

© Т.Н. Самарина, Е. Луцко

Откуда есть пошел восточный танец: взгляд хореографа на гаремные и народные танцы Ближнего Востока. Интервью с Екатериной Луцко

Ключевые слова: история танца, антропология танца, изучение танца, танец живота, хореография Ближнего Востока, народные танцы, Махмуд Реда

Полуструктурированное экспертное интервью Т.Н. Самариной с ведущим российским хореографом-постановщиком и исследователем танцевальной культуры стран Ближнего Востока Екатериной Луцко. Екатерина Луцко – руководитель школы восточных танцев «Джайран», президент Федерации спортивной хореографии России (ФСХР), судья Международной категории (IDO), глава комитета Arabic Dance (WADA), судья Высшей Российской категории (ОРТО), тренер чемпионов мира, Европы и России по дисциплине «Oriental Dance». В почти трехчасовой беседе обсуждались вехи развития восточного танца в России, деятельность Общероссийской танцевальной организации (ОРТО), особенности конкурсной хореографии и постановок в стиле «Orient». Вниманию читателей представляется часть из интервью, посвященная истории происхождения «танца живота», методам изучения «исчезнувшей» хореографии, влиянию фольклорных танцевальных традиций Ближнего Востока на сценическое исполнение, а также анализу вклада хореографа Махмуда Реды в культурное наследие Египта. В примечаниях использованы видео сценического исполнения ближневосточных танцев.

В интервью речь пойдет о так называемом танце живота — от англ. *belly dance* (*беллиданс*); на арабском языке — *raks sharki*. Танец живота практикуется и как бытовой танец, и как сценический, хореография основана на движениях бедер, груди и живота, исполняется преимущественно женщинами в раздельном костюме, который состоит из лифа и длинной юбки, оставляя открытым живот.

Самарина Татьяна Николаевна – младший научный сотрудник Центра европейских исследований ИЭА РАН. e-mail: tatyana.samarina@iea.ras.ru <https://orcid.org/0009-0000-5138-3580>

Луцко Екатерина – руководитель школы восточных танцев «Джайран», тренер, президент Федерации спортивной хореографии России (ФСХР), судья Международной категории (IDO), глава комитета Arabic Dance (WADA), судья Высшей Российской категории (ОРТО).

Публикация выполнена по плану научно-исследовательской работ Института этнологии и антропологии РАН в рамках темы № 2 «Кросс-культурные и поликультурные аспекты социальной жизни в регионах мира».

Для цитирования: Самарина Т.Н. Откуда есть пошел восточный танец: взгляд хореографа на гаремные и народные танцы Ближнего Востока. Интервью с Екатериной Луцко // Антропологии/Anthropologies. 2024. No 1. С. 138-157, <https://doi.org/10.33876/2782-3423/2024-1/138-157>



Танец распространен в странах Ближнего Востока и Северной Африки, вобрал в себя фольклорные традиции народов, проживающих в этом регионе.

Особую популярность танец живота приобрел в Египте в XX в.; этот период еще называют «Золотым веком», так как в это время сформировались основные стилистические и хореографические каноны, появились признанные танцовщики и танцовщицы, которые начали исполнять *беллиданс* на сцене и сниматься в кино. Сейчас египетский стиль танца живота некоторыми преподавателями и исполнителями считается классическим, хотя в нашем интервью Екатерина Луцко не соглашается с представлением о Египте как о «родине классического *беллиданса*». В каждой стране есть свои региональные особенности исполнительского мастерства, которые часто зависят от местного танцевального фольклора и, как мы увидим ниже, понимание народной культуры, фольклорных традиций, не только танцевальных, имеет принципиальное значение для сценического восточного танца. Тем не менее, нельзя отрицать, что на данный момент именно Египет является авторитетом в мире танца живота. Как это произошло? В 1930-е годы *беллиданс* начал оформляться в известном для нас всех виде в каирских варьете, где танец впервые испытывал влияние классической хореографии в лице французских хореографов, работающих там (Ефимова-Соколова 2008: 147).

Стимулом к развитию хореографии в Египте послужило создание ансамблей народного танца, у истоков которых стоял Игорь Александрович Моисеев и другие советские хореографы. В 1957 г. в Каире И. А. Моисеев провел консультации на тему создания академического ансамбля египетских народных танцев, а также системы академического хореографического образования (Барсова, Подъячев 2023: 156). Началась активная работа, в Египет пребывали советские танцоры и педагоги, началось обучение танков, классической хореографии по советской системе. С 1966 по 1968 гг. в Каире работал А.А. Борзов, что не могло не сказаться на качестве сценического исполнения египетских народных танцев (Там же: 164).

Вслед за советскими специалистами эстафету подхватил Махмуд Реда (1930–2020) — египетский танцор и хореограф, руководитель одноименной танцевальной труппы, который, как и И.А. Моисеев, прославился тем, что работал над адаптацией фольклорных, в данном случае египетских, танцев под сценическое исполнение; для этой цели Реда объездил весь Египет, собирая танцевальный материал. О некоторых его работах Екатерина Луцко расскажет в интервью.

Влияние советско-российских хореографов на развитие восточного танца сложно переоценить. Многие известные местные исполнители и исполнительницы танца живота прошли через хореографическую школу при академических коллективах, школу, заложенную во многом нашими соотечественниками. В свою очередь, начиная с 1960-х годов, советские и затем российские танцоры начали активно ездить в арабские страны и Турцию за знаниями. В современной России *беллиданс* переживал пик популярности в 2000-е годы, когда начали появляться танцевальные и спортивные организации, такие как Общероссийская танцевальная организация (ОРТО)¹ и Лига Восточного танца, благодаря которым танец живота профессионализируется, появляются

¹ Общероссийская танцевальная организация (ОРТО), на базе которой существуют федерации, занимающиеся различными танцевальными направлениями, в том числе восточными танцами. В свою очередь ОРТО входит в International dance organization (IDO). Сайт ОРТО см.: <https://ortodance.ru/>



специализированные конкурсы под эгидой этих организаций, качество исполнения вырастает. Рост числа танцевальных профессиональных и любительских школ тоже приходится на это время, впоследствии интерес к восточным танцам перестанет быть столь сильным, но данное танцевальное направление по-прежнему остается востребованным в России, а российские танцовщицы являются одними из самых подготовленных в мире. Екатерина Луцко возглавляет федерацию восточного танца в составе ОРТО и, согласно ее данным, на международных соревнованиях по *беллидансу* россиянки до недавнего времени были самой многочисленной сборной (ПМА 1).

На базе подобных организаций начинает вестись работа по комплексному изучению стран Ближнего Востока. Моя собеседница убеждена, что для качественного исполнения любого танца, в данном случае *беллиданса*, недостаточно хореографических знаний, необходимо понимание культуры региона, его истории и традиций, обязательно знание языка, народной и эстрадной музыки. По мнению исследователей танца, возможен и обратный процесс познания изучаемых сообществ через культурно-специфические танцевальные движения и телесность в целом. «Если источником для вдохновения при создании хореографии зачастую становится внешний событийный мир, то это значит, что танец, в свою очередь, может быть зеркалом того, что воспринимается в данном сообществе или группе как значимое. И таким образом, танцевальный аспект культуры может высветить новые грани жизни рассматриваемой группы, расширив понимание о ней» (Глазовская 2024: 74). Эта перспектива должна подтолкнуть к диалогу социальных исследователей и хореографов.

