

ЭО, 2008 г., № 6

© О. Л. Ефимова-Соколова

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОРМ И ФУНКЦИЙ
ЭТНИЧЕСКОГО ТАНЦА В ПРОЦЕССЕ ДИАЛОГА
КУЛЬТУР (НА ПРИМЕРЕ ТАНЦЕВ
СТРАН БЛИЖНЕГО ВОСТОКА)**

Истоки и развитие ближневосточного танца

Мода на восточную культуру, возникшая еще в СССР благодаря индийским фильмам и выступлениям танцевальных ансамблей республик Союза и арабо-советской дружбе, с падением "железного занавеса" и развитием туризма трансформировалась в массовое увлечение танцами Ближнего Востока. Постепенно она стала существенной частью городской повседневной и праздничной культуры России¹. Во многих городах появилась целая субкультура поклонниц восточного танца. *Почему новые для россиян навыки легко укладываются в существующие модели поведения? Какие виды и формы ближневосточного танца бытуют в нашей стране в конце XX – начале XXI в.? Чем различаются механизмы трансляции форм восточного танца в этнически родной и в иноэтнической среде (в России)? Насколько трансформируются функции ближневосточного танца в процессе его адаптации в России?*

Разнообразные формы ближневосточной танцевальной культуры прослеживаются в таких странах, как Египет, Ливан, Сирия, Иран, Ирак, Израиль, Иордания, Алжир, Бахрейн, Кувейт, Ливия, Марокко, Оман, Палестина, Катар, Саудовская Аравия, Тунис, Объединенные Арабские Эмираты, Йемен и Турция. В каждой из них танец имеет свои особенности, связанные с традициями местной этнической среды. Прежде всего мне бы хотелось остановиться на форме сценического женского танца – Raks Sharki. В Египте данная форма возникла на основе традиционного танцевального стиля – Beledi (араб. "страна", "деревня"). Beledi – это тоже преимущественно женский танец, основанный на движениях бедер, живота и груди. Танцовщица старалась импровизационно передать ритм, мелодию и смысл песни, действуя в рамках довольно свободного набора движений, установленного сложившейся в Египте танцевальной традицией. Помимо Beledi в Египте существуют и другие стили танцев, исполняемых как женщинами, так и смешанным составом: Saïidi, Nagalla, Nubian и Debke – в последние десятилетия они практически полностью трансформировались из народных в сценические. Помимо основных стилей можно упомянуть стили Ghawazee и Escandarani – последний модифицированный вариант Beledi, а также Khaleedji – стиль, возникший в странах Персидского залива.

Сценический стиль египетского танца – Raks Sharki – начал развиваться в 30-е годы прошлого века с появлением первого в Каире варьете, основанного ливанкой Бадиа Масабни. Помимо эстрадных номеров в шоу-программу варьете входили восточные танцы в постановке французских хореографов. К существовавшему в Египте в то время народному танцу Beledi добавились элементы классического балета, адаптированные к восточной манере. Танец стал более динамичным, сложным и "объемным", охватывающим все пространство сцены. Изменения коснулись и имиджа танцовщицы: в моду вошли распущенные волосы, появился традиционный костюм для Raks Sharki, называемый Beldah – это пояс и лиф, расшитые бисером (монетками), и широкая полупрозрачная юбка. Тогда же танцовщица начала использовать и платок. Идея

Ольга Леонидовна Ефимова-Соколова – аспирант Института этнологии и антропологии РАН; e-mail: primavera@freemail.ru

костюма перешла из голливудских фильмов 30–40-х годов XX в. С тех пор под влиянием моды появились различные варианты, однако и классический костюм по-прежнему довольно популярен.

Музыкальное сопровождение нового стиля Raks Sharki обогатилось новыми инструментами и новым звучанием традиционных мелодий. Музыка приобрела симфоническое звучание, и теперь танцовщице аккомпанировали не два-три инструмента, а нередко целый оркестр. С 30–40-х годов XX в. в странах Ближнего Востока танцовщицы чаще всего выступают под живую музыку (собственный оркестр). Для самых популярных танцовщиц музыку писали известные египетские композиторы. В России, как и в других "неарабских" странах, барабанщик, редко – оркестр, аккомпанируют танцовщице лишь в отдельных номерах на концертах или фестивалях восточного танца. Это связано с малым количеством специализированных музыкантов и высокой стоимостью такого выступления.

Композиционная постановка Raks Sharki состоит из нескольких частей: выхода танцовщицы (часто с шарфом), в котором используется много вращательных движений; в основной части, как правило, исполняется традиционная композиция на основе Beledi, возможно использование аксессуаров (трости, сагат или цимбал). Все заканчивается чаще всего ритмическим номером, исполняемым под барабаны табла – это всевозможные "удары" бедрами или грудью, "тряски" и вращения.

В странах Ближнего Востока развитие танцевальной культуры шло преимущественно в двух направлениях: публичном через традицию преимущественно клановых исполнителей, и через традицию "домашнего танца" (т. е. танца для мужа), а также как домашнее развлечение женщин. Мусульманская культура не поощряет публичное выступление женщины вне своего дома, а допускает и даже поощряет "семейное" исполнение: для мужа или близких женщин.

В Египте, как говорилось выше, танцевальная традиция существует как в фольклорном варианте (например, исполнение Beledi в сельской местности), так и в сценическом. В отличие от Египта в России фольклорной традиции ближневосточного танца быть не может. С середины XX в. в СССР начала свое развитие сценическая форма – Raks Sharki.

Первые профессиональные исполнительницы ближневосточного танца появились в СССР в 60–70-е годы. На этот период приходится расцвет дружбы СССР со многими странами Ближнего Востока. Советские хореографы отправлялись в творческие командировки в целях передачи опыта, помощи в организации национальных танцевальных ансамблей и сбора материалов по истории и технике народных танцев (Микулова 2006: 10; ПМА 1). И наоборот, студенты и преподаватели преимущественно из Египта, Ливана и Индии приезжали в СССР по культурному обмену. Самыми известными и фактически единственными в СССР танцовщицами, овладевшими основами техники исполнения ближневосточных танцев, стали Светлана Баева, Валида Сачакова, Татьяна Зеленецкая, Мухаббат Абдулаева.

Интересно, как пришла к исполнению Raks Sharki Светлана Баева. Начав свою карьеру с танцев, которые ей поставила индианка Майя Рао, работавшая в ГИТИСе, она познакомилась с солистами ансамбля Игоря Моисеева – супругами Рамазиными, которые стажировались в Египте, Тунисе и Судане. Они поставили Светлане Баевой ее первый египетский танец. А через некоторое время в 1968 г. Светлана попадает на концерт знаменитой египетской труппы Махмуда Реды, где впервые с помощью барабанщика-мужа записывает ритмы и движения одного из самых сложных элементов Raks Sharki – тряски. Благодаря личному упорству, ежедневным тренировкам и настойчивости мужа-аккомпаниатора, Баева становится признанной исполнительницей ближневосточного танца, много гастролирует, выступает перед первыми лицами государства, организует свою труппу (ПМА 1).

