Урсоленко (Е.У.): Что именно подтолкнуло вас к созданию проекта по оцифровке фольклорных танцев острова Кипр?

Андреас Аристиду (А.А.): Изначально меня заинтересовала сама технология Motion Capture. Мои первые опыты с оцифровкой танцевальных движений сводились к попыткам фиксировать движения танцоров стиля contemporary и латино-американских танцев. Чуть позже я решил обратиться к народным танцам острова Кипр и связался с Фольклорной Ассоциацией Кипра (Limassol Folklore Association) для получения доступа к архивным видеозаписям, демонстрирующим фольклорные танцы острова последнего столетия. К своему удивлению я обнаружил, что на сегодняшний день не существует официального видеоархива традиционных фольклорных танцев острова Кипр. Я начал самостоятельно исследовать этот вопрос и понял, что могу найти только отрывочные фото- и видеоматериалы, фиксирующие ту неповторимую манеру танца, которую использовали мои бабушки и дедушки. Танцевальная культура исполнения, существовавшая до 1950 г., казалось, канула в Лету. Основным мотивом, руководившим моими действиями, было стремление передать моим собственным детям, следующему поколению, уникальное очарование народного танца греков-киприотов.

Е.У.: Кто явился исполнителем народных танцев в вашем проекте?

А.А.: Проект по оцифровке фольклорных танцев острова Кипр зарождался на основе общественной инициативы нескольких молодых и энергичных киприотов: Э. Ставракис, М. Савва, Й. Хрисанту, (Университет Кипра), С. Л.Химона (Фредерик Университет, р. Кипр). Было решено пригласить для участия в проекте нескольких профессиональных танцоров, которые согласились бы участвовать бесплатно. На мое предложение откликнулись следующие педагоги и исполнители народных танцев: Ф. Александру, В.Аристиду, А. Хараламбус, С. Теодору и несколько других.

Е.У.: Какие именно фольклорные танцы вошли в проект?

А.А.: Я просил каждого танцора исполнить пять танцев в индивидуальной манере. Спустя несколько месяцев в копилке нашего проекта было уже семьдесят версий самых популярных фольклорных танцев, среди которых были «Кардзиламас», «Зеимбекико», «Суста», «Сиртос». На данный момент,

после того как проект получил финансирование со стороны государства, планируется пригласить трех наиболее профессиональных исполнителей народных танцев острова Кипр (Михаил Ланитис, Кириакос Зитис, Мария Панайоту), чтобы вывести на новый уровень исполнение фольклорных танцев и их фиксацию с помощью технологии Motion Capture. Главной целью проекта является усовершенствование созданной видеоигры, с помощью которой любой желающий может разучивать движения фольклорных кипрских танцев и совершенствовать свою манеру исполнения с помощью обратной связи от программы.

Е.У.: Каким вы видите будущее своего проекта?

А.А.: Мы надеемся привлечь внимание сегодняшнего подрастающего поколения к традиционной фольклорной культуре. Программа видеоигры с помощью камеры компьютера пользователя фиксирует движения участника игры и анализирует их, выдавая в конце каждого танца статистический процент схожести движений 3D модели и участников игры. Результаты сохраняются в памяти компьютера и помогают отслеживать прогресс изучающего народные танцы, создают элемент соревновательности между участниками и способствуют стремлению совершенствовать свои навыки. Наибольшими результатами своей работы наша команда считает: 1. Обогащение танцевальной базы Motion Capture с помощью десяти фольклорных танцев в исполнении высокого уровня. 2. Подробное описание технологии целостного подхода к технологии захвата движения внутри культурного и семантического контекста. 3. Визуальное воссоздание географического и хронологического развития танца.

3. Интервью Урсоленко Е.С. с Андреасом Папандреу, автором монографии «Кипрские танцы», от 20 января 2022 г. [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия А.Папандреу. 2 с.

Елена Урсоленко (Е.У.): Как давно вы изучаете танцевальный фольклор Кипра?

