

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КУЛЬТУР В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ

DOI: 10.19181/vis.2023.14.2.8

EDN: GJWNXL



Участие советских специалистов в создании египетской национальной хореографической школы как проявление культурной восприимчивости

Ссылка для цитирования: Барсова Н. С., Подъячев К. В. Участие советских специалистов в создании египетской национальной хореографической школы как проявление культурной восприимчивости // Вестник Института социологии. 2023. Том 14. № 2. С. 149–173. DOI: 10.19181/vis.2023.14.2.8; EDN: GJWNXL.

For citation: Barsova N. S., Podyachev K. V. Participation of Soviet specialists in the creation of the Egyptian national dance school as a manifestation of cultural sensitivity phenomenon. *Vestnik instituta sotziologii*. Vol. 14. No. 2. P. 149–173. DOI: 10.19181/vis.2023.14.2.8; EDN: GJWNXL



Барсова Наталья Сергеевна¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой,
Санкт-Петербург, Россия

natafari.russia@gmail.com

AuthorID РИНЦ: 1204251



Подъячев Кирилл Викторович¹

¹ Институт социологии ФНИСЦ РАН,
Москва, Россия

kirvik@bk.ru

AuthorID РИНЦ: 519041

Аннотация. Статья представляет собой сочетание историко-искусствоведческого и социологического исследования. Авторы внимательно рассматривают историю работы советских хореографов, прежде всего связанных с хореографической школой И. Моисеева в Египте в 1950–1960-х годах. В результате этой работы были зафиксированы и выведены на профессиональную сцену египетские традиционные танцы, зародившиеся, вероятно, в глубокой древности, в том числе и ракс шарки, известный в мире как bellydance. Авторы опираются на концепцию институционализации культуры, суть которой состоит в том, что фольклорная традиция в индустриально-урбанистическом обществе уже не может передаваться естественным путем через семью, как в обществе аграрном, но может быть сохранена через фиксацию и институционализацию в системе учреждений

культуры и дополнительного образования. Эта идея была реализована в СССР, и, как показано в данной статье, в Египте при активном участии советских специалистов.

Авторы приходят к выводу, что успешный опыт работы советских хореографов с египетским культурным наследием является эмпирическим подтверждением того, что «культурная открытость» (т. е. восприимчивость и уважительное отношение к другим культурам), которую многие социальные мыслители считают особенностью русской цивилизации, действительно проявляется в реальных жизненных ситуациях.

Наконец, рассмотренный в статье пример показывает, что советский опыт институционализации и профессионализации культурной традиции может успешно применяться и в других странах, у народов, принадлежащих к совсем иным макросоциальным общностям. При этом он дает возможность сохранить элементы национальной самобытности и даже локального своеобразия в условиях индустриально-урбанистического, а возможно, и постиндустриального общества. Таким образом, он должен самым внимательным образом изучаться и применяться в том числе и для преодоления межрегиональных неравенств в РФ.

Ключевые слова: традиция, культура, межкультурная коммуникация, социология, искусствоведение, Египет, хореография, народный танец

Введение

На фоне происходящего кризиса глобализации и резкого обострения геополитической конфликтности актуализируются вопросы цивилизационной самобытности, с одной стороны, и межкультурного диалога – с другой.

Проблема видится в определенном противоречии между идеей «многополярного мира», предполагающего наличие нескольких центров силы, и насущной задачей снижения потенциала конфликтности в новом миропорядке. Непосредственно с этим связан и вопрос взаимодействия различных культур как внутри одного государства, так и на глобальном уровне. С одной стороны, попытка реализации идеи «конца истории» (в социокультурном смысле означающей глобальную унификацию как материальной культуры, так и поведенческих паттернов), собственно, и привела к текущему мировому кризису. С другой – обратный процесс деглобализации рискует вылиться во всемирный «парад суверенитетов» и существенный рост международной конфликтности. В области социокультурного развития это означает проблему сложного выбора – между стиранием специфических черт национальных культур и культурным изоляционизмом, вредным для развития и угрожающим ростом межэтнической, международной конфликтности.

Также выдвигаемая сегодня идея о России как «государстве-цивилизации» актуализирует поиск специфических черт, характеризующих ее в этом качестве. И очень бы хотелось, чтобы этот поиск опирался не только на умозрение, но и на полученные научными методами эмпирические данные.

В данном тексте мы, конечно, не претендуем на рассмотрение всей массы вопросов, связанных с обозначенной проблематикой. Но следует отметить, что многие социальные мыслители считали ключевой особенностью русской (российской) цивилизации «культурную открытость» (т. е. восприимчивость и уважительное отношение к другим культурам). Это та самая «всечеловечность», которой много места уделено в творчестве Ф. М. Достоевского. Прослеживается тут и связь с направлениями мысли, возникшими именно в России: философией общего дела Н. Ф. Федорова, философией всеединства В. С. Соловьева.

Уважительное отношение россиян к иным народам и культурам наверняка не вызовет удивления у читателей, потому что им оно представляется абсолютно естественным настолько, что не воспринимается как предмет рефлексии. Между тем это явление представляется если не уникальным, то весьма редким в мировой истории. Для многих древних народов была характерна так называемая «идеология периферийного варварства», т. е. уверенность в том, что ценна только своя, родная культура, а все чужое малозначительно, если не прямо враждебно. Часто она рассматривалась как подлежащая уничтожению или завоеванию. Еще Аристотель писал, что «варвар и раб – понятия тождественные»¹.

Выдающийся отечественный культуролог Д. С. Лихачев считал универсализм (трактуемый как восприимчивость к другим личностям и культурам) одной из главных характерных черт европейской культуры в целом [19, с. 45]. Однако если это справедливо по отношению к высшим образцам художественного творчества, то на уровне поведенческих реакций ситуация обстоит совсем иначе. Историк и социальный мыслитель В. В. Кожинов показал, что для европейского общества характерны кровная иерархичность и крайний расизм, которые российской традиции глубоко чужды. По его словам, если говорить о «цивилизованном» поведении русских по отношению к жителям Азии или Африки, «речь должна идти не о количественной мере цивилизованности, но о качественно иной цивилизации... в русской ментальности ...просто нет самого этого – сложившегося на Западе – представления о “низших” расах» [17, с. 80]. Об этом же писал С. Г. Кара-Мурза, указывая на то, что западное общество было свободным и открытым только на уровне пропаганды, а на деле и в XX в. оставалось закрытым и расистским [16, с. 205].

Эта культурная открытость позволила русским найти общий язык со множеством разных народов, что, в свою очередь, дало возможность для создания евразийской державы как пространства мирного сосуществования культур. Л. Н. Гумилев указывал, что наши предки «...относились к окрестным народам как к равным... И благодаря этому они устояли в вековой борьбе, утвердив как принцип не истребление соседей, а дружбу народов» [12, с. 518].

¹ Политика. Книга I; 1:5 [4, с. 36].

Ниже мы на конкретном примере рассмотрим, как эта характерная особенность может проявляться в реальных формах культурного взаимодействия, причем в сфере, где влияние традиций, национальной самобытности наиболее сильно, – народной культуре (в данном случае – танцевальной).