Целью публикации этого интервью было не только желание поделиться интересными сюжетами ближневосточных танцев, но и продемонстрировать, как хореограф выступает отчасти в роли «социального антрополога», собирая по крупицам полевой материал о среде, в которой эти танцы существуют.

Екатерина Луцко: Что касается *беллиданса*, какого-то объективного, точного стопроцентного решения откуда, что, как и куда — нет. То, что сейчас происходит — это мы, наблюдатели, сборщики информации, все наши исследования и разработки; они имеют хотя бы какую-то методическую основу. Сейчас существуют разработки, теоретические, хореографические...

Татьяна Самарина: Кто этим занимается? Это педагоги?

Е.Л.: Это наша Федерация занимается, я лично этим занимаюсь. Для того, чтобы понять, чем мы сейчас занимаемся, нужно понять, откуда это направление. Существует множество недоказанных теорий; ни одна не доказана, потому что в то время никто не жил, и главный мотив, наверное, недоказуемости всего этого, отсутствия доказательной базы — то, что никогда приличным действием восточный танец живота не считался. Никогда. Это самые неприличные женщины. То есть те страны, где сильны законы и такая вот строгость — об этом речи быть не может. Но вот в Египте, например, огромное количество всего этого «танцевания» происходит. Кто там танцует?

Т.С.: Дина?²

² Дина — знаменитая исполнительница танца живота родом из Египта, см. видео: Salma Mohamed Abouelwafa. A Profile Video on the Egiptian Belly Dancer Dina // YouTube. 18.05.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=7uyafEyQOck> (дата обращения: 11.02.2024)



Е.Л.: Дина, да. Она исконная египтянка. Ранда Камаль³ — она исконная египтянка. Зухер Заки⁴. Они заслужили такой вот уважаемый, скажем так, статус. Но все равно их «каста» — это танцовщицы.

Т.С.: Я правильно помню, что Египет — это родина классического *беллиданса*?

Е.Л.: Нет, я бы так не сказала. Если взять вообще версии происходящего, существует теория о том, что *беллиданс* произошел от древнеегипетского храмового танца. Я не сторонник этой теории, объясню почему. Если взять историю Древнего Египта, культуру Древнего Египта и религиозные представления (я просто глубоко изучала древнеегипетскую культуру) то храмовые танцы и культы богинь, в храмах которых исполнялись женские танцы, ничего общего не имеют с назначением *беллиданса*. Там было религиозное, ритуальное, сакральное отношение к танцу. И там не было движений, которые даже примерно бы походили на *беллиданс*, даже приблизительно.

Т.С.: Но как это изучать? Это фрески какие-то? Сам же танец не остался.

Е.Л.: Сам танец, конечно, не остался. Но по фрескам можно восстановить очень много элементов. Как, например, Махмуд Реда — египетский хореограф⁵.

Т.С.: Это «аналог» советского хореографа Игоря Моисеева.

Е.Л.: Да-да, стопроцентно! Это человек, который внес огромный вклад в развитие танца, но именно народной хореографии, народной, не *беллиданса*, конечно. Он по фрескам восстановил множество танцев — *мувашахат*⁶, например. Это не фольклор, но дворцовый танец *мувашахат*. Есть мавританский, есть египетский *мувашахат*, и александрийский танец (*о нем подробнее см. ниже. – Т.С.*) — это тоже хореография Махмуда Реды, *хагалла*⁷ — тоже его. Но это все можно отнести к фольклору. Не к *беллидансу*. Так, по фрескам можно восстановить примерно происходящее, если верить в оригинальность, в назначение этих фресок. Порой же специально размещали информацию, порочащую фараонов, чтобы немного запутать историю, но, конечно, путать историю в плане хореографии никому не надо. Назначение танца живота (*беллиданс*) — это строго ублажение, развлечение, соблазнение и так далее. Ничего общего с религиозными культами это иметь не может! То есть назначение

³ См. видео: DancingSelma. Randa Kamel Bellydance / لاماك ادنر // YouTube. 28.03.2009. <https://www.youtube.com/watch?v=1aZHmBuKl0&list=PL1DDB242FECC0DF6C&index=4> (дата обращения: 11.02.2024)

⁴ См. видео: Arab Tunes. Soheir Zaki Belly Dance from the Movie «Wakr Al Ashrar» (1972) // YouTube. 17.10.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=te-mAHP5NiA> (дата обращения: 11.02.2024)

⁵ Подробнее см.: Перминова Е. Махмуд Реда. Пожалуй, самый известный хореограф Египта // Welovedance.ru. 13.02.2014. <https://welovedance.ru/posts/view/makhmud-reda> (дата обращения: 11.02.2024)

⁶ *Мувашахат* — придворный андалусский танец. См. видео: Maya. Mahmoud Reda // YouTube. 19.07.2011. <https://www.youtube.com/watch?v=G76dO83XGKU> (дата обращения: 11.02.2024); Nesma Dance. Muwashah Lahen Tayyah | Al-Andalus Camp by Nesma // YouTube. 11.12.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=7m2l0l3QteY> (дата обращения: 11.02.2024)

⁷ *Хагалла* — бедуинский народный танец, см. видео: claucieni. El Hagalla/ Mahmoud Reda // YouTube. 21.04.2008. <https://www.youtube.com/watch?v=Q8EvMjM5IKo> (дата обращения: 11.02.2024)



культовых, храмовых, древнеегипетских танцев — это одно, а назначение, предназначение, состав и хореографическая лексика *беллиданса* — другое. Откуда идет сама лексика? Она идет из предназначения танца. То есть предназначение *беллиданса* — это, давайте говорить честно, сексуальность. Потому сказать, что были храмовые танцы, и потом вырос *беллиданс* — нет. Были такие танцы, которые переродились один в другой, например, марокканский танец *каада*⁸. Он зародился на территории Марокко, его танцевали мужчины на медных тазах, отбивали дробы в обуви с каблуками, подбитыми железом. И из этого танца потом появился танец фламенко. Вот такое проникновение культур. Так же есть андалусский танец⁹; Андалусия — такой регион есть интересный. Но это тоже смешение испанского танца и арабского танца именно в процессе колонизации и всех завоеваний. Но... не храмовый танец и *беллиданс*.

Т.С.: А что тогда «пратанец» для *беллиданса*?

Е.Л.: Я бы сказала, что это сущность женщины. Сущность женщины и предназначение женщины, ее покорение мужчины как такового, вот — прародители *беллиданса*. Потому что в храмовых танцах никто никого не соблазнял... Никто не заслуживал этот фиолетовый платок султана Сулеймана¹⁰ и становления фавориткой. И вообще этого быть не могло. То есть женщина, будучи сексуальной по природе... это я к чему все подвожу — это я подвожу к гаремному периоду истории, когда были именно гаремы. Потому что откуда мы уже имеем колоссальную информацию об этом обо всем? Из истории гаремов, конечно.

Т.С.: Османская империя?