Андреас Папандреу (А.П.): Всю свою жизнь! Моя первая книга вышла в 2013 г., с тех пор я издал более двадцати работ, посвященных истории кипрской культуры, песенному и танцевальному наследию Кипра.

Е.У.: Как вы могли бы оценить влияние анатолийской и эллинской культурных традиций на формирование танцевального фольклора Кипра?

А.П.: На мой взгляд, значительное влияние было оказано культурой Византии и Греции. Однако, нужно помнить, что Малая Азия (сегодняшняя Турция) была частью Византийской империи и центром ее культуры. Кипрские танцы ощутили наиболее мощное влияние со стороны танцевального фольклора Каппадокии, Смирны и Константинополя, а также Эгейских островов. Безусловно, часть танцев является исконно кипрскими, как, например, «Танец с ситом», «Танец с серпом», «Танец со стаканами».

Е.У.: Как вам кажется, находит ли танцевальный фольклор Кипра отклик в сердцах молодежи?

А.П.: Это непростой вопрос: жизнь на Кипре сегодня очень изменилась. Многие киприоты получили свое образование в Англии, США, оказались под влиянием традиций, отличных от наших. Сегодня нравы на Кипре стали более свободными, особенно, это касается роли и поведения женщин. Это далеко от того, как вели себя наши мамы и бабушки. Конечно, большинство фольклорных танцев утрачивается на фоне новых популярных мелодий и танцевальных направлений, но на свадьбах и праздниках, мы по-прежнему исполняем.

4. Интервью Урсоленко Е.С. с Петросом и Анной Ефистатиу коренными жителями деревни Лачи 1927 г.р. от 27 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия П. и А. Ефистатиу. 1 с.

Елена Урсоленко (Е.У.): Расскажите, пожалуйста, что предшествовало вашей свадьбе, как проходил сговор?

Петрос Ефистатиу (П.Е.): Это было так давно, может быть, ты помнишь лучше, Анна?

А.Е.: Конечно, я помню. Мои родители знали семью Петроса задолго до нашей свадьбы. Это была семья уважаемая, очень трудолюбивая, все знали это в Лачи. Мои родители знали, что я попаду в хорошую семью, если выйду замуж за Петроса. Это было важно для них.

П.Е.: Да, мои родители были очень строгими, очень набожными. Наверное, как и все киприоты в то время. Мы ходили в церковь каждое воскресенье, нам запрещали ходить без дела по улице, нужно было помогать родителям.

Я думаю, для них было важно, что Анна была их хорошей семьи, не из богатой, мы все жили примерно одинаково, но из семьи с достатком. Анна много занималась рукоделием, ее платочки были вышиты самым искусным узором, — я помню это. К тому же, не было слухов о ее дурном характере или высокомерии. Она была мила и приветлива с людьми. Мне это тоже нравилось. Я не был влюблен в Анну, но решение родителей было для меня законом. И знаешь, что? Они не ошиблись! Мы прожили хорошую долгую жизнь. У нас четверо детей, двенадцать внуков, и все они рядом с нами. Конечно, они переехали в город, но мы часто видимся, они нас не забывают.

5. Интервью Урсоленко Е.С. со Стелиосом Стелиану коренным жителем деревни Лофу 1930 г.р. от 20 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия С.Стелиану. 1 с.

Елена Урсоленко: г. Стелиос, какой ваш любимый танец?

Стелиос Стелиану: Конечно, это наш кипрский «Картзиламас»! это любимый танец всех киприотов. Спроси любого человека на острове, и убедишься. В этом танце мужчина проявляет себя, свой характер, свою силу, уверенность, красоту, смелость. Посмотри, как мы прыгаем в этом танце, не боимся смотреть в глаза сопернику и любимой женщине. Мы открыты и честны в своем танце и в своей любви, как и в жизни!