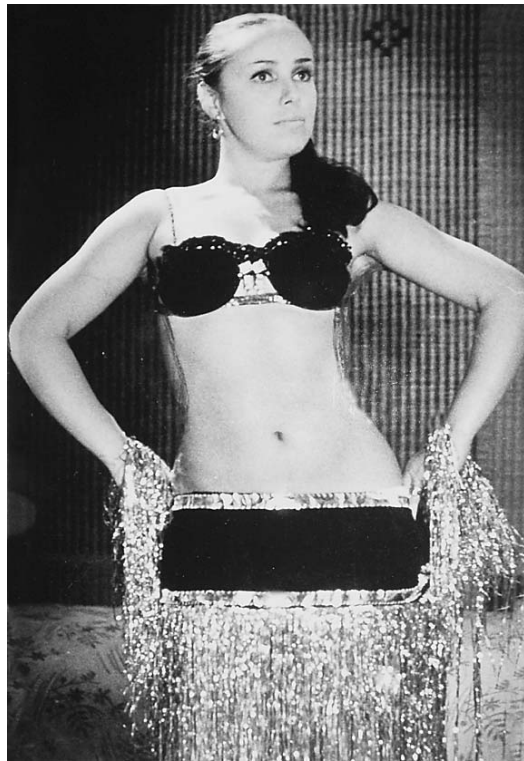
Другая история – азербайджанки Валиды Сачаковой. Студенткой училища им. Гнезисных (отделение музыкальной комедии) она знакомится с преподавателем класса Востока в ансамбле И. Моисеева – Э.Н. Крикуровой, которая ставит ей эстрадные номера – песни и танцы народов СССР (узбекские, азербайджанские, туркменские). "В СССР в то время восточного танца не было. Можно было танцевать только танцы народных республик" (Минаева 2006: 15). После командировки в Египет Крикурова ставит Валиде Raks Sharki. Впоследствии Валида Сачакова танцует в спектаклях, пробует себя в кино (роль уличной танцовщицы в "Петре Великом"), гастролирует по СССР. Несомненно, существуют и другие примеры единичного исполнения Raks Sharki в Советском Союзе, я привела лишь наиболее известные и характерные.

Таким образом, если первый этап развития Raks Sharki в СССР был связан с культурным обменом, то второй этап пришелся на начало 1990-х годов – становление новых экономических отношений в России. С появлением массового туризма в страну хлынул поток информации, начали открываться новые "площадки" (восточные рестораны и пр.), появились новые возможности, в то время как многие структуры ("Филармония", "Госконцерт") даже и после реформирования и перехода на хозрасчетные отношения не могли обеспечить достойный уровень оплаты артистов. По этим причинам девушки, имевшие определенные способности, начали себя реализовывать в области восточного танца.

Интересно, что в 1994 г., когда на базе одного из московских ресторанов организовали конкурс среди исполнительниц "танца живота"², в нем участвовало около 50 человек. По рассказам С.В. Баевой, входившей в состав жюри, только 10% исполняли стиль Raks Sharki. «Профессионалов было много, а "арабизма" практически не было». Состав участниц был очень разным: эстрадницы, циркачки, стриптизерши и др. Большинство постановок было на уровне приближенной стилизации. Оценивалось эстетическое впечатление от номера в целом и образ танцовщицы. Первое место заняла Татьяна Федяева, имевшая профессиональную хореографическую подготовку (ансамбль "Бахор", занятия с Риной Даял, школа "Спутник" И. Моисеева³), специализировавшаяся на танцах Востока (узбекский, таджикский, азербайджанский, несколько танцевальных стилей Индии и Raks Sharki) и имевшая большой опыт собственных постановок.

С начала 1990-х годов пошла массовая волна выезда танцовщиц в страны Ближнего Востока. Некоторые уезжают, чтобы остаться там жить и работать, например, Татьяна Федяева, которая уже более 10 лет живет в Египте и является одной из самых профессиональных и высокооплачиваемых исполнительниц Raks Sharki. Но большинство, поработав некоторое время по контракту, окунувшись в этническую среду и культуру ближневосточных стран и повысив свое хореографическое мастерство, возвращаются и продолжают работать в России.

Пустующее пространство общедоступной женской танцевальной культуры постепенно начинает заполняться. Появляются первые школы и группы. В 1995 г. Марьяна Смирнова (хореограф и исследователь танцевальной культуры цыган и народов Востока) организовала публичную студию восточного танца "Каратег", где преподавала цыганские, индийские танцы и основы Raks Sharki (вместе с Валидой Сачаковой в 1996 г.). В 1996 г. школа разделилась на "Алмея" (М. Смирнова) и "Пэришан" (В. Сачакова). В том же году появляется группа Raks Sharki оздоровительного направления в школе йоги Ирины Черникиной. В 1997 г. открывается школа Камала Баллана. Сирский музыкант по классу арабской лютни – уде, композитор и певец сыграл важную роль в понимании музыки первыми российскими профессиональными танцовщицами (например, у него занималась Татьяна Федяева до отъезда в Египет). В конце 90-х годов увлечение ближневосточным танцем выходит за пределы столицы. Например, в 1997 г. появляется группа Raks Sharki в Липецке под руководством Татьяны Дорош (врач–руководитель областного геронтологического центра и талантливый хореограф-любитель с большим опытом).



Первая танцовщица Raks Sharki в СССР – Светлана Баева. Из архива С.В. Баевой.

Преподавать начинают очень многие: и хореографы, имеющие большой опыт, специальное образование (хореографическое, театральное, медицинское), и те, кто уловил модную тенденцию и прошел "краткий курс" обучения. Похожая тенденция сохраняется и в 2004–2005 гг., на которые пришелся пик массового увлечения Raks Sharki. Группы восточного танца появились при домах культуры, в фитнес-центрах. В 2003 г. в Москве было уже около 60 школ. В 2005 г. количество школ увеличилось в 2 раза. По данным на 2007 г., в Москве создано 157 школ восточного танца. В Санкт-Петербурге – 33 школы (Научиться б/г.).

В среднем в московской школе занимается 80 человек, разделенные на группы. Занятия проходят преимущественно в вечернее время. "Разбросаны" школы по всему городу, так что женщинам очень удобно выбирать ближайшую к дому или работе. В большинстве школ ведется активная концертная деятельность. На базе некоторых проходят открытые конкурсы танцев и фестивали.

Второй конкурс ближневосточного танца прошел снова на базе московского ресторана "Зура" в конце 90-х годов. В жюри были хореограф Бэк Майер, а также С. Баева, Т. Зеленецкая, М. Смирнова и др.

С 2001 г. конкурсы ближневосточного танца приобретают регулярность и масштаб. Вначале это связано с тем, что Raks Sharki попадает под патронаж Общероссийской танцевальной организации (ОРТО), заинтересованной в проведении танцевальных соревнований по новому для России восточному направлению.



Выступление ансамбля восточного танца "Альтаир". Фото автора.

Спустя несколько лет появляются специализированные на развитии Raks Sharki танцевальные объединения. Конец 2003–2004 г. был ознаменован появлением сразу двух организаций, объединяющих любителей и профессионалов ближневосточного танца: Федерации восточного танца (г. Екатеринбург) и Лиги профессионалов восточного танца (Москва). Основная функция данных организаций – это проведение конкурсов и фестивалей ближневосточного танца. С 2004 г. фестивали и конкурсы по ближневосточному танцу проходят регулярно по несколько раз в год. В последующие годы было создано еще две организации: Автономная некоммерческая организация развития традиционных искусств "Ассамблея" (2006 г.) и Центр развития и сохранения традиций восточного танца в России под руководством Ирины Поповой.