Е.Л.: Османская империя, конечно. Поэтому считать Древний Египет родиной *беллиданса* — на мой взгляд, исторически так себе идея. Да, при фараонах всегда были танцоры. Но сказать, что это были танцоры, соблазняющие фараонов на публике — этого не было никогда в жизни, если вы посмотрите историю, то там были именно публичные выступления, где сидят прилично одетые музыканты, прилично одетые барышни. Это были белые плиссированные, золотыми пластинами отделанные наряды, в которых они ходили; волосы, убранные золотом и медными пластинами, огромные кольца, расшитые полудрагоценными камнями. И движения — если посмотреть те же самые фрески и те же самые даже очень старые 1950–1960-х годов попытки восстановить эти танцы в черно-белом кино — то движения там, взятые с фресок, очень сильно отличаются. Там есть *батманы*¹¹, аналог балета современного,

⁸ См. видео *каада*: Fancy Morocco. Ben Guerir — Qaada [9a3da] fun Competition after Petanque Competition // YouTube. 18.12.2014. <https://www.youtube.com/watch?v=bj-r3U1gq90> (дата обращения: 11.02.2024)

⁹ См. видео андалусского танца: Folk Dances Around the World. Andalusian folk dance: Fandango // YouTube. 24.08.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=zyCwEyIBM4Q> (дата обращения: 11.02.2024)

¹⁰ Екатерина имеет в виду сцены из турецкого сериала «Великолепный век», в которых султан Сулейман одаривал девушку, которую желал видеть, фиолетовым платком.

¹¹ *Батман* — элемент из классической хореографии, когда танцор отводит или поднимает ногу, на ту или иную высоту.



выпады через *батман* наверх, прогибы. Но конкретно движений *беллиданса*, таких как волны живота, акценты грудью, тарелки бедрами...

Т.С.: Но их и нарисовать-то не так просто, эти движения.

Е.Л.: Да это элементарно нарисовать! Нарисовать-то можно все что угодно. Но костюмы — не предполагающие эти элементы. Что для меня как для хореографа, наверное, было бы решающим в этом отношении: было или не было, в костюме, как они были одеты, — это станцевать так себе идея. Почему для *беллиданса* в гаремах были эти отдельные костюмы? Пояс вот этот откуда взялся? Лиф, вот эти манжеты, голый живот, либо такая повязка на груди, откуда именно этот костюм? Оттуда, что зона рабочая — это живот. Она открыта. В древнеегипетских костюмах — свободного кроя платье!

В Египте есть такие товарищи, они называются *гавейзи*. *Гавейзи* — это потомки племенных цыган. Существует до сих пор семья, она называется Маазин, и вот Хария Маазин — последняя представительница, она в Луксоре живет, представительница этой известной династии *гавейзи*... Они несут свою культуру с тех времен: что такое *гавейзи* и кто эти люди. Они цыгане, как наши цыгане, условно средней полосы России, и они кочуют; культуру — где находятся, там они и берут из этой культуры. Где-то пуговка придется, где-то бантик завяжется, где-то движеньице какое-то возьмется из одного, из другого региона — и тем самым получается такая культура сложная, из различных кусочков регионального заимствования. И *гавейзи* египетские — то же самое: где они были, там они и брали какие-то интересные вещи. Танцевали женщины. Цель их выступления — это развлечение. То есть это не храмовые танцы, ритуальные, сакральные, мистические в первую очередь. *Гавейзи* именно развлекали людей. Мужчины играли на музыкальных инструментах, девочки танцевали, костюмы у них были не столь пристойные, как плиссированные туники эллинистического периода древнеегипетской истории. Там уже были костюмчики откровенные, там подчеркнуты бедра. Вот эти старые-старые зарисовки, откуда они взялись? От путешественников. Когда началось путешествие европейцев туда, они уже начали привозить такую информацию. Сейчас расскажу про мужчин во всей этой интересной традиции. Вот *гавейзи*, девочки, вот мужчины, которые играют, вот он с *бендиром*¹² сидит. Красавец. А вот девочки танцуют. То есть тут что видно: тут видно конкретно элемент соблазна. Этому они учились с детства. И эта культура танца *гавейзи* передавалась от бабушки к маме, к дочери и так далее, то есть это преемственность поколений именно этих семей. У них были свои сословия: были бедные, средние классы, были *гавейзи* богатые, у которых свои особняки, слуги, свои музыканты. Глядя на рисунки, мы видим подчеркивание бедра.

¹² *Бендир* — музыкальный инструмент, напоминающий бубен, распространенный в Северной Африке и Юго-Западной Азии.





David Roberts (1796–1864)
«The Ghawazee, or Dancing
Girls, Cairo»

Почему так? Потому что значит есть «работа» этого бедра. И лексика танца *гавейзи* уже нам известна, мы с вами можем приехать в Луксор, найти эту Харию Маазин и у нее совершенно спокойно позаниматься. Ее занятие выглядит так: она никогда не объясняет, как она танцует. Просто ты берешь и танцуешь, как Хария Маазин, все [*смеется*]. Вот она стоит перед тобой, ты танцуешь... Это я к чему: они не скрывают свои традиции, они не скрываются от людей абсолютно. Они вот, пожалуйста, общедоступны. Как это танцуется, это уже ближе к *беллидансу*. Они используют те же музыкальные инструменты, *сагаты*¹³. То есть уже это то, что потом мы можем назвать *беллидансом*. Но когда был период исламизации, у девочек с танцеванием *гавейзи* были ярко выраженные проблемы, потому — вот! [*показывает картинку юноши*] Вот он красавец! Пожалуйста, в девочку выряженный. То есть они боролись за нравственность женщины, но получили безнравственных мужчин [*смеется*]. Нравственность мужчин упала очень даже замечательным образом.



Неизвестный фотограф
«Dancer in front of divan»
(около 1870)

¹³ *Сагаты* — ручной ударный инструмент, медные тарелочки, надевающиеся на большой и средний пальцы каждой руки, используются для дополнительного аккомпанемента во время танца.



Первое достоверное упоминание о *гавейзи* относится примерно к XVIII в. О них очень мало информации из-за влияния ислама. Потому как это было крайне неприлично — развлечение полуголыми женщинами, с точки зрения ислама — это *харам*, вообще ужасный грех, и быть такого не может.

В частности, в 1834 г. *гавейзи* были запрещены Мухамедом Али-пашой (годы правления 1805–1848). Но изображения начали появляться в XIX в., когда европейские туристы хлынули в Египет. Развлечение публики, услада очей зрительских, возбуждение чувств — вот для чего были эти танцы. То есть на мой взгляд, вот это уже можно связывать...

Т.С.: С *беллидансом*.

Е.Л.: Да-да. Потому что тут именно посыл танца не религиозный, не мистический, он никакой не сакральный, не скрытый. Они развлекали людей. Но опять-таки, для меня важно, что костюм, именно костюм, подчеркивающий... Поскольку мы не можем понять, что пошло и откуда, мы хотя бы можем понять, что в *беллидансе* используются бедра. И движения бедрами сексуального характера: покачивания бедер, акценты бедер, работа животом, абдоминальные мышцы, работа грудной клеткой. И вот в этих костюмах уже идет подчеркивание этих частей тела. Через костюм мы можем хотя бы немножечко установить хоть какую-то взаимосвязь. Искать какой-то сакральный смысл в *беллидансе* я бы не стала. Это XVI, XVII, XVIII века. Костюмы открытые, они не голые, но они мало прикрытые, абсолютно. Цель — это возбуждение сексуального желания адресата этого танца, в частности, если взять гарем султанов — это султан, падишах; дальше этот фиолетовый платок — и выбиралась какая-то наложница. То есть почему эта сексуальность? Почему эти движения определенными частями тела, которые вызывают возбуждение в мужчине? Потому что от этого танца зависела ее дальнейшая судьба.

Т.С.: Карьера, я бы сказала.

