



ПЕРСИДСКИЙ ТАНЕЦ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

А.В. Березина, М.Г. Делинад



Аннотация. В данной статье предпринята попытка исследовать феномен персидского танца с целью определения его национального своеобразия. Авторы обращаются к смысловому ядру выражающих данное явление лексем, дают краткий очерк о генезисе и эволюции традиционной двигательной культуры иранцев, исторической динамике её развития, рассматривают и сгруппировывают существующие виды танцевальных направлений.

Такой многогранный подход позволил изучить специфику данного искусства и выявить характерные черты художественного языка в Иране. Этнические танцы отражают климатические особенности среды обитания народа, специфику его истории, культуры, верований и музыкальных предпочтений. К ним относят и ритуально-обрядные традиции, древнейшие из всех существующих видов, символизирующие поклонение, подношение, посвящение, благодарение или молитву, а также народные, классические и современные танцы.

Персидский танец не организован и не детализирован, что позволяет посредством индивидуальной инициативы способствовать эволюции канона. Однако, как и любой другой вид искусства, он требует серьёзного анализа, а следовательно, кодификации. Классический танец развивался параллельно с иным аутентичным культурным материалом – индийской и арабской танцевальными традициями, что внесло свой вклад в эволюцию его формы. Народные танцы, несмотря на всю простоту, отражают образное мифологическое мышление, религиозные верования, моральные и эстетические ценности. Их разновидности демонстрируют всю богатую этническую палитру проживающих на территории Ирана народов. Не только отдельным танцевальным направлением, но и полноценным культурным течением стал мистический обряд ритуального вращения «сама». Ещё одной особенностью персидского сценического и профессионального хореографического искусства является то, что на современном этапе оно развивается в условиях территориальной удалённости от своих истоков.

Ключевые слова: танец, Персидский, классический, народный, боевой, развлекательный, трудовой, целебный, траурный, традиция.

Танец отражает чувства и эмоции, помогает человеку познавать окружающий мир и учит с ним взаимодействовать, следовательно, влияет на формирование мировоззрения и является фактором эволюции человеческой культуры. Он представляет собой крайне недостаточно изученный пласт иранской культуры, нуждающийся в реконструкции, систематизации, осмыслении и научной трактовке. Согласно имеющимся у авторов сведениям, в отечественной иранистике научных исследований персидской хореографической традиции не проводилось. Среди иранских источников следует отметить ряд работ, в частности Форузана Махфуза, Яхьи Зака, Джахангира Насра Ашрафи, Али Рияхи, проливающих свет на этот феномен, однако он требует дальнейшего глубокого изучения.

Для проведения исследования танца и определения его национального своеобразия авторы предприняли попытку обратиться к смысловому ядру выражающих данное пространственно-временное явление лексем, проследить генезис и эволюцию традиционной двигательной культуры иранцев, историческую динамику её развития, рассмотреть и сгруппировать существующие виды танцевальных направлений. Такой многогранный подход позволил изучить специфику данного искусства и выявить характерные черты художественного языка в Иране.

В современном персидском языке для обозначения слова «танец» используется только заимствованная из арабского языка лексема «raqs». Согласно одной из версий, в иранских языках существовали её персидские аналоги – смысловые кор-

ни «vašt» или «farxe» [Abadis, 2018]. Также данный культурный феномен номинировала лексема «bāzi» (букв. «игра») от среднеперсидских¹ «vāzik», «vāžik» или «vāčik». Пехлевийское отглагольное существительное «vāz» передавало следующие значения: «parvāz» («полёт»), «jombeš» («движение») и «jaheš» («скачок», «бие-ние»). Простой глагол² «vāxidan» же переводился как «разделять», «разъединять». Таким образом, под лексемами «bāzi» и «vāčik» понимали действие, приводящее тело в движение, когда человек разводит руки в стороны и размахивает ими, как в полёте.