Первый специализированный журнал "Ориенталь. Русский журнал о восточном танце" появился в марте 2005 г., выходит 4 раза в год, главный редактор – Мария Крижановская, ведущая самого массового российского интернет-сайта по ближневосточному танцу (Научиться б/г.).

Развитие интереса к ближневосточному танцу в России пошло по пути Европы и Америки, т.е. массовая трансляция танцевальной культуры через групповые занятия, ориентированность на постановочные формы, состязательность, общедоступность. В следующей главе мы поговорим о том, в каких видах функционирует ближневосточный танец в России.

Виды ближневосточного танца

Профессиональный Raks Sharki. *Профессионалами не рождаются – профессионалами становятся.* Очень наглядно можно представить всю танцевальную культуру

ближневосточного танца, существующую в России, как некую пирамиду или айсберг. Таким образом, вершина "айсберга" – самая маленькая, но самая существенная часть – это профессионально занимающиеся танцем люди. Это определенная "белая кость", владеющая наибольшей информацией, мастерством, имеющая достаточный культурный уровень, наиболее близкая к ближневосточной среде, а также часто желающая передать свои знания и навыки другим.

Тема профессионализма достойна отдельного исследования. Узкий подход, приемлемый в определенных сферах, в области ближневосточного танца не годится, а именно, профессионалы – это люди, для которых занятие танцем является работой, приносящей основной доход, соответственно – любителями по этому принципу можно назвать тех, кто имеет отличительный от танцев источник дохода. Однако профессионал, выступающий бесплатно, от отсутствия дохода меньшим профессионалом не становится. Поэтому в своей статье в определении профессионализма я буду отталкиваться в первую очередь от уровня мастерства передачи танцевальной идеи.

Профессионалов единицы – это лишь видимая, известная широким массам, часть "айсберга". Именно они диктуют определенные стандарты танцевальной культуры. Хореографы и танцовщицы, работающие в странах Ближнего Востока, изучившие этнические особенности, культуру, язык, знающие нюансы религии и обычаев, часто настолько вливаются в иноэтничную культуру, что их, особенно во время выступлений, идентифицируют с арабками (ПМА 2). Именно вернувшиеся из Египта танцовщицы ввели определенную оценку мастерства – "арабизм". Под ним понимается выражение танцовщицей Raks Sharki "арабского характера", арабская манера исполнения, актерское мастерство, передача смысла песни посредством мимики, движений и жестов в подражание египетским танцовщицам. Критерий "арабизм" был введен несколько лет тому назад как одна из позиций, по которой оценивается мастерство участницы конкурса. До этого еще в 2004 г. танцовщиц Raks Sharki оценивали преимущественно по технике, имиджу, композиции и общему впечатлению (ПМА 3). Одна из ведущих хореографов – М. Смирнова-Сеславинская – считает, что довольно субъективный термин "арабизм" как критерий судейства не нужен, гораздо важнее точная передача ритма и арабского понимания музыки и женственности. Подводя итог сказанному важно отметить, что само понимание профессионализма в ближневосточном танце неразрывно связано с арабской культурой поведения и умением ее продемонстрировать.

Чем занимаются россиянки-профессионалы ближневосточного танца?

В первую очередь преподаванием. Это одно из самых почетных занятий. Преподавать начинают ради стабильного заработка, в целях творческой самореализации как хореографа, педагога, когда по каким-то причинам не могут или не желают продолжать выступать и зарабатывать именно выступлениями. Преподавание дает танцовщице возможность совместить работу хореографа или инструктора (если говорить о фитнес-центре) с работой танцовщицы (выступая в процессе обучения или на концертах вместе с группой). Многим преподавателям Raks Sharki нравятся индивидуальные занятия, поскольку это связано с более глубокой творческой работой и более высокой оплатой. Однако в отличие от Египта, где преподавание идет преимущественно в индивидуальном порядке (как исключение – образованная при российском посольстве в Каире группа восточного танца для супруг дипломатов), в России обучаются в основном в группах. С чем это связано, я расскажу позднее.

Еще одна особенность России – преподавание Raks Sharki в отличие от ближневосточных стран имеет преимущественно сезонный характер. Активизация деятельности наблюдается осенью, когда после летних каникул открываются школы и начинают функционировать группы в фитнес-центрах. В мае она спадает и приобретает более индивидуально-выездные формы. Занятия во многих школах прерываются на лето и возобновляются осенью. Летом многие женщины – как преподаватели-профес-



Урок (преподаватель – М.В. Смирнова-Сеславинская). Фото автора.

сионалы, так и обучающиеся – используют сезон отпусков для посещения восточных стран и/или участия в международных танцевальных фестивалях и мастер-классах. Погружение в оригинальную культуру ближневосточного танца, общение с арабскими танцовщицами и хореографами позволяет россиянкам лучше почувствовать истинную манеру исполнения – "арабизм", ставший одним из маркеров танцевального профессионализма в России. Желание понять, что такое "арабизм", возможность "примерить его на себе" и поднять свой профессиональный уровень стало основой для целого туристического направления – "танцевальных туров" – групповых или индивидуальных поездок на фестивали ближневосточного танца, позволяющих совместить отдых с танцевальными занятиями и мастер-классами известных исполнителей ближневосточного танца (это еще и возможность выучить новые сценические фольклорные стили, которые в России, по сравнению с Raks Sharki, известны меньше). Самым популярным направлением "женских танцевальных туров" является Египет (Каир), где с 2000 г. проходит ежегодный фестиваль восточного танца, а с 2005-го к нему добавился "Nile Group", проходящий три раза в год. Помимо духовного обогащения фестивали являются своеобразной ярмаркой костюмов, аксессуаров, записей музыки и танцев. Из всех граней незнакомой культуры человек в первую очередь выбирает то, что понятнее – язык музыки и тела интернационален. А от внешнего дальше человек движется к внутреннему, начиная интересоваться и изучать другие формы культуры (язык, литературу, быт и обычаи), а также религию.

Другое "выездное направление", которое уже упоминалось ранее – это работа по контракту за границей. Самой престижной считается работа в пятизвездочных отелях и на свадьбах. Традиция свадебной танцовщицы, сохранившая в Египте элементы пе-

режиточной обрядности, по-прежнему очень сильна. В мусульманской культуре танец играет огромную роль в семейных и социальных отношениях. С танцем молодожены входят в семейную жизнь. Почти на любой свадьбе (только если это не строгая мусульманская семья) независимо от социального слоя и материального уровня танцовщица (приглашенная артистка или родственница) исполняет танцы, посвященные молодоженам. Необходимость присутствия танцовщицы при рождении новой семьи объясняется мифологическим женским культом прародительницы, хозяйки домашнего очага, покровительницы всей природы. Другое объяснение связано с магией женского тела, которая хоть бессознательно, но используется для передачи "потенциального плодородия" от танцовщицы к невесте (*Королева* 1977: 65, 71–72). Из сказанного выше можно сделать вывод, что приглашение в качестве свадебной танцовщицы иностранки может быть показателем ее аутентичности и высокого профессионализма. Хотя на практике такие случаи немногочисленны, иностранок, которые выезжают по кратковременным (несколько месяцев) контрактам, не приглашают на свадьбу.