Е.Л.: Карьера! Тут не то что карьера! Жизнь ее зависела! Если она угождала падишаху, она становилась фавориткой. Фавориткой она попадала в покои; в покоях, кстати, это все и происходило, она попадала в постель, грубо говоря, к падишаху, и дальше если она рожала *шехзаде*, мальчика, наследника трона Османской империи, она становилась госпожой. То есть получалась какая интересная ситуация: когда она попадала в гарем с невольничьего рынка, либо была украдена из какой-то страны вследствие завоеваний османами какой-то новой территории, она попадала в гарем в статусе рабыни. И когда она попадала в статусе рабыни во дворец, она могла быть казнена, почему нет? Могла быть служанкой, могла быть отравлена по причине ревности, могла получить приказ отравить кого-то, будучи служанкой. А могла стать госпожой. И вот от этого танца это зависело. Да, там были эти *калфы* (служанки при гаремах. — *Т.С.*), которые их отбирали-готовили для султана. То есть, грубо говоря, если эта девочка уже прошла путь к танцеванию для него (султана), то от этого самого танца все и зависело.

Т.С.: Там же конкуренция-то какая!



Е.Л.: [*смеется*]. Там конкуренция насмерть просто! И получается, если она могла завоевать этот фиолетовый платок, расположение султана и стать фавориткой, то она станцевала классно. Потому они танцевали максимально сексуально. Это *беллиданс*. Танец живота. Который имеет определенный смысл развлечения, возбуждения, соблазнения и так далее. И никакого другого морально-этического смысла... Это не Мариинский театр! Это не детский утренник, поэтому детей в этом направлении вообще быть не может!

И в этом танце именно складывается эта женская сексуальная энергетика, которую женщина демонстрирует своему объекту назначения танца. Если взять исторически, почему они танцевали соблазнительно, почему это было прям «живешь, как в последний раз»? Потому что она реально жила как в последний раз. Что с ней будет после этого танца? Она будет госпожой, либо ее казнят. *Беллиданс* — это гаремы. Но потом, когда эти страны стали более открыты, и стали туда попадать европейские всякие туристы-не туристы, очень сильно эта культура понравилась, почему? Потому что это вообще «дикий» культура.

Т.С.: Появление ориентализма, европейского представления о восточных странах. Причем оно могло вообще не соответствовать действительности. Когда приезжали путешественники, в гарем-то был вход запрещен, с кого художники рисовали картины?

Е.Л.: Конечно. Сто процентов. Оно, как правило, и не соответствовало. Они рисовали с девочек, которые работали в тавернах. То есть в тавернах тоже был *беллиданс*. Там можно увидеть, что танцовщицы работали, костюм у них был очень близок к *гавейзи*, а костюм *гавейзи* похож на национальный традиционный турецкий костюм тех времен. То есть такое проникновения этого имиджа, конечно есть.

Так вот, Египет. Для европейцев Египет очень хорошо открыл Наполеон. И европейцы заинтересовались этой загадочной культурой востока, танцами, конечно же, танцовщицами.

Затем примерно 1889 г. — это когда Париж увидел *беллиданс*. *Danse du ventre*, который завезли они, назвали танец живота; не знали, как назвать — назвали танец живота, и по законам хорошего маркетинга это выстрелило. У всех балет, арии, еще что-то, а здесь вот тебе афиша, где красавица нарисована и написано «Танец живота». Ключули все.

Т.С.: Экзотично, да.

Е.Л.: Во-первых, экзотично звучит, и люди с восторгом встретили этот танец. Откровенно говоря, популярность танца живота была просто безумная. Те шоу, где был танец живота — они просто богатели, процветали, развивались, народ туда рекой шел, потому что это совершенно другая культура, это Восток, это привлекает, это загадочно, это сексуально, то есть по факту полуголые танцуют, почему нет-то? Пойдем посмотрим! Так вот этот танец приплыл в Европу. Ну и конечно же, поскольку он туда приплыл, очень удачно, то там он и осел, разумеется, потому что женщина, в какой бы она стране ни жила, какая бы она независимая, железная леди ни была, она всегда хочет



быть леди. Сексуальной, женственной, потому что женщина такой создавалась, изначально, по природе. Потому и тяга женщины к танцу, к женственности, к сексуальности, к раскрепощенности будет всегда. И там (на Востоке) эта женственность не умрет никогда. Потому что там женщина именно взращивается женщиной.

Т.С.: Там разделение, я правильно понимаю? Есть профессиональные танцовщицы и есть женщины, которые танцуют для мужа, они ходят обучаться как раз...

Е.Л.: Этому они учатся традиционно. Никуда не ходят. Это позор ужасный.

Т.С.: А как они обучаются?

Е.Л.: Никуда, никуда она никогда не пойдет. Ни в жизни, никогда.

Т.С.: Это из поколения в поколение передается?

Е.Л.: Это даже не из поколения в поколение, то есть я объясню что такое *балади*. Вот возьмем египетский танец *балади*.

Т.С.: Родина? (так переводится слово *балади* с египетского арабского).

Е.Л.: Да, это не *беллиданс*. Это даже не фольклорный танец, я, слава Богу, отстояла право этого *балади* не быть в фольклорной дисциплине¹⁴. Что такое *балади*? Это вот ты моешь посуду в перчатках, перчатки положила, музыка заиграла, и ты пошла, вот ты пошла... (танцует), вот ты потанцевала — все. Понравилась музыка, ты поплясала, надела перчатки, продолжила мыть посуду — вот танцевание в арабской культуре. Когда придет гость, ты закроешь лицо — ты выйдешь вся одетая и этого ты делать уже не будешь. Ты будешь сидеть, и даже когда будет играть музыка, и тебя будет просто раздирать внутри потанцевать — ты не встанешь. Никогда.

Т.С.: Там же, наверное, когда гости приходят, женщины и мужчины разделены.

Е.Л.: Женская и мужская территория, конечно. Там никто не танцует. Музыка играет, да, пожалуйста, *халиджи* танец...

Т.С.: Бедуинский?

Е.Л.: Нет, это не танец живота, не бедуинский, это то, как могут себе позволить развлекаться женщины стран Персидского залива. Суть в том, что это танец волос и рук. То есть видите, я бедная эмиратская женщина, у меня всего два золотых браслета, у них десять, тут десять, тут. И если их надеть, то вот он звук [*ударяет браслетами*]. А теперь представьте десять тут, десять тут. Вот они жесты [*щелкает пальцами как в танце халиджи*¹⁵], вот эти хлопки.

¹⁴ В конкурсной системе Общероссийской танцевальной организации (ОРТО), см.: Протокол заседания Президиума ОРТО // ortodance.ru. 18.11.2022. https://ortodance.ru/f/protokol_18112022.pdf (дата обращения: 11.02.2024)

¹⁵ См. сценический вариант танца *халиджи*: Владимир Иванов. Халиджи. Баженова Дарья. Школа танца Джайран, рук. Екатерина Луцко // YouTube. 17.11.2019. <https://www.youtube.com/watch?v=8EJrjwK1MOE> (дата обращения: 11.02.2024)



И вот женщины садятся в круг, распускаются волосы, и все что они делают, это делают вот так [показывает]. Все. На этом *халиджи* окончено. Вот они делают раз, они делают два, что ты можешь сделать волосами? Ты можешь их половить руками, ты можешь их как-то вот так вот половить, это не тряска грудью, это намек... ни на что. То есть вот (показывает), вот я сейчас танцую *халиджи*, который так будет сделан, потому что там сидит мама жениха, он тебе очень сильно нравится, но как ты к нему подойдешь? Да никак. Вот его мама, и вот ты целомудренная и вот ты танцуешь, ты такая вся красивая, ты показываешь свои запястья, ты там вся такая красивая. Вот она тебя заметила, и возможно у тебя будет какой-то шанс на что-то, на что — непонятно. *Халиджи* [смеется]. То есть *беллидансом* это не назовешь. Скажем так, это развлечение женщин на женской территории, в женских кругах, когда идет празднество. Мальчики отдельно, девочки отдельно.