Ты знаешь, когда я был юношей, все было иначе: я не мог просто подойти к девушке и сказать: ты мне нравишься, пойдём танцевать! Нет.. наши

родители были очень строги. Но мы встречались на праздниках и свадьбах. И там юноши могли показать, кто на что способен. Только девушки вели себя совсем не так, как сейчас. Для девушки скромность была главным достоинством. Все были скромны, иначе по деревне быстро разлеталась дурная слава. А все хотели выйти замуж за хорошего парня из хорошей семьи, поэтому нужно было себя держать строго...и в жизни, и на праздниках. Так было положено. Я считаю, что это правильно. Я воспитывал своих дочерей именно так... сейчас все иначе. Мои правнуки ведут себя по-другому, более свободно. Они знают не так много танцев, но на праздниках просят меня станцевать. А ведь я был лучшим танцором в Лофу! Это так...это так.

6. Интервью Урсоленко Е.С. с Алексисом и Доруллой Хаджипавлу, коренными жителями города Фамагуста, 1947 г.р. от 7 февраля 2017 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия А. и Д. Хаджипавлу. 1 с.

Елена Урсоленко (Е.У.): Помните ли вы тот момент, когда община турок-киприотов начала перемещаться на северную часть острова после ее захвата войсками Турции?

Алексис Хаджипавлу (А.Х.): Да, я помню это очень хорошо. Мы были уже женаты с Дору, и, если честно, это была катастрофа. Греки- и турки-киприоты всегда жили бок о бок. Мы вместе ходили в школу, играли в одном дворе детьми и помогали друг другу. Да, конечно, у нас были различия в вере и каких-то обычаях, но в целом мы всегда были единым народом. Я помню, когда началось массовое переселение турок-киприотов в Фамагусту, многие даже не владели турецким языком. Они пели греческие песни, говорили свободно по-гречески, танцевали те же танцы, что и мы. Все, что происходило после, было похоже на насилие, когда местные власти запрещали говорить по-гречески в публичных местах, заставляли турок-киприотов петь песни только на турецком, исполнять турецкие танцы, и настраивали наши сообщества друг против друга. Если ты пройдешься по кофейням, ты заметишь, что пожилые

турки-киприоты свободно говорят по-гречески, а новое поколение нет. Они выросли уже в других условиях, в другой политической обстановке.

Е. У.: Каковы сейчас взаимоотношения двух сообществ в Фамагусте?

Дора Хаджипавлу: Спокойные, все спокойно, но это больше похоже на холодную войну. Греки-киприоты надеются вернуть свои дома и земли на северной части острова, но я не думаю, что это возможно. Наш дом и дома наших родителей остались там, и никто не собирается их возвращать. Мы оказались беженцами в своей стране в 1975 году.

7. Интервью Урсоленко Е.С. с Никосом и Анной Хараламбу, коренными жителями деревни Параклессия, 1946 и 1948 гг.р. от 2 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия Н. и А. Хараламбу. 1 с.

Елена Урсоленко (Е.У.): Расскажите, пожалуйста, какие общие приметы существуют на северном и южном Кипре?

Никос Хараламбу (Н.Х.): Я скажу так, если в дом прилетит филин, — это недобрый знак.

Анна Хараламбу (А.Х.): Да, точно! Еще, если воет собака, это к несчастью. Но есть много добрых примет и обычаев: на свадьбу мы готовим мясо и дробленую пшеницу. Раньше к свадьбе мы вышивали специальное покрывала для раскладывания подарков. Много примет, связанных с детьми, совпадают у нас и у турок-киприотов. Первые сорок дней мать и младенец остаются дома и не покидают двора. Раньше нельзя было стричь ногти младенцам до шести месяцев, но сейчас этот обычай уже не соблюдают. Свадебные церемонии всегда сопровождаются зернами риса и пшеницы, чтобы жизнь молодых была богатой, чтобы было много детей. На Кипре принято иметь много детей в семье. Сейчас, конечно, в основном, стремятся остановиться на трех-четырех, но раньше семьи с семью-восемью детьми были обычным делом.