Работа за границей полезна как в общекультурном, так и в профессиональном плане, поскольку танцовщица (актриса) учится выступать под живой оркестр, учится импровизировать и общаться с публикой. Даже на большой сцене граница между танцовщицей и зрителем условно узкая. Восточный зритель всегда откликается с большой охотой на участие в каких-то импровизационных, игровых дуэтах танцовщицы-зрителя, танцовщицы-музыкантов. Ближневосточный танец предоставляет большую свободу для самовыражения всем участникам "танцевального трио": танцовщице, оркестру и зрителям.

Чем профессиональнее танцовщица, тем сильнее она учитывает этнический, возрастной и религиозный состав публики, а также цель, место и время выступления. После работы за границей танцовщице бывает сложно перестраиваться для работы перед славянским зрителем. Большое влияние на нее оказывают сложившиеся у публики стереотипы относительно танцевальной культуры ближневосточных стран. И ради успеха у зрителей профессиональные танцовщицы иногда отходят от более "арабского" исполнения, заменяя его более распространенным и привычным. Это относится как к выбору музыки, так и к костюму. «Наши зрители любят, когда танцовщица одета в традиционный восточный костюм, т.е. чтобы живот был открыт, чтобы бисера было побольше; еще наши любят открытые ноги, а если надеваешь закрытое облегающее платье (по Каирской моде), наши зрители делают замечания: "А почему ты не надела восточный костюм? Мы были в Турции и видели, как надо танцевать такие танцы!"» (ПМА 4).

Самым высокооплачиваемым в России является выступление на банкетах и корпоративных мероприятиях – работа по заказу. Иногда "заказывают" не одну танцовщицу, а целый ансамбль. Пик заказов приходится на пред- и посленовогодний период. В связи с модой на восточную культуру, все чаще и в России на свадьбы приглашают танцовщиц Raks Sharki. Чаще всего в таких случаях танцовщицы (как и на свадьбах в Египте) одним из номеров исполняют танец с канделябром (шамаданом), одетым на голову с помощью специальной шапочки. Это эффектный танец, требующий особого профессионализма (умения держать баланс). На банкетах, так же как и при работе в ресторанах, танцовщица выбирает репертуар с учетом особенностей места и зрителей. Например, танцы под классическую инструментальную арабскую музыку (с длинным вступлением без слов) у славянских зрителей на банкетах популярностью не пользуются. Для "нашего" зрителя танцовщицы выбирают известные, ритмичные песни и сольный танец под барабаны (таблу) под быстрый темп. По словам Татьяны Бондаренко: «Классическую медленную музыку не приветствуют, начинают зевать и говорят: "Танцуй быстрее!". Программа обычно состоит из 2–3 танцев продолжительностью 5–15 минут каждый, но не больше четырех по двадцать минут, потому что люди устают, им надоедает смотреть. Еще все обожают танец с тростью». Однако народ-

ные танцы, которые были популярны при работе по контракту, Татьяна больше не танцует, так как боится, что зрители ее не поймут (Там же).

Работа в ресторанах в конце 90-х годов была довольно прибыльной и престижной. Ресторанов высокого уровня с арабской программой было немного. В некоторых заведениях в штате состоял концертмейстер, например, известный концертный администратор и хореограф – А.К. Жанатаева, которая занималась подбором девушек и ставила танцы. Сейчас, по словам известной профессиональной танцовщицы Ирины Поповой, дохода от работы в ресторанах хватает "только на пошив новых костюмов", а "синяки под глазами от бессонных ночей не проходят годами" (Микулова 2006). Если раньше выступление профессионала оплачивалось высоко, то теперь в среднем арабском ресторане девушка танцует "за что подадут" всю ночь и половину денег отдает администрации. Общая тенденция заключается в том, что профессиональные танцовщицы отходят от работы в ресторанах, переходя на преподавание и выступление на банкетах.

Другая сторона профессиональной танцевальной культуры – это бесплатные (или почти бесплатные) выступления на фестивалях восточного танца, городских праздниках, выставках и благотворительных концертах. Чаще всего в них участвуют в целях пропаганды ближневосточного танцевального направления в целом или какой-то отдельной школы в частности. Концерты могут быть "по заказу" местной городской администрации, фонда или благотворительной организации. Почти все профессиональные танцовщицы и коллективы никогда не отказываются от участия в таких концертах, поскольку они позволяют максимально использовать свой творческий потенциал и еще раз почувствовать и испытать себя на "большой сцене". А это одинаково полезно как профессионалам, так и любителям, особенно учитывая очень узкую грань между первыми и вторыми.

Любительский "танец живота". *Танец как второе занятие*. На фоне деградации собственных национальных традиционных танцевальных культур в индустриальном и постиндустриальном обществе, с развитием пассивных форм восприятия культурных продуктов под влиянием массовой культуры, увлечение ближневосточным танцем в России обрело новое значение. Россия фактически утратила свой традиционный танцевальный фольклор, если не считать сценические фольклорные формы. Интерес к ближневосточному танцу восполняет потребность широкого круга женщин в творчестве, в самовыражении посредством движения, танца и музыки. В современной жизни жажда творчества часто остается нереализованной, и танец для большинства становится наиболее привлекательным и доступным способом самореализации.

Потребность в творческой деятельности, в том числе в музыкально-пластических формах, компенсируется за счет восприятия инонациональных традиционных форм танцевальной культуры. Таким образом, большая часть женщин, занимающихся Raks Sharki, – это любительницы, имеющие иной, помимо танцев, источник дохода. В большинстве случаев жительницы городов – это офисные работники и служащие, ведущие малоподвижный образ жизни. Лишь единицы имеют возможность творческого самовыражения на работе, поэтому во всех отношениях танец для них является полезным увлечением. Таким образом, с одной стороны, танец – это средство восстановления сил после напряжения, вызванного работой, с другой, – танец позволяет выйти за рамки стандартного поведения, определенного огромным количеством "табу", и приобрести иной этнопсихологический опыт (например, воплотить собственный образ женственной и темпераментной египтянки, танцующей для мужа).

Любители составляют самую большую, основную часть "айсберга", и в свою очередь делятся на тех, кто стремится к профессиональному выступлению, и тех, кто занимается "для себя". Понятие "любитель" само по себе не однозначно. Первые театры в России назывались именно "любительскими", однако играли там хоть крепостные, но актеры с большим талантом. Поэтому и применительно к Raks Sharki нельзя ска-

зять, что любительские выступления всегда низкопрофессиональные и невыразительные. Чаще всего все зависит от того, на каком уровне мастерства находится любитель и какие цели перед собой ставит. Интересно, что Т.П. Дорош, признанный профессионал, руководитель собственной школы, сама себя называет дилетантом, поскольку занимается танцами параллельно с основной врачебной работой (ПМА 3).

Теперь можно перейти к вопросу – что побуждает любителей заниматься ближневосточными танцами? Ниже приведены самые часто приводимые причины. В августе–сентябре 2006 г. мною было опрошено 46 женщин в возрасте от 14 до 55 лет. Я постаралась систематизировать названные причины.

Почему вы начали заниматься восточным танцем?