Т.С.: Но движения волосами, мне кажется, танец живота взял, вот то, что вы показывали. В «партере» тоже ведь сидят и волосами так работают (Танцевать «в партере» означает танцевать, сидя на полу. — Т.С.).

Е.Л.: Это уже когда пошла интеграция культур вследствие того, что девочки работали там; то есть откуда в Египте движения волосами? Из Залива (стран Персидского залива), конечно. В египетском танце, кроме ритуальных танцев *зар*¹⁶ движения волосами как такового и нет. То есть если брать *беллиданс* совсем традиционный: это бедро, грудь, живот, руки.

Т.С.: Не волосы получается?

Е.Л.: Волосы, они... Вот есть танец, но он ритуальный, трансковый — танец изгнания дьявола из женщины. Но тем не менее, там идет это вращение волосами, и бубнами над ней трясут. Ну вот *зар*. И ритм тоже трансковый. Вот он имеет такую конструкцию [достает *таблу*¹⁷ и играет на ней]. То есть это конкретно идут волосы, и потом все разгоняется, разгоняется, и в общем это ритуал. Заливские танцы *беллидансом* не назовешь. И они не на публику, у них нет этой цели. Цель *беллиданса*... почему нельзя провести параллель с другими танцами? Потому что этого назначения больше нет нигде. Можно провести параллель танца Залива, а именно женского *халиджи*, мы мужскую тему вообще сейчас не берем, мужчины танцуют военные, патриотические — такие тематики, либо там, про любовь, но в мужской интерпретации. Можно провести параллель с марокканской культурой. И у них там есть очень много сексуальных танцев, потому что у них культ этого всего. Там даже есть *шикхат*¹⁸ — танцы предсвадебной церемонии, объясняющие невесте что после свадьбы-то делать, и они девочек заранее готовят. У них это традиция, но она идет в другой интерпретации, не в интерпретации гаремного *беллиданса*. Они закрытые абсолютно, у них *абайи*, *галабеи*. У них *галабеи*, подвязанные поясами, очень много дви-

¹⁶ Ритуальный трансковый танец, см. видео: Afrika Marco. Zaar — Africa Marco // YouTube. 14.07.2015. https://www.youtube.com/watch?v=u9Ho7LJCufk&list=PLkhrwtuD9zC_TRjIFB4XvjvGEUIyaagbx (дата обращения: 11.02.2024); Serpentine Dance Studio. The Zar // YouTube. 21.11.2007. <https://www.youtube.com/watch?v=2KJFIDtT70c> (дата обращения: 11.02.2024)

¹⁷ *Табла* — ударный инструмент, который часто используется как аккомпанемент танцу живота.

¹⁸ См. видео *шикхат*: maroclean. Moroccan atlas dance chikhat atlas de maroc chaabi // YouTube. 31.12.2010. https://www.youtube.com/watch?v=ZSIs_svnng&list=PLkhrwtuD9zC9tAdIlgQXIipNH7NdTRkfhI (дата обращения: 11.02.2024)



жений бедрами, но они все имеют циркулярный характер, они просто быстро крутят «тарелки» (движения бедрами по кругу. — Т.С.) — крутят, крутят, крутят, разгоняют эту энергию, и тряски грудью у них есть. То есть, опять же таки, движений, как в *беллидансе* египетском и турецком, нет нигде кроме Египта и Турции. Как ни проводи параллель по элементам, по лексической компоненте — не проведешь.

Т.С.: Не проведешь. То, что вы описывали — это такой обряд перехода, когда девочку готовят стать женщиной.

Е.Л.: *Шикхат*, да. Это часть культуры *чааби*¹⁹, которая в Магрибе используется, но сейчас и в марокканской традиции она есть. У них очень много ритуалов. У них ритуалы есть и колдовские, при том они не считают это колдовством, это просто часть их жизни, настолько в Марокко это все переплетено — у них это быт.

Т.С.: В фольклорных танцах мужчины отдельно, женщины отдельно?

Е.Л.: Нет.

Т.С.: Есть совместные?

Е.Л.: В фольклорных танцах все совместные, все абсолютно совместные. И сейчас мой комитет — мы делали очень большую работу по Марокко, сейчас по Тунису у меня девочка одна будет собирать информацию. Наверное, со времен Христа слово «человек» — оно не поменялось. Это я к чему, вот есть: «Бояре, а мы к вам пришли, молодые, а мы к вам пришли!» Вот идет косичка, тададададам, поклонились. Ушли. Вот навстречу: тададададам. Ну и чем танец *тиссинт*²⁰ отличается от русского вот этого всего? Ничем.

Т.С.: Хороводы есть?

Е.Л.: У них не хороводы, у них есть циркулярные танцы, но они не имеют ритуального значения. Там у них линии. У них вот тут девочки в линию, красивые как никогда, потому что именно сейчас у тебя есть шанс — напротив мальчики! Напротив мальчики, а вот здесь стоит такой человек, который как полиция нравов: в Египте есть же полиция нравов, и в Эмиратах есть полиция нравов. И вот девочки, мальчики они делают движения — плечами вертикальные и притоptyвание на месте. Танец, конечно, хореографической ценности...

Т.С.: Ну народные они все простые на самом деле.

Е.Л.: Этот совсем простой. То есть цель какова? У девочки официальный шанс увидеть мужчину.

Т.С.: Показать себя.

Е.Л.: В обществе, если ты идешь куда-то, ты вообще никакого права не имеешь проявлять, привлекать, это не поощряется обществом.

Т.С.: В кавказских танцах есть контакт между женщиной и женщиной через платочки. Есть что-то такое в фольклорных танцах Ближнего Востока?



Е.Л.: Да. Есть. Итог танца — когда мужчина выбирает себе невесту. Мы сейчас про марокканские говорим, и он... Это берберская тема. Он берет кинжал, вот он на поясе у него зацеплен и вешает ей на шею — он покровительствует ей, вот он ходит вокруг нее, и все поняли, что это жених и невеста.

Т.С.: То есть он с кинжалом танцует? Это очень интересно, потому что на Кавказе, например, запрещено танцевать с кинжалом, и на российских балах тоже сначала было можно, а потом тоже запретили и шляпу, и холодное оружие. То есть там танцуют?

Е.Л.: Да. У них... Регион всегда политически нестабилен, они постоянно нападают друг на друга. Они всегда с оружием. И кинжал символизирует защиту именно этой женщины. Все, жених и невеста.

Есть нубийские танцы — это тоже мальчик-девочка, мужчина-женщина. При том, по их костюмах можно понять, как в наших русских, из какого региона. *Хагалла* — египетский танец, пожалуйста, мальчик-девочка танцуют. Это без проблем, если брать иранскую культуру — *бандари*²¹. *Бандари, баба карам*²² — вот эти танцы тоже могут танцевать и мальчик, и девочка. Это целомудренные танцы. Это мы про фольклор говорим, хотя *баба карам* — его фольклором-то сложно назвать... Он более современный, когда уже урбанизация началась и раскрепощение общества, если это можно так назвать, раскрепощение Ирана. Но когда на заводах родился этот *баба карам*, посмотрите, там женщина танцует в штанах, в рубашке, в жилетке и в шляпе. То есть это тотальное подражание мужчине.