Еще один аспект, на который хотелось бы обратить внимание: исследования, проводившиеся под руководством И. А. Халий и О. В. Аксеновой¹ с 2013 г. в регионах РФ, выявили феномен, который можно назвать «институционализацией традиции». Он состоит в следующем: в аграрном обществе фольклорная традиция, народные ремесла и т. п. передавались естественным путем, внутри семьи, от старших поколений к младшим. С переходом к индустриально-урбанистическому обществу такая передача стала невозможной. Но на помощь пришли исследователи (историки, этнографы, фольклористы), а еще чаще энтузиасты-любители («локальные акторы»), которые либо фиксировали традицию (записывали песни, сказки, собирали предметы искусства и быта в музейные коллекции), либо же непосредственно «перехватывали» ее. В регионах РФ обнаруживались многочисленные «примеры, когда живую традицию удавалось буквально “ухватить за хвост”, то есть перенять приемы традиционного ремесла едва ли не у последнего остававшегося в живых носителя традиции» [21, с. 130]. В дальнейшем же на основе собранного материала создавались музейные коллекции и, что даже важнее, творческие студии, в которых уже современных детей (в том числе и горожан) обучали этим традиционным приемам. В дальнейшем эти кружки, первоначально создававшиеся, как правило, на голом энтузиазме, вливались в существующую систему дополнительного образования. Что характерно, это отмечалось во всех изученных регионах России (около 30), причем хотя бы один пример такого рода можно было встретить в каждом муниципальном образовании, даже каждом сельском поселении. Таким способом самобытные элементы культуры, часто характерные даже не для региона (субъекта РФ), а для одной конкретной локальности, не были утрачены и сохранились для потомков не только как драгоценное наследие прошлого, но как (sic!) живая традиция. Хотя способ ее передачи существенно отличался от бывшего в прошлом.

Также в ходе изучения социокультурных оснований развития советского времени, проводившегося под руководством О. В. Аксеновой, выявлено то, что можно назвать «аристократизацией» народной культуры. Лозунг «культуру – в массы!» на практике воплощался в том, что аристократическая культура, ранее доступная лишь немногим, открывалась для широких слоев населения [22, с. 146]. Для этого, конечно, приходилось ее несколько упрощать, но все же в советские годы, особенно в первую половину периода, имел место скорее обратный процесс. Народную, хтоническую культуру как бы «объединяли» с высокой, аристократической, придавая ей качества профессионализма и утонченности. Плюс к этому, через развитие образования и самодеятельных творческих коллективов, не столько классическую культуру «опускали» до масс, сколько

¹ Один из авторов этого текста – К. Подъячев принимал в этой работе непосредственное участие.

наоборот, поднимали массы до понимания оной. Исследование, представленное в данной статье, позволяет увидеть, что этот процесс, начавшийся еще в 1920-х гг. в СССР (а истоки его лежат еще в кампании «хождения в народ»), дал свои даже в стране радикально отличной от России по географическим, историческим, религиозным условиям. И в данной работе мы попытаемся это показать.

Авторы этой статьи – с одной стороны, искусствовед, практикующий хореограф, с другой – социолог-регионалист, исследователь социокультурных особенностей России – объединили творческие усилия, чтобы рассмотреть, как именно советский опыт институционализации культурной традиции и профессионализации народного искусства повлиял на развитие традиционной египетской хореографии, которая сегодня вышла далеко за пределы арабского мира и является популярнейшим жанром хореографического творчества во многих странах, в том числе и в России.

Для работы над статьей использовались в числе прочего архивные документы, которые со времени архивирования и до настоящего момента никто не изучал.

Предыстория

В сентябре 1943 г. между СССР и Египтом были установлены дипломатические отношения. Надо отметить, что это произошло еще в тот период Великой Отечественной войны, когда перспективы поражения Третьего рейха стали вполне отчетливыми, однако нельзя было еще четко судить о сроках и масштабах этого поражения.

Первый советский посол Н. В. Новиков прибыл в Каир в ноябре 1943 г. Инициатива установления дипломатических отношений исходила от египетской стороны [20, с. 27].

А 23 июля 1952 г. Египет провозгласил независимость, и в марте 1954 г. была достигнута договоренность о преобразовании дипломатических миссий в посольства [3, с. 41]. Наряду с вопросами военного и экономического сотрудничества уже тогда обсуждалось и сотрудничество в области культуры, и в частности народной хореографии, как следует из рассекреченного документа: «Секретарь генерального директора египетского департамента информации Хакки в беседе с советником нашего посольства в Каире т. Герасимовым рассказал, что в департаменте информации рассматривается вопрос о создании национальной балетной труппы, – писал заведующий отделением стран Ближнего и Среднего Востока Г. Зайцев в секретном донесении № 1464 заместителю министра культуры СССР Н. Е. Твердохлебову 28 декабря 1955 года. – Департамент информации намерен обратиться в Министерство культуры СССР с просьбой прислать двух-трех мастеров балета для руководства этой труппой, так как в Египте нет таких специалистов»¹.

¹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 52, ед. хр. 147, л. 41.

О египетской танцевальной традиции

Всеми исследователями египетского танца отмечается, что эта страна имеет очень древние народные танцевальные традиции, некоторые из которых восходят ко времени фараонов. В качестве примера можно привести традицию мужских танцев-поединков «тахтиб». Большинство египтологов согласны, что именно изображения движений тахтиба зафиксированы на многих древнеегипетских барельефах. Тем не менее до обретения Египтом независимости в 1952 г. народное танцевальное наследие в этой стране систематически не изучалось, не фиксировалось и тем более не обрабатывалось профессионалами для современного сценического представления.

С одной стороны, египетский танец сегодня весьма популярен в мире, в него вовлечено большое количество людей отнюдь не арабского происхождения, в том числе и в России. Но все же для широкой аудитории это предмет малознакомый, потому мы считаем нужным далее привести некоторые пояснения о его жанрах и направлениях. Так как Египет имеет очень глубокую историю, то и его культура (в том числе танцевальная) не является монолитной. В ней выделяется ряд разных форм, часто весьма непохожих одна на другую.

Наиболее известное в мире направление египетского танца – рак шарки (راقص الراس , *raks sharqi*). В западном мире его знают как *danse du ventre*, *bellydance* (танец живота). В современной России именно его подразумевают, когда говорят про арабский, восточный танец или ориенталь. Этот танец формировался в странах Арабского Востока в среде профессиональных исполнителей, которые трудились в развлекательной индустрии, как можно судить по имеющимся источникам, начиная с XII–XIII вв. Восходит же он, несомненно, еще к танцам Древнего Востока – как египетским, так и месопотамским. Однако же именно в Египте он под влиянием уникальных социальных условий (и советского опыта, о чем скажем ниже) приобрел наиболее развитую сценическую форму.

Помимо рак шарки специалисты выделяют и другие направления египетского танца. Так, начиная с 1930-х гг. под влиянием западных танцев начинает складываться жанровое разнообразие египетского народного танца. Значительную роль в становлении данного направления сыграли советские хореографы, о которых идет речь в нашей статье. Сегодня египетский народный сценический танец представлен такими жанрами, как, например, саиди (танец жителей Верхнего Египта), фалляхи (танец крестьян), нубийский танец (танец жителей Нубии), сива (танец жителей оазиса Сива), хаггала (танец бедуинов), эскандарани (танец жителей Александрии), танцы побережья Суэцкого канала и ряд других. Социально-экономические трансформации в Египте 1960–1970-х гг. привели к массовой миграции деревенского населения в большие города, и в среде новых горожан возникло танцевальное направление, вобравшее в себя элементы танцев разных регионов страны и получившее название «шааби». Это направление продолжает эволюционировать, изменяясь под влиянием городской среды и урбанистической культуры. Так, в период политических

потрясений 2011–2013 гг. в Египте под влиянием американской субкультуры «hip-hop» сложилось новое направление египетского танца, получившее название «махраганат», или, в английской версии, street shaabi. Интересно, что в Египте все эти направления танца в настоящее время сосуществуют. Таким образом, египетский сценический танец, уходя корнями в глубь веков, эволюционирует, реагируя на социальные изменения в египетском обществе.