Для внешнего (телесного) и внутреннего развития	10
Для улучшения здоровья (в т.ч. женского)	7
Интерес к чужой (восточной) танцевальной культуре	8
Люблю танцевать	6
Эмоциональная разгрузка/поднятие тонуса	6
Для женственности	3
Для пластичности	2
Понравилось выступление танцовщицы	2
Нравятся красивые движения	2
Увидела индийский фильм	1
Увидела в фитнес-центре	1
Для самовыражения	1
Для самооценки	1
Научиться танцевать красиво	1
За компанию	1
Случайно	1
Веление души и тела	1

По мнению Р. Лабана – хореографа, разработавшего программу "Современный обучающий танец"⁴, "каждая общность, имеющая огромный запас расовой гордости и героизма, будет иметь танцы, которые включают гордые и героические жесты. Они будут существенно отличаться от танцев, изобретенных и развитых народами с вялым и меланхолическим темпераментом. Идеальный испанец, такой, каким он предстает в танцевальном образе его предков, будет отличаться по многим параметрам от идеала русского человека, выведенного в движениях русского танца. Так танцы показывают различия в идеальной личности разных народов" (Laban 1966: 113–127). Таким образом, люди, начиная заниматься определенными танцами, стремятся добавить себе того, чего, по их мнению, у них недостаточно. Из приведенной выше таблицы видно, что опрошенных россиянок побудили заниматься ближневосточным танцем: желание избавиться от проблем со здоровьем, стать более женственной, эмоционально уравновешенной, научиться владеть своим телом, любовь к танцам, интерес к иной танцевальной культуре (экзотика) и другое. (ПМА 5).

Наиболее часто любительницы, желающие повысить свое мастерство или сделать танец основной профессией, идут заниматься к известным преподавателям в школы ближневосточного танца. Иногда они ходят не к одному преподавателю, а посещают разные мастер-классы российских и иностранных хореографов. Через какое-то время амбициозные девушки могут перейти из ранга любителей в профессионалы. И наоборот, бывает, что девушка, танцевавшая профессионально, "уходит в семью, детей" или делает другую карьеру. А многие, наоборот, рассматривают танец как неплохую подработку и не стремятся к большему, что очень распространено на Западе, где студентки во время учебы и до замужества подрабатывают в танцевальных клубах.

В России ближневосточный танец уже давно используют в качестве оздоровительной практики. Любительницы, для которых "танец живота" – это в первую очередь реализация желания увеличить физическую нагрузку и совместить полезное с приятным, а совсем не искусство, ходят на занятия в фитнес-центры. Все крупные фитнес-клубы предлагают занятия "танцем живота" в стандартной программе своих услуг. Заниматься аэробикой с элементами и аксессуарами восточного танца приятнее и интереснее, чем только аэробикой или тренировкой на тренажерах. Увлеченные преподаватели, постоянно повышающие свое мастерство, могут и фитнес-группу, занимающуюся Raks Sharki, вывести на хороший профессиональный уровень. Однако большинству занимающихся в фитнес-клубе от случая к случаю это не нужно, достаточно общего оздоровительного и терапевтического эффекта. В фитнес-клубе нет разделения групп на уровни, все занимаются вместе: и продолжающие, и начинающие. Ответ молодой преподавательницы Raks Sharki, работающей в московском фитнес-клубе, на вопрос: "На каком уровне вы обучаете танцу?" – это подтверждает: «Все занимающиеся – с "нуля". Постоянного состава в группе нет. Все ходят на то, на что успевают: то на танцы, то на аэробику или в бассейн. Все время разные женщины, поэтому никаких сложных движений я давать не могу» (ПМА 6).

В следующей главе я подробнее остановлюсь на том, в каких формах существует ближневосточная танцевальная культура в России.

Формы ближневосточной танцевальной культуры в России и основной механизм трансляции знаний

"Аутентичные формы". Как говорилось выше, перенесенный на российскую почву ближневосточный танец развивается только в сценической форме, поэтому говорить об "аутентичных формах" можно лишь относительно их менее аутентичных вариаций.

Самым популярным стилем, относящимся к "аутентичным формам", является Raks Sharki. Ракс Шарки – самая развитая и профессиональная форма, ставшая универсальной и получившая транснациональное распространение сначала именно в ближневосточных странах. Это женский танец, преимущественно исполняемый сольно. На первое место выходит индивидуальное мастерство танцовщицы и наличие собственной манеры исполнения. Чем искуснее и разнообразнее танец, тем интереснее зрителю наблюдать выступление танцовщицы.

Почему именно этот стиль завоевал наибольшую популярность в России? В отличие от фольклорных стилей Beledi, Khaleedji, Saiidi, Ghawazee, Hagalla, Fellahin, Nubian, Escandarani и Debke, которые также существуют в России в сценическом варианте, Raks Sharki наиболее приближен к европейскому исполнению как в музыке и ритме, так и в движениях, походках, привнесенных из классического балета, фламенко, латино-американских танцев. Исполняя Raks Sharki, танцовщица чаще всего следует за ритмом, при желании обыгрывая особенно-красивые фрагменты мелодии. В народных стилях необходимо прежде всего слушать ритм. Человеку, привыкшему к европейской музыке, поначалу бывает трудно различать восточные ритмы, следить, когда один ритм кончается и начинается другой. Махмуд Реда, приглашенный в 2006 г. для участия в конкурсе ближневосточного танца в качестве главного судьи, отметил, что российские танцовщицы больше внимания уделяют технике, а не ритму и музыке. А только полюбив арабскую музыку и изучив ритмы, можно двигаться дальше к совершенствованию своего танца – к изучению языка (хотя бы знать слова песни, под которую танцуете), изучению обычаев и манеры общения, распространенной среди арабов.

«И еще надо иметь понятие о том, как люди общаются в этой стране, их привычки, их обычаи. Например, женщины в Египте, когда они общаются, очень много жестикулируют в разговоре. Язык жестов и язык тела даст последующий толчок к вашему

развитию в танце, потому что когда мы видим какой-то характерный жест, мы задаемся вопросом, а что это означает? Если вы будете смотреть старые египетские фильмы, вы почерпнете оттуда огромное количество информации о языке тела, красноречие жеста в фильмах даст вам очень богатую базу для танца. Например такая бытовая деталь: две соседки поссорились, у них неприятный разговор, и одна из них прикладывает руку к глазу (наподобие подзорной трубы), что означает "ты такая маленькая, я тебя в упор не вижу, что ты мне там говоришь". Или при ссоре, например, женщина начинает хлопать в ладоши – это она призывает окружающих людей в свидетели, чтобы они подошли и посмотрели, что происходит» (*Вястра* 2006).

Перенесенный на российскую почву Raks Sharki, с одной стороны, несколько упростился: сократилось вступление или *antre*, сама композиция стала короче, оркестр поменялся на фонограмму. Но с другой стороны, танцевальные номера в большей части стали технически более сложными, поскольку у российских танцовщиц традиционно сильная хореографическая база.

"Микстовые" формы. Глобализация оказывает свое влияние и на традиции ближневосточного танца. Как в Египте, так и в России появляются "микстовые" формы танца. В Raks Sharki добавляются элементы других танцев, помимо уже традиционных: фламенко, латиноамериканских. Бывают и очень оригинальные соединения: Raks Sharki с хип-хопом, балетная форма Raks Sharki в сочетании с русскими танцами. Некоторые соединения закрепляются в новых стилях: Андалузский, Шоу-belly dance, Trible belly dance. Я согласна с мнением М.В. Смирновой-Сеславинской, считающей, что эти формы, основывающиеся на упрощении ритма и музыкального звучания, а также меньшей ритмической и пластической проработки движений начинают подменять традиционную танцевальную культуру, поскольку более понятны и рассчитаны на широкий круг зрителей и более массовое исполнение. «Проблема в том, что "микстовые" стили ни по форме, ни по содержанию не могут существовать сами по себе. Как самоценные направления, они удерживают свой исполнительский уровень до тех пор, пока существуют стили, которые они "смешивают"» (ПМА).