Н.Х.: Есть кофейни и на турецкой стороне острова, и у нас, куда запрещается вход женщинам. Хоть мы и не мусульмане, но все-таки у мужчин есть

свои неприкосновенные зоны без женщин. Я думаю, что уважение к женщине как хозяйке очага, матери твоих детей тоже является общим, но приоритет отдается мужчине: он центр и глава семьи, в этом мы схожи. Если честно, мы продолжаем жить на одном острове, как и раньше до войны, но отношения с турками теперь не те, что прежде: мы стараемся не вести общих дел, и между нами есть стена непонимания. А как могло быть иначе после войны?

8. Интервью Урсоленко Е.С. с Кростосом Сьякалли от 15 февраля 2018 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия К.Сьякалли. 1 с.

Елена Урсоленко (Е.У.): Кростос, расскажите об истоках своей школы фольклорного танца?

Кростос Сьякалли (К.С.): Школа танца «Сьякаллис» («Προσφυϊκός Λαογραφικός Όμιλος Οι Αδούλωτοι Σιακαλι») была основана моим отцом в 1975 г. Сейчас ее возглавляем мы с сестрой и очень гордимся, что продолжаем дело отца, которое было для него делом всей жизни.

Е.У.: Что является ключевым в вашей деятельности как руководителя школы?

К.С.: Наша цель состоит в популяризации танцевального фольклора Кипра не только на острове, но и за его пределами. Для этого мы предприняли ряд конкретных шагов. Во-первых, я веду еженедельную интерактивную обучающую танцевальную программу на телеканале «Рик Один» (Кипр), где в прямом эфире обучаю людей основным шагам кипрских танцев и отвечаю на их вопросы, касающиеся танцевальной культуры острова. Во-вторых, мы стараемся привлечь внимание мирового сообщества к танцевальной культуре Кипра с помощью необычных акций. Например, в 2015 г. мы организовали флэшмоб из 754 участников, которые одновременно исполняли фольклорный танец «Зеимбекико» в Айа-Напе. И мы попали в Книгу рекордов Гиннеса. Мы также участвуем в международных фестивалях фольклорного танца, представляя культуру острова далеко за его пределами.

9. Интервью Урсоленко Е.С. с Озлем Кадирага от 27 февраля 2017 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия О.Кадирага. 1 с.

Елена Урсоленко (Е.У.): г. Озлем, расскажите о приоритетных направлениях в работе школы танца «Кирения».

Озлем Кадираги (О.К.): Наша школа фольклорного танца «Кирения» была основана в 1975 г. и объединяет под своим началом более четырехсот молодых людей и сочетает не только просветительскую, но и воспитательную работу с молодым поколением Северного Кипра, направленную на сохранение исконных традиций сообщества турок-киприотов. В течение последних нескольких лет наш коллектив завоевал свыше пятидесяти мировых наград и получил гран-при и всемирное признание на Международном конкурсе «Золотая гвоздика» в г.Ялова.

Е.У.: Есть ли в вашем коллективе детские группы или, в основном, занимаются взрослые?

О.К.: В нашей школе занимаются дети пяти лет и старше, есть группа для подростков, там обычно занимаются дети двенадцати-пятнадцати лет, и взрослая группа. Конечно, интерес детей неустойчивый, и коллектив периодически меняется, но старшая группа, в основном, состоит из тех, кто, действительно, увлечен народным танцем и готов отдавать ему все свободное время, гастролировать, шить костюмы и выступать.

Е.У.: Видите ли вы параллели в национальных танцах турок-киприотов и греков-киприотов?

О.К.: О да, и было бы глупо отрицать это. Танец турок-киприотов формировался внутри смешанного сообщества турок- и греков-киприотов, влияние было неизбежно. Однако, сейчас я могу говорить о большей дифференциации в сторону исконной турецкой традиции. Это связано и с политическими событиями, и с тем, что турки-киприоты в последние пятьдесят лет ощущают

себя отдельным сообществом на острове, стремящимся к национальной самоидентификации, в том числе, и в танце.

10. Интервью Урсоленко Е.С. с Ставросом Караянни от 27 февраля 2023 года [Текст стенограммы беседы] // Частное собрание Урсоленко Е.С. Публикуется с согласия С.Караянни. 1 с.