Начало

Впервые египетские чиновники задались вопросом изучения народного танцевального наследия своей родины в середине 1950-х гг. Государственный деятель Яхья Хакки в 1985 г. вспоминал, что поводом для пристального внимания правительства к народному искусству стала насущная необходимость организации ансамбля национального танца для представления нового независимого Египта на международной сцене [2, с. 29]. Как сообщает Я. Хакки, профессор аль-Хаджауи привез из своей поездки группу энтузиастов-любителей народных танцев, которые переняли свое искусство от отцов и дедов. Сообщается, что к этой группе якобы добавили выпускников частных балетных школ, которые существовали на тот момент в Каире, однако конкретных имен не называется. Эта группа, по воспоминаниям Хакки, подготовила первый концерт народных танцев, который состоялся на сцене летнего театра «Эзбекиё» в 1955 г. Как сообщают арабские авторы, концерт не привлек широкого внимания публики, но стал важным сигналом для чиновников: «Фестиваль выявил одну весьма важную истину: если не принять срочные меры и не зафиксировать фольклор, то очень скоро он будет навсегда утерян» [2, с. 30]. Это вполне соответствует проблеме сохранения самобытной культуры при трансформации аграрного общества.

Поначалу Департамент искусств попытался решить эту задачу силами энтузиастов-любителей, которым было поручено поставить народную оперетту «Йа Лейль, йа Айн». В основе ее лежала старинная сказка (возможно, восходящая к фараоновым временам) о любви верхнеегипетского охотника и дочери морского царя Айн. На роль Айн была приглашена Наима Акеф – молодая артистка из знаменитой цирковой семьи. Она не была знатоком народного танца, однако пробовала свои силы в качестве исполнительницы ракс шарки. А роль Лейля исполнил Махмуд Реда – спортсмен (чемпион Египта по плаванию) и танцор-любитель, знакомый с классическим и джазовым танцем; в то время он только начинал интересоваться народным искусством. В дальнейшем он сыграет большую роль в становлении египетской хореографической культуры. Точно неизвестно, кто стал постановщиком оперетты.

Премьера состоялась на сцене Каирского театра оперы в сентябре 1956 г. Она прошла всего несколько раз, однако некоторые танцы из нее были представлены египетской делегацией в СССР в августе 1957 г. на концертах и творческих вечерах во время VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов.

Но наибольшее влияние на дальнейшее развитие ситуации в данной сфере оказали гастроли Государственного ансамбля народного танца СССР, которым тогда руководил великий хореограф И. Моисеев. Творчество Моисеева, надо сказать, являет собой яркий пример институционализации и «аристократизации» народной культуры, о коих шла речь выше. С 30 января по 3 марта 1957 г. ансамбль дал 35 концертов в трех городах: Каире, Порт-Саиде и Александрии. Всего их посетили почти полмиллиона зрителей¹. Общественный резонанс был огромен. И. Моисеев встречался с президентом Египта Г. А. Насером, с другими представителями руководства страны. Гастроли ансамбля завершились 3 марта, а уже 10 марта МИД Египта направил советскому правительству ноту о том, что «желает пригласить русского артиста г. Игоря Моисеева, директора Государственного ансамбля народных танцев СССР, на пятнадцать дней в качестве гостя Египетского правительства с целью изучить египетское народное искусство и высказать свои соображения о создании египетской труппы народного балета»².

Отчеты руководителей гастрольной поездки ансамбля показывают, что консультации еще до того уже начались де-факто. Так, во время посещения коллективом пирамид Гизы Министерство национального руководства Египта организовало для советских артистов особое представление – на фоне пирамид раскинули шатер, где перед ними «предстало яркое и красочное зрелище – искусство бедуинов. Были показаны скачки на арабских скакунах, традиционные, праздничные танцевальные и обрядовые сцены. Состоялись также встречи с двумя известными египетскими танцовщицами – Тахией Кариокой и Надией Гамаль. Во время посещения ансамблем Каирского Института физического воспитания студенты института познакомили артистов ансамбля со многими народными танцами и сценами на темы народных обычаев, обрядов и на трудовые темы»³.

Моисеев после этого рекомендует к приглашению в Советский Союз Надию Гамаль и упоминавшуюся выше Наиму Акеф. Забегая вперед, скажем, что Акеф действительно посетила СССР в составе египетской делегации во время VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве и произвела настоящий фурор (см. рис. 1). Как свидетельствуют фотографии, кинохроника и публикации в советской прессе, она танцевала на нескольких концертах, а также принимала участие в официальных приемах на самом высоком уровне.

Итак, по приглашению МИД Египта 16–25 мая 1957 г. И. Моисеев провел в Каире консультации по вопросу создания национального ансамбля народного танца. Его доклад об этой поездке⁴ и рапорт, составленный им для Министерства национальной ориентации Египта на французском и русском языках, позволяют утверждать, что именно советский хореограф Игорь Моисеев стоял у истоков системы хореографического образования в Египте.

¹ РГАЛИ, ф. 232, оп. 8, ед. хр. 391.

² РГАЛИ, ф. 232, оп. 8, ед. хр. 391, л. 26.

³ РГАЛИ, ф. 232, оп. 8, ед. хр. 391, л. 7.

⁴ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, ед. хр. 481, л. 52–57.



Рис. 1. Наима Акеф (слева) и Суламифь Мессерер на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве, 1957 г.

Figure 1. Naima Akef (left) and Shulamith Messerer at the VI World Festival of Youth and Students in Moscow, 1957

Формирование египетской хореографической школы

И. Моисеев столкнулся со сложной задачей: при отсутствии в Египте национальной школы для артистов драмы, оперы и балета организовать «национальную балетную труппу» в кратчайшие сроки. Под словом «балетная труппа» египтяне подразумевали такой коллектив, который мог бы представить именно национальное искусство Египта на международной сцене. Моисеев предложил оригинальное решение этой проблемы — организовать сразу две танцевальные школы. Первая школа должна была подготовить хореографические кадры для долгосрочной перспективы: туда он предложил набрать способных детей в возрасте от 9 лет для прохождения всесторонней подготовки в течение 7 лет. Вторая школа должна была решить кратковре-

менную задачу создания национального коллектива, для чего Моисеев предложил отобрать молодежь в возрасте 15–18 лет из числа студентов частных балетных школ и Института физической культуры, срок их обучения составлял бы 2 года. Моисеев сообщает, это предложение было принято.

Моисеев лично проинструктировал строительную компанию, которой было поручено надстроить еще один этаж в Каирском театре оперы, где должны были разместиться танцевальные классы: их технические характеристики изложены Моисеевым в 22 пунктах, начиная от габаритов залов и уклона пола, заканчивая оснащением для классов и качеством паркетных досок. Рекомендации по тренировочной форме для учащихся и составу штата сотрудников выделены в отдельные пункты. Он лично расписал программу подготовки танцоров и провел просмотр кандидатов в будущий ансамбль.

Свою роль сыграло и участие египетской делегации в VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве (см. рис. 2).



**Рис. 2. Наима Акеф со своей наградой
на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве, 1957 г.**

*Figure 2. Naima Akef with her award
at the VI World Festival of Youth and Students in Moscow, 1957*

Создатель частного танцевального коллектива, упоминавшийся выше энтузиаст-любитель Махмуд Реда добился включения своей любительской труппы в состав делегации. На конкурсе народного танца, проходившего в рамках фестиваля, труппа Реды заняла 3-е место. И хотя помимо них на 3-м месте оказались еще 9 коллективов, все же награда, полученная из рук председателя жюри И. Моисеева, открыла для него большие возможности в Египте. Н. Барсова, автор этих строк, неоднократно была участником семинаров М. Реды, которые он неизменно начинал с благодарности Моисееву. На одном из семинаров он прямо сказал, что убежден: если бы не этот приз, его частный ансамбль мог так и остаться только мечтой. В 1958 г. Реда стал студентом советского балетного училища, открытого в Каире согласно плану Моисеева, и встал к хореографическому станку в классах советских педагогов.