Например, сейчас большую популярность завоевывает новый стиль танца, так называемый Tribal belly dance, от английского – "tribal" – "племенной, родовой, семейный", "belly dance" – "танец живота". Стиль родился в 70-х годах в Америке (*Ици* 2005). Основательницей считают Джамилу Салимпур, создавшую новый городской этностиль, объединивший женственные движения ближневосточных танцев с испанской постановкой корпуса и рук. Синхронное исполнение танца в группе под фольклорную, электронно-обработанную этническую музыку или современную электронную музыку, эклектические костюмы и тюрбаны, многие идеи для которых были почерпнуты из стран Ближнего Востока, татуировки на лице и некоторая театральность – все призвано создавать ощущение общности, племени (tribe). Новое направление более 30 лет активно развивается на Западе и уже несколько лет и в России. Первое массовое знакомство со стилем Trible belly dance состоялось в ноябре 2005 г. на "восточной женской вечеринке". В сентябре 2007 г. была создана Российская федерация танцевальных племен, насчитывающая на ноябрь 2007 г. 12 ансамблей-участников (РФТП 2007). В отличие от Америки в России пользуется популярностью и сольное исполнение Trible belly dance. В сольной модификации ощущение единой общности исчезает, зато сам подход к танцу становится более гибким, что способствует его еще более быстрому развитию.

Механизм трансляции ближневосточной танцевальной культуры в России. Механизм трансляции ближневосточной танцевальной культуры в России основан на системе специального обучения, тренировок. Если сравнивать вышеуказанные танцевальные формы с аутентичными или фольклорными, сохранившимися в Египте, то там знания передаются внутри семьи, общины от старших к младшим. Дети включаются в общую жизнь, бессознательно копируя поведение взрослых, находясь в едином ритми-



Trible belly dance. Из архива И.А. Половниковой.

ческом поле. В фольклорных танцах главным является желание танцевать (*Рыжакова* 2004: 58). При переходе танца из фольклорной формы в профессиональную обучение выделяется в отдельный институт. К подражанию и эмпатии добавляются тренировки, основанные на повторении и заучивании определенных движений. Глубинную причину значимости ритма в танцевальных традициях объясняет Л.Н. Федорова: "Своеобразие ритмической структуры, особенности пластики и подвижности тела у исполнителей фольклорных танцев передавались в народе из поколения в поколение так же, как навыки традиционных ремесел, промыслов, обычаи и традиции общественной жизни и многое другое. Ритмопластическая традиционность была всегда настолько устойчива и неизменна в своей самобытности, что и по сей день может служить этнической характеристикой, отличительной чертой той или иной народности" (*Федорова* 1986: 14).

Но и в профессиональном обучении немаловажное место занимает ритм. Слова М. Реды еще раз это подтверждают: "Да, конечно, и ритм и мелодия – это очень важно. Даже если вы не знаете языка, но поймали ритм и прочувствовали схему ритма, вы сможете это танцевать, это начало работы". Ритм помогает войти в иноэтническую культуру как бы изнутри, пропустить ее через себя. Поэтому во многих московских школах восточного танца начинают обучение с того, что учатся слышать и воспроизводить музыкальный ритм (двигаться в такт, прохлопывать его в ладоши). "Что касается моей манеры преподавания, то я много внимания на начальном этапе уделяю ритму и соединению движения с ритмом. Мало правильно делать движение, надо, чтобы движение в определенном месте совпадало с сильной долей ритма. Именно ритмическая акцентировка определяет особенности национальной техники, и потом мышцы сами находят удобное положение, где им расслабляться, а где напрягаться" (ПМА 7).

Как было сказано выше, в Египте основной формой обучения национальным танцам являются индивидуальные занятия с преподавателем. Это основано на том, что дети, находясь в ритме танца с самого детства (на праздниках, свадьбах, народных гуляниях, учатся танцевать, подражая взрослым. Чаще всего это происходит неосознанно, без приложения особых усилий. "Что касается египтянок, исполнительниц из нашей страны, они не придают такого значения технической стороне. Они просто выросли в этой атмосфере, она сопровождает их с самого рождения", – говорит по этому поводу М. Реда. Основная масса арабов умеет танцевать с рождения. И только те, кто хочет заниматься танцем серьезно, профессионально, идут изучать технику и совершенствовать свое мастерство к профессиональным преподавателям.

В России другая культурная среда, которая не дает возможности обучаться танцу с детства. У нас обучение хореографической и танцевальной культуре выделено в отдельный, профессиональный институт. Большинство тех, кто приходит в школы ближневосточного танца, начинают с "нуля". Еще одна причина, почему обучение происходит именно в группах, связана с выработанной в советское время структурой массового публичного подхода. Многочисленные дворцы культуры были созданы для того, чтобы нести культуру в массы, чтобы одним разом обучить максимально большее количество человек. В методике массового обучения помимо незначительных минусов (стандартизация, некоторая поверхностность) есть много плюсов, которые я хочу затронуть в следующей главе про функции ближневосточного танца.

Функции ближневосточного танца

Развлекательная функция. Любое профессиональное искусство – будь то театр, литература или живопись – в основе своей имеет развлекательную функцию. Человечество выросло на нескольких инстинктах, одним из которых является потребность в "зрелище". Танцевальное искусство как раз и удовлетворяет эту потребность, используя разные инструменты – музыкально-ритмо-пластические образы.

И в странах Ближнего Востока, и в России в основе развития танцевальной культуры стояла развлекательная функция. Известно, что танцевальные шоу в странах Ближнего Востока – это серьезная часть индустрии туризма. Во всех отелях выше среднего уровня туристам неизменно предлагают посмотреть на "восточное шоу" как на элемент национальной культуры. Туризм и танцы в большинстве ближневосточных стран развиваются за счет друг друга.

Этническая тема одинаково активно используется в развлекательной индустрии как в большинстве ближневосточных стран, так и в России. Отличие заключается в том, что, например, в Египте существует некоторая "двуслойность" танцевальной традиции: исполнение танцев для арабов и для туристов. Одна и та же танцовщица, выступая на арабской свадьбе, может позволить себе некоторые вещи, которые не будет демонстрировать туристам, в большинстве своем непонимающим язык и традиции арабского общества. В России такой двуслойности нет, поскольку в основном все зрители вышли из одного культурного слоя.

Русский зритель обожают смотреть восточное шоу с его эффектными трясками, хлопками и улюлюканьем, с быстрой, задорной музыкой, разнообразными трюками (балансировка сабли, трости на голове, бедра или груди, использование свечей и шамадана). "Восточная" вечеринка – это любимое развлечение в офисах, на банкетах и дома. Особенной популярностью пользуются шуточные, технически-сложные номера и танцевальные конкурсы. Во многом такое отношение к ближневосточной танцевальной культуре как к развлекательно-игровой идет еще из детского восприятия сказок "1000 и одна ночь", с которыми знакомы практически все, выросшие в Советском Союзе.

Культурно-просветительная функция. Восточная культура для русских всегда являлась экзотикой и вызывала повышенный интерес. Для россиянок увлечение ближ-

невосточным танцем стало возможностью прикоснуться к загадочной культуре арабского мира. Изучение сценического стиля Raks Sharki или народно-сценических форм (Beledi и др.) если и не удовлетворяет полностью интерес россиянок, то заставляет искать дополнительную информацию, изучать музыкальную культуру, язык, обычаи и нравы ближневосточных стран, путешествовать. Информация и знания особенно необходимы профессиональным танцовщицам, как уже упоминалось выше.