Танец иногда называли сложными словами «dastafšāi» (букв. «размахивание руками») или «rāykubi» (букв. «топанье ногами», то есть «пляска»), содержащие полуаффиксальные блоки³, образованные от простых персидских глаголов «afšāndan» («размахивать») и «kubidan» («бить»). По одной из версий, пехлевийские лексемы обладали более широкой семантикой и объединяли значения танца, физических упражнений, наступательных и военных действий, пантомимы, представления, стихов и музыки [Nasr Ashrafi, 2000: 8].

Хотя до сих пор в некоторых областях, в частности трёх провинциях Хорасан⁴, танец называют «bāzi». Эта лексема закрепились и в некоторых иранских диалектах, где вместо «raqs-ečub» («танец с палками») говорят «čub-bāzi», а вместо «raqs-erā» (букв. «танец ног») – «rāy-bāzi». До Исламской революции 1979 г. в Иране широко применялся ныне вышедший из употребления галлицизм «dāns» [Mahfuz, 2009: 176]. Для передачи действия «танцевать» в современном персидском языке используются простой глагол «raqsidan»

¹ Среднеперсидский язык (пехлевийский язык, пехлеви) – мёртвый среднеиранский язык юго-западной группы. Официальный язык Персии в эпоху Сасанидов (III–VII вв.)

² Простой глагол в персидском языке состоит из одного слова, в котором, если оно берётся в форме инфинитива, выделяются две морфемы – основа прошедшего времени и суффикс «an» [Рубинчик, 2001: 205].

³ Полуаффиксальный блок (блочный полуаффикс) – сложная словоморфема, представляющая собой основу настоящего времени глагола или глагольного фразеологизма, наращённую суффиксом «i» [Гладкова, 2013: 131].

⁴ Три провинции Хорасан – провинции в восточной части Ирана: Северный Хорасан, Хорасан-Резави и Южный Хорасан.

либо сложный глагол⁵ «raqskardan», образованный путём присоединения к лексеме «raqs» компонирующего глагола⁶ «kardan» (букв. «делать»).

По словам выдающегося отечественного ираниста Е.Э. Бертельса, «из всех народов Переднего Востока иранцы наиболее близки нам по духу. Та же пылливость ума, смелый, необузданный полёт фантазии, наклонность к решению глубочайших проблем мироздания – словом, все те качества, которыми гордятся культурные народы Европы, присущи и иранцам» [Бертельс, 1988: 472]. За всю многовековую историю из-за войн, смен династий, идеологий, нашествий иных народов и других исторических трансформаций Ирану не выпало и ста лет непрерывного покоя. Поэтому совсем неудивительно, что рассматриваемый нами процесс становления и эволюции персидского танца весьма неоднороден и пока не достиг своего апогея.

Танец неразрывно связан с историей становления цивилизации. На территории Иранского нагорья было найдено множество артефактов с антропоморфными изображениями, относящихся к дописьменным временам. Находки, датируемые X–VI вв. до н.э., демонстрируют положения тела человека в привычной для него среде при совершении повседневных или сезонных действий, как то: отправления культа, охоты, собирательства, выпаса скота, кочевничества и оседлого образа жизни. Все дошедшие до наших дней изображения характеризуются подчёркнутой функциональностью движений, отсутствием развлекательной составляющей, и в то же время наличием пластического языка, транслирующего определённый идейный контекст, – исполнение таких плясок несло в себе сугубо сакральный смысл. Древнейшим артефактом, найденным на территории

Ирана (в г. Сузах) и иллюстрирующим данное культурное явление, названо примитивное изображение шести танцующих фигур чёрного цвета на пиале из обожжённой глины, датируемой V в. до н.э. [Nasr Ashrafi, 2000: 11, 13].

С V в. н.э. по VII в. н.э., в период существования могущественных империй Ахеменидов, Селевкидов, Аршакидов и Сасанидов, благодаря появлению зороастризма, развитию цивилизационных благ, возникновению городов, наличию пышных шахских дворов создаются иные изображения. На них разнообразные положения человеческих фигур и выразительные позы можно рассматривать уже как телодвижения в ходе игры, танца либо представления [Taheri, 2011: 42]. Согласно данным, приведённым в седьмой части восьмой книги «Деяний веры» («Денкард»⁷, Хв.), зороастрийские календарные обряды и жертвоприношения сопровождались особой ритмопластикой. Однако единственным более-менее исчерпывающим источником сведений об особенностях доисламских ритуальных танцев на территории Ирана считается сочинение «Kitābal-āthāral-bāqiyah'anal-qurūnal-xāliyah» («Хронология древних народов») великого персидского учёного и мыслителя Аль-Бируни (973–1048) [Nasr Ashrafi, 2000: 12].