После Фестиваля, 17 октября 1957 г. было подписано соглашение о культурном сотрудничестве между СССР и Египтом. Каждые два года в рамках этого соглашения утверждался комплексный план работ. Принятый на 1958 г. план культурного сотрудничества между СССР и Египтом сообщает, что египетская сторона намерена принять двух советских балетмейстеров сроком на 6 месяцев «для оказания помощи в создании национального египетского ансамбля» и «преподавателя по балету для работы в балетной школе» на 2 года¹. Первый пункт этого плана долго переносился, а «преподаватель по балету», солист Большого театра А. В. Жуков, прибыл в Каир осенью 1958 г. и приступил к работе. Правда, обещанной балетной школы в Каире не обнаружилось. «В ходе работы выяснилось, – докладывал министр культуры СССР Н. А. Михайлов в секретном письме ЦК КПСС № 1510с от 20.07.1959, – что практически Министерством культуры Египетского района ОАР на т. Жукова было возложено руководство созданием балетной школы в Каире, от оборудования помещений для школы до отбора учащихся и преподавателей школы, и налаживания всей работы школы».

Как видно из документов², работа велась по плану, предложенному Моисеевым, и Жуков сразу набрал 2 класса по 18 человек – один для детей в возрасте 9–12 лет без подготовки для прохождения полного 9-летнего курса обучения, а второй для молодежи с подготовкой от 12 до 20 лет для освоения 2–3-летнего курса. Жукову поначалу помогали египетские педагоги, однако очень скоро их заменили на советских специалистов – Л. К. Черкасову и Н. А. Орловскую. В 1959 г. прибыл также педагог по характерному танцу Н. А. Бочарников. В таком составе советские педагоги подготовили с учащимися школы первый концерт, который состоялся 14 июля 1959 г. на сцене Каирского театра оперы. Несмотря на скромную программу концерта, который состоял из нескольких несложных экзерсисов, он получил большой резонанс в египетском обществе – как сообщает в том же письме ЦК КПСС министр культуры СССР Н. А. Михайлов, в зритель-

¹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 52, ед. хр. 395, л. 34.

² РГАЛИ, ф. 2329, оп. 52, ед. хр. 425, л. 83.

ном зале был аншлаг, присутствовал в том числе новый министр культуры Египта Сарват Окаша, сыгравший в дальнейшем одну из ключевых ролей в истории советско-египетского сотрудничества в области хореографии. В 1962 г. училище было преобразовано в Институт балета. Директором его была назначена Анаят Азми, сыгравшая большую позитивную роль в сотрудничестве СССР и Египта в области хореографии.

Советский штат института постоянно увеличивался, и полный список педагогов (а также концертмейстеров, художников по костюмам, свету и декорациям, мастеров по изготовлению балетной обуви), работавших в Каире по несколько лет, исчисляется десятками.

Осенью 1973 г. в Каире широко отмечали 15-летний юбилей Института балета. Празднования продолжались 17 дней. На открытии присутствовали министр культуры Египта Юсуф ас-Сибай и министр культуры СССР Екатерина Фурцева.

В декабре 1971 – январе 1972 г. по предложению советского хореографа Кузнецова Министерство культуры Египта отправило лучших выпускников Института, солистов Каирской балетной труппы Магду Салех и Абдель Монейма Камеля на гастроль в СССР. Они посетили Москву, Ленинград, Новосибирск и Ташкент. Следующие гастроли Каирской балетной труппы состоялись в рамках Фестиваля египетской культуры 3–16 октября 1972 г., во время которых артисты танцевали в Москве и Ленинграде. В 1977 г. египетский балет отправился на гастроль в Японию, в 1978–1983 гг. состоялись гастроли по ФРГ, Мексике, Франции, Финляндии и США. Таким образом, как констатируют исследователи, советским специалистам в Египте действительно удалось в кратчайшие сроки подготовить балетную труппу международного уровня.

Опыт институционализации традиционной культуры

Особенно важно отметить, что деятельность советских специалистов в Каирском Институте балета значима не только для классического балета, но и для сценической репрезентации египетского традиционного народного танца. Хотя история советско-египетского сотрудничества в области хореографии изучена пока отрывочно, имеющиеся сведения позволяют констатировать ряд важных для нас фактов.

Во-первых, советские сотрудники Института балета были нацелены на сценическую обработку национальных египетских танцев и широко применяли аутентичные элементы в партиях своих воспитанников. Приведем несколько примеров таких работ. В 1965 г. 2-е отделение ежегодного концерта Института составили египетские народные танцы и полонецкие пляски из оперы «Князь Игорь», причем в партии старшей невольницы, которую исполнила Сухейр аш-Шушнини, «использовались движения, характерные для египетского “танца живота”, и движения бедер, применяемые в некоторых египетских народных танцах» [5, с. 47]. В 1966 г., выбирая балет для первой полноценной постановки на Каирской

сцене, советский балетмейстер Павлов остановил выбор на знаменитом ориентальном «Бахчисарайском фонтане» в постановке Р. В. Захарова. Премьера «Бахчисарайского фонтана» состоялась 4 декабря 1966 г.; на премьере присутствовал и президент Египта Г. А. Насер, министр культуры Египта С. Окаша и министр культуры СССР Е. Фурцева. Премьера и рабочие будни Института широко освещались египетской и советской прессой¹. В 1969 г. другой советский балетмейстер, Шатилов, подготовил с училищем балет «Щелкунчик» в редакции Вайнонена, в котором восточный танец исполнила Хамзада Фэйзи: «Шатилов ввел в постановку этого танца ряд элементов, присущих египетским народным танцам (танцу живота и танцу бедер), что вызвало восхищение зрителей» [5, с. 61]. «Щелкунчик» и «Бахчисарайский фонтан» транслировались на египетском телевидении, а также были многократно показаны во время празднования 1000-летия Каира в 1969 г., что способствовало популяризации сценически обработанного египетского традиционного танца ракс шарки. В конце 1960-х гг. А. Н. Шульгина, уже поработавшая в Государственном ансамбле народного танца Египта, «что позволило ей изучить египетскую народную хореографию» [5, с. 71], поставила совместно с выпускницей Института Магдой Эзз Фахми балет «Доктор Айболит», в котором были использованы народные египетские движения и колорит, в том числе движения «танца живота». Это был первый детский балет в Египте, и он пользовался успехом и популярностью. Позже советскими специалистами были поставлены балеты «Шахерезада», «Гаянэ» и «Семь красавиц», где широко используются движения египетских народных танцев.

Во-вторых, советский штат Института подготовил первых египетских хореографов, обращавшихся к тематике народного танца.

Выше уже говорилось о Махмуде Реда. Он стал создателем частной танцевальной группы «Ансамбль народного танца Реды». Группа начала выступления в 1959 г., а через 10 лет перешла в ведение Министерства культуры Египта и сегодня является одним из главных государственных ансамблей. Характерно, что примерно так же формировались многие учреждения культуры и дополнительного образования в российских регионах как в советское, так и в постсоветское время. Другим видным деятелем в области египетского народного сценического танца стал Эсмат Али Яхъя, выпускник первого класса Жукова, солист Каирской балетной труппы, репетитор, педагог, балетмейстер, впоследствии ректор Каирского Института балета. Балетмейстерская работа Яхъя в области египетского народного танца выразилась в его совместной работе с другим выпускником Института Абделем Монеимом Камелем над балетной постановкой «Глаза Бахии» на народный египетский сюжет. Другие ученики советских педагогов продолжили это направление. Так, Надия Абдель Малек защитила в Академии художеств СССР первую в своем роде диссертацию о народном египетском костюме и его сценической интерпретации, а также поставила в Институте балет «Ящик с игрушками» на музыку К. Дебюсси, где

¹ Никифорова А. Балет в стране пирамид // Вечерний Новосибирск. 4 января 1964; Ефремов М. Три года в Москве // Советская культура. 23 мая 1964.