Танцевание мужское и женское, конечно, есть. Алжирские танцы, пожалуйста, тунисские... *Ракс аль джузур*²³ — интересный танец, он из региона Джерба, с острова. У них что? У них эти кувшины, это то, чем они себе на хлеб зарабатывают. И вот очень интересный танец, я найду сейчас у себя фотографии, где на голове у женщины порядка десяти глиняных кувшинов. Это уникально, я вот сейчас ставлю хореографическую работу на дуэт *ракс аль джузур*. Суть в чем: на голове ты балансируешь эти кувшины. Мальчики при этом не танцуют, но они надевают эти кувшины, конечно: все это на лестнице происходит потому, что там уже этот какой-то там по счету кувшин, он пятый уже, наверное, и его уже, конечно, руками не наденешь. Но делает она традиционные тунисские скрутки бедрами, все одеты — то есть это, опять же таки, не *беллиданс*, это именно народный костюм, народный танец.

Т.С.: А какой костюм, чтобы скрутки было видно?

Е.Л.: Костюм очень простой. Костюм — это *галабея*.

²¹ *Бандари* — иранский фольклорный танец, зародившийся в одноименном портовом городе. В своей лексике имеет общие движения с танцем Персидского залива *халиджи*.

²² См. видео *баба карам*: Albalou Khanoom. Baba Karam — Persian dance // YouTube. 09.02.2009. <https://www.youtube.com/watch?v=oz7eSj7Z9H4> (дата обращения: 11.02.2024).

²³ От арабского — «танец с кувшином», см. видео: Артем. Тунисский танец с кувшинами // YouTube. 25.07.2019. https://www.youtube.com/watch?v=nl_T9suUn8A&t=5s (дата обращения: 11.02.2024)



Т.С.: Она же достаточно просторная.

Е.Л.: Очень даже просторная.

Т.С.: А как скрутки видны?

Е.Л.: У них на бедрах пояса. Края свисают с двух сторон, и когда ты делаешь «твисты» бедрами — эти хвосты, висящие с бочков, они такую сумасшедшую динамику создают. Костюм многослойный. Это прямо народный танец, не *беллиданс* никакой, это народная культура Туниса. *Ракс эль махарем*²⁴, когда они танцуют с платками в Тунисе — но это тема стала очень популярна, когда революция была, и они в поддержку государства с платками [цвета] флага танцевали.

Т.С.: Но в *беллиданс* попадают какие-то движения из фольклора, те же скрутки.

Е.Л.: Бедра. Да, да, конечно, это однозначно попадает, потому что в любом случае все эти восточные танцы — они все женственные. А здесь, поскольку у тебя все закрыто, ну чем ты работать-то будешь? Вот у тебя есть платки на бедрах, вот бедрами! Но движения другие, тут идут именно «твисты» на динамику этих платочков. Это демонстрация культуры региона. Вот как есть танец *регада*²⁵ марокканский, мужской. Танец региона Риф (Эр-Риф, север Марокко) — это горы, мужчины, танец воина-победителя. У них вот эти «топотушки», они в пол, во многих культурах это есть; они через этот топот соединяются с землей. *Дабка*²⁶ ливанская, палестинская, иорданская, сирийская. Почему они топают? Они соединяются со своей родной землей, со своими корнями, у них именно это содержание.

Т.С.: У очень многих народов есть «дробушки».

Е.Л.: «Дробушки», да. А вот это именно вытаптывание земли, вот этой вот своей, потому что для них очень важно — свой край, своя родина, своя земля. У них вообще вопроса с патриотизмом нет. То есть для них это само собой — я тут родился, тут умру, вообще без проблем. И вот с палками это все выбивают, это что? Это демонстрация конкретно воинственности, культуры региона Риф, марокканской, берберской темы. То же самое *ракс аль джизур*, тунисский, — это демонстрация культуры *джерба*, *джербийская* культура.

Т.С.: Женщины *дабку* танцуют?

Е.Л.: Женщины *дабку* танцуют. Но это левантийский регион — это Ливан, Сирия, Палестина, Иордания, эти страны танцуют *дабку*. *Дабка* — это тоже

²⁴ От арабского — «танец с платком», см. видео: Mosaic Dance Theatre Co. Raks al Maharam // Youtube. 19.07.2012. <https://www.youtube.com/watch?v=Iwls0LNN2R0> (дата обращения: 11.02.2024)

²⁵ См. видео *регада*: Derrick Lamoureux. Guy dancing Traditional dance in Morocco — Reggada from Tourirt // YouTube. 22.11.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=qJd4L6EOtVk> (дата обращения: 11.02.2024)

²⁶ См. видео *дабка*: Fundación Palestina Belén 2000. Dabke palestino // YouTube. 16.11.2021. https://www.youtube.com/watch?v=u2pX-ivw_5A (дата обращения: 11.02.2024)



чисто народный танец, он и социальный, потому что где они танцевали? Когда они крыши соломенные укладывают, один играет, один *дабку* приплясывает. Танец-сбор урожая — они *дабку* эту танцуют. В Египте сбор урожая — это *фаллахи*²⁷. *Фаллахи* — это крестьяне в переводе с арабского языка, у них есть *фаллахи*, танец сбора урожая: женщины в таких широченных платьях, они вообще похожи на ночнушки такие, очень широкие, от подмышек гигантский просто клеш в пол, и как цыганские юбки два солнца — можно до ушей поднять. Убрана голова, разумеется, конечно, косы ниже «пятой точки» и платки очень длинные. Они размахивают этими юбками, причем там такое количество ткани, что там ни ног, ничего, конечно, не видно. И вот они с корзиной, со своим урожаем... То есть по факту историко-бытовой, получается, танец.

Т.С.: А танец *эскандарани*²⁸. Вот про него мне интересно. Немножко выбивается из общего фольклора.

Е.Л.: А потому что он не фольклор [*смеется*]. Он фольклором быть не может.

Т.С.: Он пролетарский, мне кажется. Это ж танец рыбаков, я правильно помню?

Е.Л.: Не совсем, танец рыбаков — *бамбути* и *симсимийя*²⁹. *Эскандарани* — это танец, который привнес и культивировал Махмуд Реда. Это его вклад в хореографическое искусство и наследие Египта. Чтобы понять, как это танцуется, для чего, нужно понять, кто там живет и какая территориальная принадлежность района.

Т.С.: Прибрежная.

Е.Л.: Это порт. Соответственно вся культура, быт, уклад жизненный, мышление, да даже шутки, юмор, песни — все это имеет окраску того, где это все находится. И там у женщины немножечко другой характер, такой игривый. Есть женщины, конкретно что делающие? Чуть более раскрепощенно себя ведущие, с моряками в том числе.

Т.С.: Там костюм такой нетрадиционный.

Е.Л.: Там есть *мелайя*³⁰. *Мелайя*, то есть то, что танцуется на сцене сейчас — *эскандарани* или *мелайя-леф* ничего общего не имеет с тем, как это там выглядит. То есть никакой короткой юбки быть вообще не может. Там

²⁷ Танец египетских крестьян, сценический вариант в исполнении труппы М. Реды см. видео: Seomara Bianchi. Fallahi (Reda Troupe) // YouTube. 04.05.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=OhoYpAV6vBg> (дата обращения: 11.02.2024)

²⁸ Другое название танца — Александрия, см. видео: Танцевальный клуб «MAJESTIC». Ya Enab Mahmoud Reda Melayah Laft // YouTube. 24.03.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=6pc87rZyef4> (дата обращения: 11.02.2024)

²⁹ См. видео сценического варианта танца *бамбути* (*симсимийя*): AnnaDolgikh. Al Shams dance troupe. Vamboute // YouTube. 19.10.2017. https://www.youtube.com/watch?v=bCSm6Jr_CLA (дата обращения: 11.02.2024)

³⁰ Фарида Фахми рассказывает о танце с *мелайей*: Keti Sharif. Farida Fahmy talks about dancing with Milayah // YouTube. 14.03.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=o0SYbVd7IUU> (дата обращения: 11.02.2024)



галабея. Все равно *галабея*.