Автор упоминает о празднике Саде – сотом дне зимы, после которого холода идут на спад, когда зороастрийцы разжигают огонь и водят хороводы. Аль-Бируни также пишет о групповых плясках вокруг священного костра во время отправления иных религиозных культов и празднеств. Безусловно, эстетика движения вошла в различные сферы жизнедеятельности человека через ритуалы и обряды, праздники и трауры, однако составление полной картины возникновения танца на иранских территориях требует деталь-

⁵ Сложный глагол в персидском языке – это свободное или устойчивое глагольное словосочетание разной структуры и разного количественного состава компонентов [Рубинчик, 2001: 217].

⁶ Компонирующий глагол – глагол, выступающий в составе устойчивого двучленного глагольного словосочетания и сообщающий ему глагольные свойства [Рубинчик, 2001: 203].

⁷ «Денкард» содержит описание нескольких глав «Авесты» — собрания не дошедших до нас священных зороастрийских текстов.

ного анализа всех дошедших до нас свидетельств [Nasr Ashrafi, 2000: 12].

В индийской культуре, которая очень близка к персидской, материалом для подобного детального исследования служат чётко идентифицируемые материальные и письменные источники, проливающие свет на историю развития искусств. В частности, до нас дошли «Самавед» (II тыс. до н.э.), в которой подробно описывается музыка и принципы исполнения ритуальных песнопений, и «Натьяшастра» (от Vв. до н.э. до VII–VIII вв. н.э.) – трактат по театральному искусству, теории драмы и музыки. Так как в древней Персии существовала преимущественно изустная традиция накопления и передачи знаний, сохранилось крайне мало документов, проливающих свет на специфику развития хореографии. Зато любовь древних иранцев к эстетическим движениям закрепились в устном народном творчестве.

Две формы художественного самовыражения – пластическое искусство и музыкальное творчество – развиваются синхронно, находясь в неразрывной связи. Устное песенное творчество было известно в Персии с глубокой древности – поэты сопровождали декламацию стихов игрой на народных музыкальных инструментах: таре⁸ или уде⁹. Известно, что традиция чтения рифмованной прозы благодаря певцам «гусанам» достигла большой популярности во времена правления персидской династии Сасанидов (224–651 гг.) и впоследствии обрела новую жизнь в творчестве сказителей «наггалов» [Березина, Делинад, 2018: 117]. Есть много оснований полагать, что при дворе, содержащем целые департаменты поэтов-певцов, призванных украшать своим искусством пышные пиры, вряд ли могли обойтись без танцоров [Бертельс, 1988: 473]. В мусульманский период персидская музыка, в отличие от танца, не только не была запрещена, но даже оказала ощутимое влияние на развитие арабского музыкально-песенного творчества

[Рипка, 1970: 72]. Танец же в первые века после внедрения ислама пришёл в упадок из-за сурового отношения пророка Мухаммеда к всяким народным увеселениям и презрения к мирским утехам. В условиях новой культурной парадигмы появились уникальные формы пластического самовыражения – воспевание, оплакивание и знаменитый суфийский ритуал «сама».

Все известные работы по теории музыки на персидском языке относятся к XV–XVIII вв. Е.Э. Бертельс называет учебник игры на таре «Та’лимат-и мусики» ‘Али-Наки-хана Вазири, изданный в Берлине в издательстве «Кавиани», первой печатной работой о персидской музыке [Бертельс, 1988: 520]. Книга снабжена необходимой теоретической базой, дающей представление о четвертитонной хроматической гамме, состоящей из 24 ступеней. Благодаря присутствию полудиезов и полубемолей музыка приобретает характерный восточный колорит. Вазири, однако, оговаривается, что не считает персидскую музыку в полной мере четвертитонной [Бертельс, 1988: 520].