игрушки представляли жителей разных регионов Египта; в хореографии она использовала некоторые народные движения и позы [5, с. 128]. Магда Эзз Фахми защитила в ГИТИС диссертацию о древнеегипетском танце [23] и создала две постановки с использованием народных танцевальных мотивов – «Арабские сахарные куклы» и «Праздник»: обе работы были выполнены на музыку египетского композитора, использовавшего народные мелодии, и сочетали классический танец с народным египетским, а также с танцем ракс шарки. Наконец, в 1980-е гг. на излете советско-египетского сотрудничества в области хореографии упоминавшаяся выше Магда Салех создала для воспитанников Института постановку «Невеста Нила», сочетавшую современный и египетский национальный танцы.

В-третьих, некоторые факты свидетельствуют о том, что Институт балета, как и рекомендовал Моисеев, занимался систематическим изучением аутентичных народных танцев. Так, из работы Эсмата Али Яхьи [24] известно, что, будучи сотрудником Института, он собирал сведения о народных танцах различных областей Египта, чтобы разработать методику преподавания египетского традиционного народного танца. Вероятно, его диссертация, которую он защитил в ГИТИС в 1977 г. под руководством профессора А. А. Борзова (одного из выдающихся советских хореографов и теоретиков народного танца), является первой попыткой создать подобную методику на академической основе.

Отдельного разговора заслуживает Магда Салех — первая египетская прима-балерина. В середине 1960-х она в числе пяти лучших учениц Института стажировалась в Москве, в хореографическом училище при Большом театре. В 1970-е гг. по ее инициативе при поддержке Министерства культуры Египта египетские аутентичные народные танцы были зафиксированы в документальном фильме. Этот фильм лег в основу ее диссертации — одной из первых в мире научных работ о египетских народных танцах [25]. Эта диссертация и фильм до сегодняшнего дня остаются одними из немногих источников аутентичного египетского танца, доступных исследователям. Благодаря любезности Магды Салех авторы располагают этой уникальной съемкой, которая позволяет в полной мере оценить, какую значительную работу проделали советские хореографы, когда выводили египетский народный танец на сцену.

Главной целью египетских властей был национальный ансамбль народного танца. Переговоры о приглашении советских специалистов по народному танцу начались еще в 1955 г., и этот вопрос постоянно возникал в секретной переписке Министерства культуры СССР вплоть до 1960 г. Наконец, в ответ на очередную телеграмму министра культуры Египта С. Окаши от 4.04.1960 поступает ответ: «Специалист в области народного танца т. Рамазин Б. И. выехал в Каир 22 марта сего года»¹. Именно Борис Иосифович Рамазин, в прошлом солист ансамбля Моисеева, один из ведущих педагогов его школы, вместе со своей супругой Ларисой Михайловной, выпускницей Московского хореографического училища и солисткой того же коллектива, стал создателем первых программ

¹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 52, ед. хр. 501, л. 78а.

национальной труппы народного танца Египта (см. рис. 3). О прибытии Рамазиных, а также двух специалистов — по народному костюму и народному пению — сообщала главная газета Египта «Аль-Ахрам» 23.03.1960 г. [3, с. 113].



**Рис. 3. Л. Рамазина с коллективом Государственного ансамбля народного танца Египта, Египет, между 1961 и 1964 гг.
(фото предоставлено Л. Рамазиной)**

*Figure 3. L. Ramazina with the staff of the State Ensemble folk dance of Egypt. Egypt, between 1961 and 1964
(photo provided by L. Ramazina)*

Рамазины работали над репертуаром первого в истории Государственного ансамбля народного танца Египта почти 5 лет¹, после чего их перевели в Судан, где они проделали ту же работу в национальном коллективе Судана. Нам удалось восстановить многие детали их работы благодаря самой Ларисе Рамазиной. Все, что она сообщила, подтверждают и документы Министерства культуры СССР². Первое представление действительно состоялось в 1963 г. в рамках празднеств, посвященных 22 годовщине революции 23 июля 1952 г. в театре Баллон [3, с. 113].

Супруги Рамазины подготовили две или три программы ансамбля, в каждой из которых было до 12 танцев, — мнения исследователей расходятся. Сама Рамазина не помнит точного количества постановок. Существенную административную роль в формировании ансамбля играл уполномоченный министерства культуры и директор ансамбля Ахмад Саад

¹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 52, ед. хр. 849, л. 17.

² РГАЛИ, ф. 2329, оп. 52, ед. хр. 679, с. 14–15.

ад-Дин, однако в хореографическом зале советским хореографам никто не помогал. Л. Рамазина вспоминает, что они много ездили по стране, чтобы собрать народные движения. Со слов участника первого состава ансамбля Сами Юнеса известно, что Рамазины посетили районы Нубия, Саид и Мерса Матрух [24, с. 42]. Другим источником движений были египетские танцовщицы ракс шарки. В особенности Рамазиной запомнилась легенда египетской сцены Нагва Фуад, с которой их сразу познакомили местные чиновники. Лариса Михайловна тепло вспоминает и Надию Гамаль, с которой познакомилась еще во время первых гастролей «моисеевцев» в Египет в 1957 г., участвуя в нескольких посещениях египетских кабаре, организованных египетскими чиновниками для знакомства с танцевальной культурой страны. Л. Рамазина присутствовала и на представлении у пирамид, о котором сообщалось в отчете руководителей поездки. Ряд постановок Рамазиных Государственный ансамбль народного танца Египта исполняет до сегодняшнего дня, причем делает это в костюмах, созданных при них также советским специалистом – Людмилой Власовой, художником по костюмам ансамбля Моисеева. Как свидетельствуют раскритиченные документы Министерства культуры СССР, Власова изготовила все костюмы ансамбля для первой и второй программ и работала над третьей. По какой-то причине после отъезда супругов Рамазиных из Египта она пожелала вернуться в СССР, передав работу над костюмами третьей программы своему преемнику, имя которого не установлено. Как вспоминает Лариса Михайловна, костюмы Власова разрабатывала, используя материалы полевых экспедиций и фонды Каирской библиотеки.

Раджи Инаят, директор ансамбля 1966–1970 гг., оставил такое мнение о Рамазине: «Рамазин самый подходящий артист для создания ансамбля народных искусств. Он обладает как административными, так и художественными способностями, он создал творческие силы и традиции. И поэтому следует сохранять эти традиции» [3, с. 115].

После отъезда Рамазиных в ансамбле меньше года работала хореограф из Румынии, не оставившая особенного следа. Дальнейшее развитие репертуара ансамбля, а также создание школы при нем были связаны с именем советского хореографа и теоретика народного танца А. А. Борзова, который работал в Каире в 1966–1968 гг. По информации, полученной от его родных, хореограф подготовил две программы и организовал гастроли ансамбля в СССР в 1968 г., во время которых ансамбль выступил на сцене Большого театра. В период работы Борзова в Египте одним из его ассистентов была уже упоминавшаяся А. Н. Шульгина.

Заслугой Борзова является создание первой в Египте школы при Государственном ансамбле народного танца, в которую набирали детей от 11 до 14 лет. Срок обучения составлял по разным источникам 3 или 4 года. На четвертом году обучения учащиеся включались в состав ансамбля. В первый год, как сообщает Аль-Холи, набрали 30 детей; первый выпуск состоялся в 1970 г. Известно, что одним из педагогов школы была Шульгина, а другие педагоги были выбраны Борзовым из числа артистов ансамбля

первого состава, что сыграло большую роль в появлении первого поколения педагогов и балетмейстеров египетского народного сценического танца. Методике преподавания их обучал сам Борзов.

В середине 1970-х все шесть египетских постановщиков танцев ансамбля были воспитанниками советской школы искусства народных танцев [3, с. 117].