Подогревают интерес к ближневосточной танцевальной культуре и средства массовой информации, пропагандируя ее во всех источниках. Показательно, что выход на российские телеэкраны сериала "Клон" (2004–2005) совпал с массовым увлечением Raks Sharki. В эти годы многие женщины впервые пришли в школы, преподающие ближневосточный танец, с желанием научиться танцевать так, как героини их любимого сериала (Ефимова-Соколова 2007: 206). Не удивительно, что спустя два года сериал повторяют снова. И зрительницы уже более пристрастно, с учетом собственной информации (опыта), относятся к танцам, культуре, быту, нравам и видам Марокканских городов, демонстрирующимся на телеэкране (Сериал "Клон" вернулся).

Просветительная функция способствует повышению уровня исполнения ближневосточного танца в России, выводит его на иной уровень, усиливает его популярность, узнаваемость и престиж. Возрастание профессионализма российских танцовщиц отмечают даже мэтры, стоящие у истоков Raks Sharki – египетские хореографы Махмуд Реда и Фаида Фахми.

Творческая функция. Желание творчески самовыражаться присуще каждому человеку. Состояние катарсиса, получаемое в процессе творчества от переживания и создания чего-то нового, невозможно заменить ничем другим. "Для меня танцевать – это не самоцель, я учусь жить через танец, ощущать мир через танец, пребывать в состоянии, которое я не могу позволить себе в жизни, потому что на сцене я играю разные роли, а в жизни у меня сейчас одна роль – я директор огромной структуры, в которой сейчас более тысячи учениц..." (Козловцева 2007).

Россиянки, лишенные в повседневной жизни творческой самореализации, в ближневосточном танцевальном направлении получают огромный "карт бланш". Освоив базовые движения, можно импровизировать под музыку, "примерять" разные образы, переживать всю палитру чувств и эмоций. С повышением профессионализма, можно создавать свои хореографические постановки, эффектные пластические техники. В танце требуется постоянное перевоплощение психического и физического образа, костюма. Новые танцевальные стили дают безграничное поле для творчества. Например, если, увлекаясь Raks Sharki, женщины дополнительно могут освоить только мастерство вышивальщиц и модельеров, то танцовщицы Tribble belly dance имеют более широкие возможности при создании этнофантастических костюмов и головных уборов, использовании разнообразных аксессуаров, татуировок и моделировании собственного имиджа.

Социальная и оздоровительная функции. Социально-коммуникативная функция неразрывно связана с оздоровительной, поскольку танец имеет комплексное воздействие на психическое и физическое состояние людей. Увлекаясь ближневосточным танцем, женщины получают замечательную возможность общаться с единомышленниками, обсуждать общие темы и интересы: танцы, музыку, рукоделие, создание имиджа. Подготовка к выступлениям и выезды на концерты (зарубежные фестивали) приводят к серьезному сплочению коллектива. Такое плотное и регулярное общение способствует появлению новых друзей, что в зрелом возрасте в условиях городской разобщенности и бизнес-ориентированности происходит сложнее.

В отличие от Египта и других ближневосточных стран в России Raks Sharki преобладает в форме массовой оздоровительной практики. И это не случайно. Именно в Европе (по стопам которой идет Россия в области танца) появилось направление танцевальной терапии, основанное на благотворном влиянии танца на физическое и душевное здоровье людей. Р. Лабан в своих исследованиях обращал внимание на то, что в

тех школах, где были введены занятия танцем, дети становились более физически здоровыми, дружелюбными и общительными. По его мнению, танец развивает дремлющие силы человека и пробуждает качества, утраченные в жизненной борьбе. "В давние времена танец часто использовался как средство улучшения человеческих взаимоотношений. Танец, воспринимаемый как школа поведения, должен вне внешней вежливости развить глубоко коренящуюся в нас гармонию социального взаимопонимания... непринужденно двигающиеся люди более раскованы и непосредственны, чем те, кто физически зажат и спрятан в себе. Эта раскованность очевидна; когда люди собираются вместе, они имеют возможность увидеть гораздо больше, чем в процессе простого общения. Они учатся узнавать друг друга путем взаимного наблюдения телодвижений. Черты движений, общие для всех людей, изучены и сравнены; индивидуальные различия отмечены. В повседневной жизни некоторые особенности движения могут вызвать подозрение; в них могут быть увидены агрессивность, эгоизм, они могут повлечь за собой агрессию. Здесь, в коллективном танце, этот страх уничтожен, нет причин для внезапной борьбы; здесь преодолен страх и пробуждена терпимость" (Laban 1966: 113–127).

На протяжении более десяти лет Ирина Черникина – основатель школы танца при ИЙГАС (Институте Йога Гуру ар Сантема) – вместе со своим учителем разрабатывала методику танцевально-двигательной терапии. Коллективные танцы в ней рассматриваются как средство принятия друг друга. Отдельные направления – это танец как способ выражения чувств и техника принятия друг друга, а также работа со своими внутренними конфликтами и стереотипами (Сантэм 1995). В 1996 г. И. Черникина провела первые семинары в Липецке, предложив использовать движения Raks Sharki как разновидность суставной гимнастики. За несколько лет в школе танца при ИЙГАС были разработаны и опробованы методики на пробуждение женской силы, восстановление физического здоровья и психических отношений в семье и др.

Гендерная функция. Обращаясь к функционированию танца в странах Ближнего Востока, необходимо отметить большое значение танца в отношениях мужчины и женщины. Raks Sharki – это женский танец, основные движения которого направлены на демонстрацию достоинств своей фигуры, привлечение мужского внимания (неосознаваемая функция плодородия). Как было указано выше, с танцем молодожены входят в семейную жизнь. В дальнейшем мусульманские женщины используют танец для сохранения любви и поддержания интереса к себе со стороны мужа. Большинство из них начинают брать уроки танцев именно перед свадьбой, чтобы потом танцевать для мужа (ПМА 8). Таким образом, одна из функций танца в странах Ближнего Востока – это соединение мужчины и женщины.

В России же наблюдается интересный парадокс в отношении мужчин к массовому увлечению женщинами ближневосточным танцем. Исходя из данных опроса мужчина к тому, что его жена или подруга занимается Raks Sharki, относится положительно, но танцевать для него просит нечасто (Ефимова-Соколова 2006). И женщины-россиянки признаются, что занимаются ближневосточным танцем в основном для себя, а не для своего мужчины (ПМА 8). Некоторые мужчины воспринимают восточный танец как подобие аэробики. Лишь незначительная доля мужчин с удовольствием смотрит публичные выступления своей подруги или жены. Получается, что исконная функция ближневосточного танца – соблазнение и удержание мужчины – в России отходит на второй план. Неудивительно, так как трудно соблазнить российского мужчину "аэробикой". Хотя нельзя сказать, что гендерная функция исчезает совсем. Даже косвенно, желая улучшить свое здоровье (некоторые женщины указывали, что начали заниматься Raks Sharki для улучшения женского здоровья) или фигуру, женщины стремятся сохранить и усилить свою привлекательность для мужчин.