Периодом становления персидского классического танца называют эпоху правления династии Каджаров (1795–1925). Вновь открыв для себя древние народные танцевальные традиции, иранцы усовершенствовали технику исполнения, превратив танец в достояние шахского двора и сделав его прерогативой знати. Сведения о состоянии хореографического искусства можно почерпнуть лишь из путевых очерков иностранцев. Вот как в 1807 г. охарактеризовал танцовщиц британский путешественник и писатель Эдвард Скотт Уоринг: «Самые прекрасные женщины Персии преданы профессии танцовщицы; прозрачность их накидок, которые одни только покрывают их тела, изящная гармония их форм, их явная возбуждённость, откровенность их поэзии создают столько соблазнов для страсти, обуздать которую не хватит философии всех персов» [Scott Waring, 1807: 55].

⁸ Тар (букв. «струна») – струнный щипковый музыкальный инструмент.

⁹ Уд (руд) – струнный музыкальный инструмент, аналог лютни.

Итальянка Карла Сарно в книге «Путешествия Карлы Сарно» (1877 г.) делится своими впечатлениями о танцевальной культуре иранцев: «В Персии танцуют только женщины, на музыкальных инструментах же играют исключительно мужчины. Танцовщицы иногда поют, однако женские голоса уступают мужским в проникновенности и певучести. Движения тела и рук танцовщиц, напротив, настолько стремительные, гибкие и плавные, что кажутся невероятными. Их молниеносные прыжки и повороты исполняются с такой скоростью, что глаз не в силах уловить все детали» [цит. по Nasr Ashrafi, 2000: 27]. Сохранилась информация о том, что пластической техникой владели и отроки, нередко приглашаемые к шахскому двору.

После Конституционной революции (1906–1911) и о интенсивной вестернизацией Персии статус танцовщиц постепенно падал, а вскоре эту традицию стали поддерживать лишь бродячие труппы и куртизанки. Данный вид искусства получил новое рождение в эпоху правления династии Пехлеви (1925–1979): с 50-х гг. правительство поддерживало развитие персидского классического и народного танца, а благодаря трансляциям выступлений танцовщиц по телевидению, появлению хореографических школ, балета и специальной учебной литературы народ избавился от связанных с ним негативных ассоциаций. Известно, что в 1962 г. вышла в свет книга «Šāhed-e Širāz» («Свидетель Шираз») Ахмад Хана Малека Сасани, глава «Aqsām-e raqs» («Виды танца») которой повествует о технике исполнения движений, искусстве подражания и выражении эмоций в боевых персидских танцах [Jama Izadeh, 1995: 119–120]. Однако с победой исламской революции и возвратом к идеологии пуританской морали персидский танец покинул профессиональную сцену, продолжив развиваться в сугубо женской и семейной среде либо за пределами Ирана.

Например, только в Лос-Анджелесе, где проживает наиболее многочислен-

ная иранская диаспора, помимо нескольких талантливых солисток, персидские классические и фольклорные танцы исполняют профессиональные коллективы «Bāle-yemelli-ye Pārs» («Национальный балет «Парс») под руководством Абдоллаха Наземи, «Sabah Dance Company» («Танцевальная группа «Сабах»), управляемая Мохаммадом Хордадияном, а также Международный танцевальный театр «Аваз», художественным руководителем которого является Энтони Шай [Персидский классический танец].

Этнические танцы отражают климатические особенности среды обитания народа, специфику его истории, культуры, верований и музыкальных предпочтений. К ним относят и ритуально-обрядные традиции, древнейшие из всех существующих видов, символизирующие поклонение, подношение, посвящение, благодарение или молитву, а также народные, классические и современные танцы.

«Por-xāni» или «pori-xāni» («завораживание») – одна из ритуальных традиций, ранее распространённых на восточных территориях обозначенного региона, ныне ушедшая в историю. Танец исполнялся без какого-либо музыкального сопровождения, ритм и согласованность задавали сами танцующие, издавая невнятные низкие горловые звуки. С помощью языка тела люди стремились получить благословение природных сил на осуществление своих планов.