С 1971 г. ансамбль возглавляли египетские хореографы из числа учеников советской школы. Так, в 1971–1977 гг. руководителем ансамбля был Сами Юнес, участник первого состава коллектива, ученик Рамазиных. Под его руководством ансамбль стал участником Фестиваля египетской культуры в СССР, который состоялся в октябре 1972 г. В архиве РГАЛИ хранится отпечатанная программа закрытия фестиваля, которое прошло в Зале Чайковского 16 октября 1972 г.: в ней значатся танцы Эль Нуба, Эль Таяра, Хеяль Эль Маата, Эль Хаггала, Эль Бамбутия, Эль Хусан и Кифах Эль Шааб¹. Предположительно все эти танцы являются советскими работами, поскольку известно, что в течение 4 лет после отъезда Борзова из Египта репертуар ансамбля не обновлялся [3, с. 120]. Фестиваль египетской культуры, в котором приняли участие труппа Государственного ансамбля народного танца Египта и Каирская балетная труппа, широко освещался советской прессой².

Следующим руководителем коллектива после двухлетнего простоя с 1977 по 1979 г. стал Мухамед Халиль, ученик Борзова. Он восстановил ряд популярных постановок Рамазина и Борзова. Другие ученики Рамазина и Борзова – Самир Габер, Сами Заглюль, Фатхи Андраус, Гиляль аш-Шарбини – стали основателями ряда региональных ансамблей народного танца. Некоторое время назад Государственный ансамбль народного танца Египта возглавил Осама Имам — представитель знаменитой в Египте хореографической семьи Имам (Любна, Назра и Осама Имам), все члены которой были первыми выпускниками школы, основанной Борзовым при ансамбле. Поэтому можно с уверенностью говорить о том, что влияние советской хореографической школы на развитие египетского народного сценического танца сохраняется до сих пор.

Ансамбль за первые 25 лет дал более 5000 представлений в Египте и 40 других странах, участвовал в международных фестивалях в арабских странах, Азии, Европе и является их многократным золотым и серебряным призером. Первое же зарубежное турне ансамбля — в октябре 1968 – апреле 1969 г. охватило 10 стран и 47 городов. Турне началось в Турции (2 города), продолжилось в Болгарии (5 городов) и Румынии (6 городов). В ноябре-декабре 1968 г. ансамбль гастролировал по СССР (очевидно, именно об этом периоде вспоминают родные Борзова) и дал 3 концерта в Ленинграде, 2 в Москве и 2 в Риге; сообщается, что в Москве ансамбль танцевал на сцене Кремлевского дворца и в Большом театре. После СССР коллектив гастролировал по Польше (6 городов), а также по ГДР, Чехословакии, Венгрии, Югославии, Албании [3, с. 118–119].

¹ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 26, ед. хр. 1249, л. 36.

² Напр.: Ступников И. Молодой балет Египта // Ленинградская правда. 17 октября 1972 г.

Итоги сотрудничества

В марте 1976 г. пришедший на смену Г. А. Насеру президент Египта А. Садат в одностороннем порядке денонсировал Договор о дружбе и сотрудничестве между СССР и Египтом от 27 мая 1971 г., после чего сотрудничество, в том числе и в культурной сфере, прекратилось. Однако то, что уже было создано, не исчезло.

Наследие советско-египетского сотрудничества в области народной хореографии продолжает жить в Египте и сегодня.

Важная ниточка тянется от упоминавшейся выше Наимы Акеф, о которой некоторые авторы сообщают, что после поездки в Москву и знакомства с советской системой танцевального образования, она открыла свою школу ракс шарки в Египте, где применила полученный опыт. К сожалению, установить подробности работы этой школы нам пока не удалось, однако известно огромное влияние, которое Наима Акеф оказала на своего кузена Ибрагима Акефа, который стал одним из трех важнейших педагогов и постановщиков ракс шарки в Египте второй половины XX в. В среде профессионалов ракс шарки распространена информация, что свои знания Акеф получил от своей знаменитой сестры. Он много работал с египетскими танцовщицами и ставил почти все танцевальные сцены ракс шарки в телепередачах на каирском телевидении и египетских кинофильмах 1960–1980-х гг. Легендарная исполнительница египетского ракс шарки Азза Шериф стала венцом его педагогической деятельности. Своего рода лебединой песней Акефа как педагога стала наша соотечественница Екатерина Щербакова, сделавшая весьма успешную карьеру исполнительницы ракс шарки в Египте в 1990–2000-е гг. и известная в Каире и сегодня под сценическим именем Katia Eshta (рис. 4).

В лице Щербаковой советско-египетское сотрудничество в области хореографии де-факто продолжается до сегодняшнего дня. Екатерина, будучи дочерью одного из первых солистов Государственного академического ансамбля «Березка» Владислава Щербакова, унаследовала талант отца и получила профессиональное образование артистки балета в училище при ансамбле имени Пятницкого под руководством выдающегося советского хореографа Т. Устиновой. Впоследствии она закончила также ГИТИС, причем ее дипломной работой стало танцевальное шоу, состоящее из народных египетских танцев и поставленное ею в Каире для представлений во время священного месяца рамадан. Вероятно, это было известно Эсмату Али Яхье, ректору Высшего института балета, ученику Борзова, которого мы упоминали выше, поскольку он рекомендовал именно ее для государственного концерта в честь визита лидера КНР в Каир в конце 1990-х гг. Любопытно, что к поступлению в училище Екатерина готовилась с Ларисой Рамазиной, и благодаря этому удивительному знакомству нам и удалось разыскать Рамазину и прояснить детали работы Рамазиных по созданию Государственного ансамбля народного танца Египта. Первые сведения о египетском танце Екатерина получила из бесед с Рамазиной. Оказавшись на гастролях в Каире в 1991 г., Е. Щербакова обучалась ракс

шарки у Ибрагима Акефа и другого значимого педагога, вышедшего из ансамбля Реды (соответственно, также получившего образование под влиянием советской школы народного танца), Ракии Хассан.



Рис. 4. Лариса Рамазина и Екатерина Щербакова (слева) на международном фестивале восточного танца Cairo Mirage в России. Москва, апрель 2023 г. (фото Н. Барсовой)

Figure 4. Larisa Ramazina and Ekaterina Shcherbakova (left) at the international festival of oriental dance Cairo Mirage in Russia. Moscow, April 2023 (photo by N. Barsova)

Сегодня Е. Щербакова является одним из главных наставников ракс шарки как в Египте, так и за его пределами, активно гастролирует с мастер-классами и проводит значимый международный фестиваль арабского танца. В частности, соавтор данной статьи Н. Барсова также является ее ученицей.

Помимо Ибрагима Акефа и Ракии Хассан третьим значимым педагогом ракс шарки в Египте стала Даулят Ибрагим – солистка первого состава Государственного ансамбля народного танца Египта, ученица Рамазиных, репетитор в школе при ансамбле, основанной Борзовым. Ибрагим Акеф, Ракия Хассан и Даулят Ибрагим работали со всеми ведущими египетскими и иностранными исполнительницами ракс шарки в Каире в 1970–1990-е гг.

Важно понимать, что все педагоги египетского сценического народного танца до сегодняшнего дня являются выходцами из ансамбля Реды и Государственного ансамбля народного танца Египта. Именно они являются источником знаний об этом танце по всему миру, поскольку именно на их выездных мастер-классах ценители египетского танца всех континентов получают базовую подготовку до того, как приезжают в Египет на работу. Мы можем назвать такие значимые имена, как Махмуд Реда, Фарида Фахми, Мохамед Геддави, Ракия Хассан, семья Имам (Любна, Осама и Назра), Мохамед Шахин, Мохамед Казафи, Хоуда Ибрагим и другие. Все ведущие иностранные танцовщицы, работающие на египетской сцене, обучались на мастер-классах этих педагогов. Таким образом, египетский народный танец, обработанный советскими хореографами, продолжил свою жизнь в творчестве их учеников и сегодня через 3–4-е поколения последователей бытует на сцене Египта.