Т.С.: Это русское изобретение, эта юбка?

Е.Л.: Сценическое.

Т.С.: Это Реда сделал?

Е.Л.: Реда сделал. Да, костюм сделал Реда, конечно, этого нет. Я была на их представлениях: ну да, там юбки не в пол, но они и не, извините, не как у нас (имеется в виду в российском исполнении). В любом случае, главная героиня всего этого дела — это *мелайя*. *Мелайя* — это часть одежды, огромное полотно, ткань, достаточно увесистая, расшитая такими бляшечками золотистыми, которую надевает женщина, чтобы закрыть себя... Когда он изучал культуру, эту женщину, движения, походки, повадки — у него родился этот танец. Вот они ее снимают, они ее так раскручивают. Движения какие? Кокетливые! Это не значит, что исторически там женщины со всеми флиртуют. Все равно государство мусульманское, и никто там так себя вести не будет. Но вот именно сценическая стилизация, скажем так, культуры региона, выглядит как танец *эскандарани* или *мелайя-леф*. Что одно и то же. Танцуется в сценическом варианте на каблуках. И мы можем абсолютно точно понять, если человек хоть раз был в Александрии — я была не единожды в Александрии — там ходят женщины, у которых глаз не видно, потому что там паранджа. То есть там на уровне глаз чуть-чуть не такая плотная ткань, чем везде.

Т.С.: Сетка?

Е.Л.: Там даже не сетка. Там несколько слоев сетки. Там она вообще закрыта! Так ходят женщины в Александрии! Соответственно такого вида вообще быть не может [*смеется*]. Это именно сценическая постановка. Очень яркие, конечно, есть у него постановки сценические.

Танец *Александрия* построен на кокетливости и женственности в движениях. И этот танец перекочевал в Египет, появилась каирская *мелайя*. О чем этот танец? Если брать переводы песен к *Александрии*, то там девчонки поют веселыми и высокими голосами про женственность и красоту девочек города Александрии. Девочки из Каира отреагировали: «В смысле? Девочки Александрии, а мы?». И они сделали *баллады с мелайей*, про то, что «александрийские девочки, конечно, ничего, но вот каирские девочки!». Существует ограниченное количество треков, написанных конкретно для каирской постановки, буквально пять-шесть песен можно найти в «хрипящей» записи. Возможно, когда-нибудь их переписут в современной аранжировке. Но суть танца такова: «Ай, девочки в Каире очень даже ничего!». Но танцуется это уже в *галабее*. То есть танцуется как *баллады*, как *шааби*³¹. Это *галабея*, пояс, все закрыто наглухо совершенно, голова покрыта. И *мелайя* как в Александрии. Вот такая есть миграция этого танца. Но опять же таки, на шуточном противостоянии, это даже не противостояние, конечно же. Но вот такая игривая у них есть тема.

³¹ *Шааби* — уличный стиль египетского народного танца. Подробнее о *шааби* и *баллады*: Шааби — народный стиль танца // ewind.ru. <https://ewind.ru/dance/stati-o-tantsakh/shaabi-narodnyj-stil-tantsa> (дата обращения: 11.02.2024)



Т.С.: *Sauidi*³² еще у Махмуда Реды очень раскручено.

Е.Л.: Ну *sauidi* это не его. *Sauidi* — это танец региона Аль-Саид.

Т.С.: С тростью.

Е.Л.: Да. То есть это именно народный танец. Александрия — это не народный танец.

Т.С.: Это сценический.

Е.Л.: Это сценический абсолютно. То есть там все понятно, *гавейзи* — это именно народность, цыгане, племя. *Sauidi* — это тоже народный танец. Он из региона Эль-Саид, это дельта Нила, там они живут. Он с тростью, женский костюм — это *галабея*, пояс, платок на голове, украшения, рукавчик три четверти. В принципе, *галабея* просто из хлопка, такая хлопковая натуральная ткань, все это украшается золотыми бляшечками, может и не украшаться. Есть определенные украшения, которые свойственны этому региону — *хилаль*³³ серьги массивные; но это уже, как говорится, ранжировочка такая персональная, кому-то нравится, кому-то нет. Трость женская — она исконно имеет вариант с крючком. Она бывает золотистая, серебристая, но в оригинальном варианте она бамбуковая. Женские движения более скромные, они именно женственные. Это не *беллиданс*, никаких бедер сексуальных, животов ничего нету! Все это, скажем так, имеет более народный окрас. Движения похожи, да, египетский даже народный танец, вот если взять *балади* и *шааби* — это не народные танцы. *Шааби* — это именно душа народа, пляска...

Т.С.: Бытовые.

Е.Л.: Бытовой, да! И движения туда перекочевали, конечно. А в *sauidi*, будучи народным танцем, — там есть «бочки»³⁴, там есть волны телом прямые-обратные, есть акценты грудью, есть тряски грудью, но все это сопровождается работой трости: вращения тростью, удары об пол, но женственные, конечно. Танцуют девочки с девочками, но также девочки с мальчиками; у Реды тоже есть огромное количество хореографических работ *sauidi*, где мальчики с девочками. Мужской *sauidi* — это *тахтиб*³⁵. Они как будто бы соревнуются, петушинные бои у них с этими палками. Причем палки бывают бамбуковые, а бывают золотом декорированные. И вот это демонстрация своей мужской мощи, у них есть имитация боя. Это *тахтиб*, и он танцуется «в стопу», они в сапогах либо в ботинках — и такой тестостерон! Как вот, чтобы провести параллель, это дагестанская мужская лезгинка, а женское *sauidi* — это дагестанская женская лезгинка. То есть подача и манера, ну, чтобы понятно было, если вы кавказский регион понимаете. И в мужских вот именно все эти

³² См. видео *sauidi* в исполнении труппы М. Реды: slovsara. Mahmoud Reda troupe, SAIDI // YouTube. 17.12.2012. <https://www.youtube.com/watch?v=UoNz9EK-XAI> (дата обращения: 11.02.2024)

³³ См. украшения *хилаль*: <https://hilaljewels.com/>

³⁴ Объемные движения бедрами по кругу.

³⁵ См. видео *тахтиб*: flutterbyme butterfly. Egyptian Stick Dance — Tahtib // YouTube. 31.10.2009. <https://www.youtube.com/watch?v=CnyNbodyXg> (дата обращения: 11.02.2024)



трюки — они как будто бы с оружием работают.

Т.С.: Я бы сказала, что это больше похоже на кавказских казаков. Казачья лезгинка. Казачья лезгинка она такая разудалая. Потому что кавказская мужская лезгинка очень сдержанная, на самом-то деле.