Елена Урсоленко: г. Караянни, расскажите, пожалуйста, о вашем изучении танцев острова Кипр в контексте их связи с Ближним Востоком.

Ставрос Караянни: Фокусом моего изучения являются танцы Ближнего Востока: их проявление сексуальности, артистичности и эмоциональной выразительности. На Кипре подобные фривольности, безусловно, не были возможны. Тем не менее, в период Османского владычества (именно этот временной период пристально изучается мной) некоторые очень откровенные и эротичные танцы ближневосточных государств оказались в фокусе внимания наместников, проживающих на Кипре. Помимо этого, я обнаружил многочисленные свидетельства путешественников времен колониального владычества Англии, констатирующие превалирование восточных этнических мотивов в танцевальном фольклоре Греции, остров Кипр, стран Балканского полуострова и Восточной Европы. Безусловно, христианская мораль этих стран строго цензурировала любые проявления откровенности в танце, но профессиональные танцоры продолжали пользоваться огромной популярностью именно за счет невиданной по тем временам свободной пластики, выразительности откровенных движений тела, граничащих с распушенностью, но никогда не переходящих определенную грань.

Альбом иллюстраций



Рис. 1. Археологические находки острова Кипр: женская фигура, играющая на струнном инструменте (V век до н.э., Лувр) и лютне (IV в до н.э., Британский Музей)³⁴³



Рис. 2. Традиционное положение рук в круговых танцах острова Кипр



Рис. 3. Фигуры финикийских танцоров из известняка (Британский Музей)³⁴⁴

³⁴³ http://historicaldance.spb.ru/index/articles/books/aid/49/print_version (дата обращения 06.09.2023).

³⁴⁴ http://historicaldance.spb.ru/index/articles/books/aid/49/print_version (дата обращения 06.09.2023).



Рис. 4. Финикийский орнамент — исполнение ритуального религиозного танца перед богиней в храме вокруг эмблемы солнца (Британский Музей)³⁴⁵



Рис. 5. Фрагмент экспозиции Музея Национального костюма Кипра г. Никосия. Женский костюм конца XIX века³⁴⁶



Рис. 6. Фрагмент экспозиции Музея Национального костюма Кипра (г. Никосия). Женский свадебный костюм разных эпох³⁴⁷

³⁴⁵ http://historicaldance.spb.ru/index/articles/books/aid/49/print_version (дата обращения 06.09.2023).

³⁴⁶ <http://cyprusfortravellers.net/review/enciklopediya-remesel-narodnyy-kostyum-i-tkachestvo> (дата обращения 06.04.2023).

³⁴⁷ <http://cyprusfortravellers.net/review/enciklopediya-remesel-narodnyy-kostyum-i-tkachestvo> (дата обращения 06.04.2023).



Рис. 7. Городской костюм начала XX века³⁴⁸



Рис. 8. Сельский костюм начала XX века³⁴⁹

³⁴⁸ <http://cyprusfortravellers.net/review/enciklopediya-remesel-narodnyy-kostyum-i-tkachestvo> (дата обращения 06.04.2023).

³⁴⁹ <http://cyprusfortravellers.net/review/enciklopediya-remesel-narodnyy-kostyum-i-tkachestvo> (дата обращения 06.04.2023).



Рис. 9. Мужской городской костюм начала XX века (фотоархив Национального исторического музея г. Афины)³⁵⁰



Рис. 10. Выступление учащихся школы Святой Марии (г. Лимассол).
Фотография из личного архива диссертанта

³⁵⁰ <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/99860/img-1.jpg> (дата обращения: 12.12.2019).



Рис. 11. Флэшмоб из 754 участников, одновременно исполняющих фольклорный танец «Зеимбекико» в Айа-Напе. Фотография из личного архива диссертанта



Рис. 12. Фрагмент записи исполнения танца «Зеимбекико» в Лаборатории Виртуальной Реальности Университета Кипра (VR Lab of the University of Cyprus). Фотография из личного архива диссертанта