Кроме того, уже в 1990-х египетский танец, совершив своего рода «круг», вернулся в Россию (и другие постсоветские страны), став здесь весьма популярным. Во-первых, помимо уже упомянутой Е. Щербаковой, Россия (а также Украина, Беларусь и Казахстан) за очень небольшое время дали целую плеяду ярких и талантливых исполнительниц стиля ракс шарки, завоевавших популярность в самом Египте и других арабских странах. Это и непосредственные ученицы Щербаковой, и не связанные с ней энтузиастки.

Во-вторых, египетский танец приобрел немалую популярность внутри России и как профессиональное, сценическое направление, и как некоторая разновидность фитнеса. Причем школы этого танца распространились необычайно широко, не только в столице, но и в регионах появились яркие, талантливые исполнительницы, вокруг которых сложились сообщества учениц. Надо сказать, что в их творчестве египетский танец значительно ушел от своего прототипа, появились новые формы. Как центры этого явления, помимо Москвы и Санкт-Петербурга, где таких танцовщиц множество, можно отметить Екатеринбург, Мурманск, Тюмень, Орел, Ростов-на-Дону, Самару, Новосибирск, Владивосток и другие города. При этом помимо профессиональных танцовщиц есть большое количество любителей, для которых танец является хобби (они за свой счет ездят на танцевальные фестивали), и еще намного больше тех, кто занимается этим танцем исключительно для саморазвития, вообще не выступая публично.

Заключение

Данная работа носит скорее историко-искусствоведческий, нежели социологический характер, однако она позволяет увидеть, как выявленный в исследованиях социокультурной специфики российских регионов опыт институционализации традиции и профессионализации народной культуры, будучи привнесенным в совершенно иную социальную среду, принес богатые плоды.

На рассмотренном в данном тексте примере можно видеть, что «культурная открытость» (т. е. восприимчивость и уважительное отношение к другим культурам), которую многие социальные мыслители считают особенностью русской (российской) цивилизации, действительно проявляется в реальных жизненных ситуациях. Рассмотренный кейс позволяет нам сделать некоторые выводы и более общего характера.

Уважительное отношение к другим культурам, способность воспринимать и творчески осваивать многие их элементы, не теряя при этом собственной самобытности, которые отмечаются многими авторами как значимые цивилизационные характеристики России, проявляются и в тех случаях, когда межкультурная коммуникация выходит далеко за пределы исторической России (или того, что можно было бы назвать Русским миром), осуществляется в совершенно иных географических и социальных условиях.

Рассмотренный в статье пример показывает, что советский опыт институционализации и профессионализации традиционной народной культуры может успешно применяться и в других странах, у народов, принадлежащих к совсем иным макросоциальным общностям. При этом он дает возможность сохранить элементы национальной самобытности и даже локального своеобразия в условиях индустриально-урбанистического, а возможно, и постиндустриального общества.

Каким образом россиянки (принадлежащие к разным этносам), воспитанные в совершенно иной культуре, смогли освоить эту танцевальную традицию на таком высоком уровне, что добились большого успеха даже в арабском мире? И почему столько женщин в России стали заниматься этим танцем для саморазвития, без цели выступления на сцене – чем их привлек именно он? – Эти вопросы требуют отдельного изучения, что открывает некоторую исследовательскую перспективу в указанной области.

Библиографический список

1. Абдель Малек Н. Египетский национальный костюм и его решение в современном театре и кино: дис. ...канд. иск. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Академии художеств, 1979. 169 с.
2. Алталли Т. М. М. Формирование ансамблей народного танца Египта: дис. ...канд. иск. М.: ГИТИС, 1990. 152 с.

3. Аль-Холи А. М. Х. И. Культурные преобразования в Египте и советско-египетские отношения в годы президентства Г. Абдель Насера (1952–1970 гг.): дис. ...канд. ист. н. М.: ИВ РАН, 1995. 171 с.
4. Аристотель. Политика. Афинская полития. М.: Мысль, 1997. 458 с.
5. Афифи А. О. Некоторые проблемы формирования педагогического и исполнительского мастерства школы классического танца АРЕ: дис. ...канд. иск. М.: ВНИИ Искусствознания, 1979. 160 с.
6. Ашрафи М. 105 дней в Египте // Звезда Востока. 1972. № 3. С. 35–49.
7. Беляцкая Т. Беседа С. А. Жукова // Советская музыка 1968. № 10. С. 158–164.
8. Беляцкая Т. Искусство Египта. Об истории возникновения каирской труппы // Театр. 1973. № 2. С. 164–168.
9. Беляцкая Т. Создание национальной хореографической школы // Советская музыка, 1968. № 10. С. 54–55.
10. Богаткова П. Н. Танцы разных народов. М.: Молодая гвардия, 1958. 279 с.
11. Горячкин Г. В. Египет в российских архивах. М.: Медина, 2017. 283 с.
12. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая Степь. М.: АСТ-Москва, 2008. 655 с.
13. Землемеров В. Рождение классического балета // Советская музыка. 1968. № 10. С. 120–124.
14. Землемеров В. Статьи о балетном искусстве Египта с представлениями А. Кузнецова // Советская музыка. 1972. № 9. С. 116–118.
15. Камель А. М. А. В. Профессиональный балет Египта. Характерные особенности и первые национальные постановки: дис. ...канд. иск. М.: ГИТИС, 1979. 143 с.
16. Кара-Мурза С. Г. Советская цивилизация. В 2-х кн. Кн. 1. М.: ЭКСМО-Пресс: Алгоритм, 2002. 537с.
17. Кожин В. В. История Руси и русского слова. Рыбинск: Медиа-рост, 2023. 544 с.
18. Кондратьева М. Классический балет Египта // Музыкальная жизнь. 1973. № 1. С. 32–48.
19. Лихачев Д. С. Русская культура. СПб.: Искусство – СПб, 2007. 440 с.
20. Новиков Н. В. Пути и перепутья дипломата. М.: Наука, 1976. 256 с.
21. Подъячев К. В. Патриотическое воспитание молодежи как поле взаимодействия политических институтов и гражданского общества в регионах РФ // Социологическая наука и социальная практика. 2015. № 4 (12). С. 126–135.

22. Социокультурные основания советского модерна / Отв. ред. О. В. Аксенова. М.: ФНИСЦ РАН, 2022. 300 с.

23. Эзз Ф. М. Танцевальное развитие Древнего Египта и его развитие на современном этапе: дис. ...канд. иск. М.: ГИТИС, 1975. 159 с.

24. Яхъя Э. А. Народная египетская хореография : проблемы, методика и правила преподавания: дис. ...канд. иск. М.: ГИТИС, 1977. 179 с.

25. Saleh M. Egypt // International Encyclopedia of Dance. New York-Oxford: Oxford University Press, 1998. Vol. 2. P. 481–499.