Е.Л.: Есть такое! Я вот сейчас ставила ее. Лезгинку я сейчас с фланкировкой ставила — терскую казачью лезгинку. Я имею в виду, когда вот горцы танцуют: выброс, эти руки, ноги, полупальцы, прыжки вот эти, шапки! То есть характер мужчины в *сауди* и характер вот такого мужчины... танцующего на Кавказе, примерно где-то схожи. То есть экспрессия есть. Женская партия — она внутри. У них интровертивные больше партии. Ну, потому что таков, скажем так, образ женщины на Востоке в принципе. Может быть она внутри совсем не такая, но научена она вот так себя вести. Это что касается *сауди*.

Шааби — это не фольклор, никогда он фольклором не будет. *Шааби* — это народ. Это просто пляски под песни. Вот на улицу вышла компания, заиграла музыка, вот они дурачатся. *Шааби* очень сильно культивировалось, когда началась урбанизация Египта, и пошли социально-политические проблемы. *Шааби* — это культура высмеивания в литературной и музыкальной форме острых социально-политических проблем. Проблемы отцов и детей: «Ой, папа, я влюбилась, ой, папа, мне нельзя поднять на него глаза, но в моем сердце он всегда будет жить как лоза виноградная! А я скромно опускаю свои ресницы в пол, потому что я папина дочка, и мне нельзя!» Ну вот *шааби* условно про это. Там есть очень яркое *шааби*, где мужчина сравнивает женщину с виноградом. И вот он поет: «Виноград, виноград, красный виноград! Черный виноград! Белый виноград! Я люблю виноград!» Он же никогда в жизни не скажет: «Я люблю всех женщин Египта!» Ну что же с ним будет после этого? В итоге он сравнивает женщин с виноградом. Потому они любят свою культуру. Они не изменяют своей культуре, своим ритмам, своим традициям. Даже современные песни, современное *шааби*, оно все равно есть. Называется *махраганат*³⁶, оно немного соединилось с культурой хип-хопа. Очень сильно туда «прилипла» культура хип-хопа, потому что культура хип-хопа заразна. Она в Египет, конечно, тоже проникла. Есть Мухаммед Рамадан, если посмотрите такого исполнителя; они берут, копируют Fifty Cent, DMX — именитых рэперов. Но от *шааби* они не отказываются, просто *шааби* немного становится с другой «ритмовкой», но ритмы *сауди*, *максум*, *баллади*, *мальфуф* — всегда будут в этих музыкальных произведениях. И эта культура *шааби* — это тот самый класс, когда бедный район Каира, кассетный магнитофон, там еще можно встретить динозавра такого кассетного, который с пленочкой — перемотал карандашиком и на нужной песне ты снова слушаешь. Вот они выходят, эта детвора, они танцуют это *шааби*, *шааби* танцуются как сурдоперевод текста. То есть они жестами, грубо говоря, переводят этот текст. *Махараганат* они просто прыгают, что хочешь делай! Хореография на *шааби* — это бред! Поэтому, когда наши девоньки пытаются танцевать *шааби* в фольклоре³⁷...

³⁶ *Махраганат* — современный дискотечный танец *шааби* под электронную музыку, см. видео: Daila Klara Gheewala. Daila- Mahraganat Shaabi- يرضم يب عيش // YouTube. 17.11.2013. <https://www.youtube.com/watch?v=xmvFdUXGU9A> (дата обращения: 11.02.2024)

³⁷ В номинации «folk dance» конкурсной системы Общероссийской танцевальной организации (ОРТО).



Т.С.: А что они в это вкладывают сами в понятие *шааби*?

Е.Л.: Господи помилуй, ничего! Свое видение — абсолютно непрофессиональное, не основанное абсолютно ни на каком исследовании. Чтобы вообще этим заниматься, нужно проводить социальные исследования этого общества. Обязательно учить язык, обязательно! Потому что из языка очень много что можешь понять. Обязательно слушать музыку, играть на этих инструментах, у меня абсолютно все ученицы играют. Вот инструменты! Вон *бендиры* стоят, *дойры*, все стоит, абсолютно! Вон ливанские *таблы* из Ливана, из Бейрута привезенные. Если ты это не учишь, ты занимаешься физкультурой. То есть такие девочки танцуют как? Ну красиво, костюм этот или *абайя*, может, тысяча пятьдесят будут стоять. Но что она станцует? Она ерунду станцует! Потому что *шааби* — это конкретно перевод текста. Если ты не знаешь язык, что ты переведешь? Классно станцевать народный танец — это передать его суть. И вот уже переходя к современной эпохе *беллиданса* и народного танца, хочу сказать следующее, что весь этот танец не будет брошен никогда — сколько женщина жива на белом свете, столько и *беллиданс* будет процветать. Сто процентов, потому что любая женщина тянется к женственности!

Выражаю благодарность коллеге из Института этнологии и антропологии РАН — Валентине Александровне Танайловой за помощь в организации этого интервью, а также за запомнившееся мне высказывание: «Антрополог в поле должен молчать!».

Рашифровка текста и примечания — Т.Н. Самарина

Источники и материалы

ПМА 1 — Полевые материалы автора. Интервью с Екатериной Луцко, Москва, школа танца «Джайран», 4 ноября 2023 г.

Unidentified Photographer. Dancer in front of a divan, (187–) // Getty library catalog. https://primo.getty.edu/primo-explore/fulldisplay?vid=GRI&docid=GETTY_ROSETTAIE670874&context=L (дата обращения: 14.02.2024)

Научная литература

Барсова Н. С., Подъячев К. В. Участие советских специалистов в создании египетской национальной хореографической школы как проявление культурной восприимчивости // Вестник Института социологии. 2023. Т. 14, № 2. С. 149–173.

Глазовская А. А. Танец как память. Опыт Ирландии // Вестник антропологии. 2024. № 1. С. 71–88.

Ефимова-Соколова О.Л. Трансформация форм и функций этнического танца в процессе диалога культур (на примере танцев стран Ближнего Востока) // Этнографическое обозрение. 2008. № 6. С. 147–164.

Njoku R. C. Culture and customs of Morocco. Westport: Greenwood Press, 2006.



Interview

Samarina T. N., Lutsko E. Where oriental dance comes from: A choreographer's perspective on harem and folk dances of the Middle East [Otkuda est' poshel vostochnyi tanec: vzgliad khoreografa na garemnye i narodnye tancy Blizhnego Vostoka] *Anthropologies*, 2024, no 1, pp. 138-157, <https://doi.org/10.33876/2782-3423/2024-1/138-157>

© Institute of Ethnology and Anthropology RAS

Samarina T. N. | tatyana.samarina@iea.ras.ru <https://orcid.org/0009-0000-5138-3580> | Institute of Ethnology and Anthropology RAS, junior researcher

Abstract

Semi-structured expert interview by T. Samarina with leading Russian choreographer and Middle East dance culture researcher Ekaterina Lutsko. Ekaterina Lutsko is the head of the Oriental dance school «Jayran», President of the «Russian Sport Choreography Federation», international referee (IDO), the Chairman of the Arabic Dance Committee (WADA), senior Russian judge, the coach of world, European, and Russian champions in Oriental Dance. In the conversation the stages of the eastern dance development in Russia were discussed, as well as work of the Russian Dance Organization and characteristics of competitive choreography and performances of Oriental dances. The presented part of the interview is dedicated to the origin of belly dance, methods of studying choreography that have been lost, the influence of Middle Eastern folk-dance traditions on stage performance, a review of Mahmoud Reda's contributions to Egypt's cultural heritage. The footnotes use videos of the stage performances of Middle Eastern dances.

Keywords: dance history, anthropology of dance, dance studies, belly dance, Middle East choreography, folk dances, Mahmoud Reda