Ближневосточный танец в России – это интересный феномен, отражающий различные аспекты диалога двух культур: влияние европейских танцевальных традиций

на создание нового арабского танцевального стиля Raks Sharki, трансляция этого и народно-сценических стилей на российскую культурную почву, повлекшее за собой развитие ближневосточной танцевальной субкультуры (школы, студии, фестивали, восточные магазины и пр.), появление новых туристических направлений, возникновение очередной волны интереса к культуре, языку и обычаям стран Ближнего Востока.

Проведенные исследования позволяют сделать вывод, что ближневосточный танец, пришедший в Россию, занял пустующее место национальных танцевальных форм и стал существенной частью городской повседневной и праздничной культуры. В сценической форме Raks Sharki россиянки находят то ценное, что им не достает в повседневной городской жизни: снятия эмоционального напряжения, улучшения физической формы и здоровья, раскрытие творческого потенциала. Увлечение танцем позволяет изнутри прикоснуться к культуре ближневосточных стран, "примерить" на себя чужую этничность. Если в Египте произошло рождение ближневосточного танца, то в России происходит его дальнейшее развитие. Появляются новые формы сценического танца: восточное фитнес-направление, Triple belly dance. Добавляются новые функции: оздоровительная, социальная, культурно-познавательная, в то время как исконная функция женского танца, направленная на взаимодействие с мужчиной, – ослабляется и модифицируется. Массовое обучение ближневосточному танцу происходит в школах и фитнес-клубах, таким образом, знания передаются методом профессионального обучения, а не посредством подражания и эмпатии, как это происходит, например, в Египте. Тем не менее, это не мешает массовому развитию Raks Sharki, выходящему на все более и более профессиональный уровень.

Мнение Фарида Фахми⁵, считающей, "что дальнейшее развитие Raks Sharki будет происходить в странах Запада, в том числе и в России", имеет много к тому оснований. Серьезная хореографическая база россиянок, отсутствие ограничений на исполнение отдельных движений танца, достаточно высокий престиж профессиональных хореографов и исполнителей ближневосточного танца являются тому причинами.

Примечания

¹ В городах России, по данным на конец 90-х годов, проживало 73% населения (*Глезер, Поляна* 2005).

² Именно этот термин наиболее распространен в России, что является буквальным переводом английского "belly dance", возникшего в США в 1893 г. (*Dinicu*).

³ Школа "Спутник" организована при Ансамбле Игоря Моисеева. Ансамбль был основан 10 февраля 1937 г. (Государственный Академический Ансамбль народного танца под руководством Игоря Моисеева (www.moiseyev.ru))

⁴ Рудольф фон Лабан (1879–1958) в 1945 г. разработал программу, получившую название "Modern Educational Dance" (MDE) – "Современный обучающий танец" (*Жиленко* 2000).

⁵ Фарида Фахми – известный египетский хореограф, солистка труппы Махмуда Реды, впервые посетила СССР в составе труппы М. Реды в 1961 г., в 2007 г. была почетным гостем и членом жюри на конкурсе восточного танца в Москве.

Источники и литература

Вястра и др. 2006 – *Вястра Ю. и др.* Махмуд Реда: не люблю соревнования в искусстве (www.idance.ru).

Научиться б/г. – Где этому можно научиться? (www.bellydance.ru).

Глезер, Поляна 2005 – *Глезер О., Поляна П.* Россия и ее регионы в XX веке: территория – расселение – миграции. М., 2005.

Егорова – Егорова Е. Как Татьяна Федяева стала известной египетской танцовщицей Nour (www.bellydance.ru).

Ефимова-Соколова 2006 – *Ефимова-Соколова О.Л.* Арабский танец как одна из субкультур российского мегаполиса // Национальные ценности: традиции и современность / Отв. ред. М.Ю. Мартынова, С.В. Васильев. М., 2006. С. 78.

- Ефимова-Соколова* 2007 – *Ефимова-Соколова О.Л.* Некоторые аспекты влияния телесериалов на личностное самосознание и поведение женщин-горожанок (На примере сериала "Клон") тезисы // VII Конгресс этнографов и антропологов России / Ред. В.А. Тишков. Саранск, 2007. С. 206.
- Жиленко* 2000 – *Жиленко М.Н.* Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве. Дис. ... канд. культурологи. М., 2000.
- Ици* 2005 – *Ици И.* Трайбл бэлли дэнс: что это за танец? // Школа танца Ирины Черникиной (www.arisufit.ru).
- Козловцева* 2007 – *Козловцева Е.* Ирина Черникина: учитесь жить в восточном танце // Молодой. Свежее решение. 08.11.2007. № 45 (584) (www.molodoi-gazeta.ru).
- Королева* 1977 – *Королева Э.А.* Ранние формы танца. Кишинев, 1977.
- Микулова и др.* 2006 – *Микулова К. и др.* Железная леди Ирина Попова // Журнал "Ориенталь". 2006. № 3(5). С. 7–8.
- ПМА 1 – Полевые материалы автора. Интервью с С. Басовой 1946 г.р. Ноябрь 2007 г.
- ПМА 2 – Полевые материалы автора. Интервью с Е. Бережанской. Июль 2004 г.
- ПМА 3 – Полевые материалы автора. Интервью с Т. Дорош. Февраль 2004 г.
- ПМА 4 – Полевые материалы автора. Интервью с Т. Бондаренко 1976 г.р. Ноябрь 2007 г.
- ПМА 5 – Полевые материалы автора. Анкетирование участниц фестивалей и занимающихся в школах восточного танца. Август–сентябрь 2006 г.
- ПМА 6 – Полевые материалы автора. Интервью с Д. Турчиной 1988 г.р. Октябрь 2007 г.
- ПМА 7 – Полевые материалы автора. Интервью с М.В. Смирновой-Сеславинской. Октябрь 2007 г.
- ПМА 8 – Полевые материалы автора. Интервью с Айшой 1987 г.р. и др. Октябрь 2007 г.
- РФТП 2007 – Кто мы? // Российская федерация танцевальных племен (www.tribaldance.ru).
- Рыжакова* 2004 – *Рыжакова С.И.* Индийский танец – искусство преображения. М., 2004.
- Сантэм* 2005 – *Сантэм А. (Стаценко Г.Г.) и др.* Путь к истокам творчества. 2005.
- Сачакова* 2005 – *Сачакова В.* Танец живота для начинающих. Я все смогу! М., 2006.
- Сериал "Клон" вернулся – Форум "Танец живота" (www.bellydance.ru).
- Тэйлор* 1939 – *Тэйлор Э.* Первобытная культура. М., 1939.
- Федорова* 1986 – *Федорова Л.Н.* Африканский танец. М., 1986.
- Dinicu – Dinicu C.V.* Roots (www.casbahdance.org).
- Laban* 1966 – *Laban R.* The educational and therapeutic value of the dance // The dance has many faces / Ed. W. Sorell. N.Y.; L., 1966. С. 113–127.

O.L. Efimova-Sokolova. Transformation of Patterns and Functions of an Ethnic Dance in the Process of Cultural Dialogue (a Case of Middle Eastern Dances)

Raks Sharki, Middle Eastern Dance, in its staged form has developed in Russia through a number of phases stretching from the one characterized by the presence of few trained professionals in the 1960s to the one that came to witness the dissemination of public schools, clubs, festivals, and competitions. The style of the dance went through a series of transformations as these phases passed. Functions of the dance and techniques used in the training of dancers in Russia were marked by their own particularities. These issues are in the focus of attention in the article.