Получено редакцией: 07.05.2023

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Барсова Наталья Сергеевна, историк танца, хореограф, аспирантка, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой

Подъячев Кирилл Викторович, кандидат политических наук, ведущий научный сотрудник, Институт социологии ФНИСЦ РАН

DOI: 10.19181/vis.2023.14.2.8

Participation of Soviet Specialists in the Creation of the Egyptian National Dance School as a Manifestation of Cultural Sensitivity Phenomenon

Natalia S. Barsova

Vaganova Ballet Academy, St. Petersburg, Russia

E-mail: natafari.russia@gmail.com

ORCID: 0009-0006-1187-2383

Kirill V. Podyachev

Institute of sociology of the FCTAS RAS, Moscow, Russia

E-mail: kirvik@bk.ru

ORCID: 0000-0002-1342-7076

For citation: Barsova N. S., Podyachev K. V. Participation of Soviet specialists in the creation of the Egyptian national dance school as a manifestation of cultural sensitivity phenomenon. *Vestnik instituta sotziologii*. Vol. 14. No. 2. P. 149–173. DOI: 10.19181/vis.2023.14.2.8; EDN: GJWNXL

Abstract. The paper presents a combination of historical and sociological research. The authors scrutinize the history of the work of Soviet choreographers, first of all related to the choreographic school of I. Moiseyev in Egypt in 1950–60s. As a result of this work, the Egyptian traditional dances, which probably originated in ancient times, including raks sharki, known worldwide as bellydance, were recorded and brought to the professional stage. The authors rely on the concept of institutionalization of culture, the essence of which is that folklore tradition in an industrial and urban society can no longer be transmitted naturally through the family, but can be preserved through fixation and institutionalization in the system of cultural institutions and supplementary education. This idea was realized in the USSR and in Egypt with the active participation of Soviet specialists.

The authors conclude that the successful experience of Soviet choreographers with Egyptian cultural heritage could be interpreted as empirical evidence of the “cultural openness” (i. e., sensitivity and respect for other cultures). Finally, the example discussed in the paper shows that the Soviet experience of the institutionalization and professionalization of cultural tradition can be successfully applied in other countries and among peoples belonging to completely different macrosocial communities. At the same time, it makes possible to preserve important elements of national identity and even local originality in urban milieu of industrial or post-industrial society.

Keywords: tradition, culture, intercultural communication, sociology, art history, Egypt, choreography, folk dance

References

1. Abdel Malek N. Yegipetskiy natsional'nyy kostyum i yego resheniye v sovremennom teatre i kino [Egyptian national costume and its solution in modern theater and cinema]: dis. ...cand. arts. Moscow, NII teorii i istorii izobrazitel'nykh iskusstv Akademii Khudozhestv, 1979: 169 (in Russ.).
2. Altali T. M. M. Formirovaniye ansambley narodnogo tantsa Yegipta [M. Formation of folk dance ensembles in Egypt]: dis. ...cand. arts. Moscow, GITIS, 1990: 152 (in Russ.).
3. Al-Kholi A. M. H. I. Kul'turnyye preobrazovaniya v Yegipte i sovetsko-yegipetskiye otnosheniya v gody prezidentstva G. Abdel' Nasera (1952–1970 gg.) [Cultural transformations in Egypt and Soviet-Egyptian relations during the years of the presidency of G. Abdel Nasser (1952–1970)]: dis. ...cand. hist. sci. Moscow, IV RAN, 1995: 171 (in Russ.).
4. Aristotle. Politika. Afinskaya politiya [Policy. Athenian polity]. Moscow, Mysl, 1997: 458 (in Russ.).
5. Afifi A. O. Nekotoryye problemy formirovaniya pedagogicheskogo i ispolnitel'skogo masterstva shkoly klassicheskogo tantsa ARE [Some problems of the formation of pedagogical and performing skills of the school of classical dance ARE]: dis. ...cand. arts. Moscow, VNII Iskusstvoznaniya, 1979. 160 (in Russ.).
6. Ashrafi M. 105 dney v Yegipte [105 days in Egypt]. *Zvezda Vostoka*, 1972: 3: ??? (in Russ.).
7. Belyatskaya T. Beseda S. A. Zhukova [Conversation S. A. Zhukov]. *Sovetskaya muzyka*, 1968: 10: 158–164 (in Russ.).
8. Belyatskaya T. Art of Egypt. On the history of the emergence of the Cairo troupe [Iskusstvo Yegipta. Ob istorii vozniknoveniya kairskoy truppy]. *Teatr*, 1973: 2: 164–168 (in Russ.).
9. Belyatskaya T. Sozdaniye natsional'noy khoreograficheskoy shkoly [Creation of a national choreographic school]. *Sovetskaya muzyka*, 1968: 10: 54–55 (in Russ.).
10. Bogatkova P. N. Dances of different peoples [Tantsy raznykh narodov]. Moscow, Moodaya Gvardiya, 1958: 279 (in Russ.).
11. Goryachkin G. V. Yegipet v rossiyskikh arkhivakh [Egypt in the Russian archives]. Moscow, Medina, 2017: 283 (in Russ.).
12. Gumilev L. N. Drevnyaya Rus' i Velikaya Step' [Ancient Rus' and the Great Steppe]. Moscow, AST-Moscow, 2008: 655 (in Russ.).
13. Zemlemerov V. Rozhdeniye klassicheskogo baleta [Birth of classical ballet]. *Sovetskaya muzyka*, 1968: 10: 120–124 (in Russ.).
14. Zemlemerov V. Stat'i o baletnom iskusstve Yegipta s predstavleniyami A. Kuznetsova [Articles about the ballet art of Egypt with the performances of A. Kuznetsov]. *Sovetskaya muzyka*, 1972: 9: 116–118 (in Russ.).
15. Kamel A. M. A. V. Professional'nyy balet Yegipta. Kharakternyye osobennosti i pervyye natsional'nyye postanovki [Professional ballet of Egypt. Characteristic features and first national productions]. Diss.... cand. arts. Moscow, GITIS, 1979: 143 (in Russ.).
16. Kara-Murza S. G. Sovetskaya tsivilizatsiya [Soviet civilization]. In 2 books. B. 1. Moscow, EKSMO-Press, Algoritm, 2002: 537 (in Russ.).
17. Kozhinov V. V. Istoriya Rusi i russkogo slova [History of Rus' and the Russian word]. Rybinsk, Media-rost, 2023: 544 (in Russ.).
18. Kondratieva M. Klassicheskiy balet Yegipta [Classical ballet of Egypt]. *Muzykal'naya zhizn'*, 1973: No. 1: 32–48 (in Russ.).
19. Likhachev D. S. Russkaya kultura [Russian culture]. St. Petersburg, Iskusstvo – SPB, 2007: 440 (in Russ.).
20. Novikov N. V. Puti i pereput'ya diplomata [Ways and crossroads of a diplomat]. Moscow, Nauka, 1976: 256 (in Russ.).
21. Podyachev K. V. Patrioticheskoye vospitaniye molodozhi kak pole vzaimodeystviya politicheskikh institutov i grazhdanskogo obshchestva v regionakh RF [Patriotic education of youth as a field of interaction between political institutions and civil society in the regions of the Russian Federation]. *Sotsiologicheskaya nauka i siotsialnaya praktika*, 2015: 4 (12): 126–135 (in Russ.).
22. Sociocultural foundations of Soviet modernity. Gener. ed. by O. V. Aksenova. Moscow, FNISTS RAN, 2022: 300 (in Russ.).

23. Ezz F. M. Tantseval'noye razvitiye Drevnego Yegipta i yego razvitiye na sovremennom etape [Dance development of Ancient Egypt and its development at the present stage]: dis. ...cand. arts. Moscow, GITIS: 1975: 159 (in Russ.).
24. Yahya E. A. Narodnaya yegipetskaya khoreografiya : problemy, metodika i pravila prepodavaniya [Folk Egyptian choreography: problems, methods and rules of teaching]: dis. ...cand. arts. Moscow, GITIS, 1977: 179 (in Russ.).
25. Saleh M. Egypt. In International Encyclopedia of Dance. New York-Oxford, Oxford University Press, 1998: 2: 481–499.

The article was submitted on May 07, 2023

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Natalia S. Barsova, oriental dance expert, choreographer, Post-graduate student, Vaganova Ballet Academy

Kirill V. Podyachev, Candidate of Political Sciences, leading research fellow, Institute of Sociology of FCTAS RAS