Традиция «mowludi-xāni» (букв. «воспевание рождённого») была распространена среди обитателей прибрежных территорий Персидского залива и ближайших островов. Обряд исполнялся мусульманами в честь рождения пророка Мухаммеда. Участники рассаживались по кругу и несколько часов подряд раскачивались в такт музыке и пению, впадая в своеобразный транс. Таким образом они якобы приближались к Всевышнему и излечивались от всех недугов.

«Samāʾ» («сама») – суфийский¹⁰ ритуал, совмещающий игру на музыкальных ин-

¹⁰ Суфизм (тасаввуф) – эзотерическое течение в исламе, проповедующее аскетизм и повышенную духовность, одно из основных направлений классической исламской философии.

струментах, пение, декламацию стихов, молитву и танец. Название происходит от арабского «samāʿ» («слышание»). Исполняется суфиями, мог быть как сольным, так и групповым. Цель ритуала заключается в достижении экстатического состояния «vajd» – переживания присутствия Божества и опьянения Божественной любовью. Возникновение суфийского танца связывают с именем великого персидского мистика и поэта Джалаладдина Руми (Мевляны) (XIII в.), основателя дервишеского¹¹ ордена «Мевлеви», который ещё называли «орденом танцующих / вращающихся дервишей» или орденом «дервишей-вертунов» [Бертельс, 1988: 513]. Поэтому на церемонии часто зачитывают лирические газели¹² самого Руми, которые в сочетании с музыкой и другими элементами обряда магическим образом очищают помыслы суфия, помогают преисполниться любовью к Создателю и приблизиться к состоянию полного слияния с ним. Во времена Мевлены танец дервишей сопровождался игрой на национальных инструментах, таких как чанг¹³, ней¹⁴, даф¹⁵, тар и тамбур¹⁶. После нескольких часов такого ритуального вращения, которое символизирует движение Вселенной, танцоры входят в транс, им кажется, что весь мир вертится вокруг них. Подобные обряды практикуют и сегодня в странах Востока. Раз в год в период между 9 и 13 декабря дервиши съезжаются в город Конью (Турция) на могилу Руми, чтобы провести этот ми-

стический обряд. В 2005 г. ритуал «сама» был включён в список шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО.

«Sang-zani» (букв. «метание камня») или «karb-zani» – особый танец, исполняемый шиитами в знак траура по имаму Хусейну¹⁷. Мерный тяжёлый ритм участникам ритуала задаёт музыкант, играющий на тарелках. Люди с камнями или деревянными палицами в обеих руках размеренно, синхронно и в такт музыке ударяют ими, предварительно пропустив между ног. Ещё около тридцати лет назад такие танцы были распространены по всей территории Ирана, особенно к северу от горной системы Эльбурс [Mahfuz, 2009: 179].

Весёлые танцы – это очень живые и музыкальные танцы, исполняемые по случаю праздников и радостных событий, как-то: свадьбы, прихода весны, сбора урожая и т.д. Наибольшее число их разновидностей зафиксировано в Азербайджане, Иранском Азербайджане¹⁸ и северных провинциях Ирана: «asmakasme», «anzali», «gəlin ātlaāndi», «gəlingiterme», «gəlinhāvāsi», «vāqzāli» и «mirzāi». Танцуют вместе мужчины и женщины, а иногда только девушки перед въездом молодой жены в мужнин дом или до появления невесты на свадьбе. К весёлым ритмичным танцам также относят «uzundare», который распространён также в Грузии и Армении. Также известен древний обряд «samani», совершаемый во время при-

¹¹ Дервиш (букв. «бедняк, нищий») – мусульманский аналог аскета, монаха; приверженец суфизма.

¹² Газель – строфа восточного стихосложения, в которой рифмуются два полустишия (мисры) первого двустушия (бейта), и та же рифма сохраняется во всех вторых полустишиях каждого последующего двустушия.

¹³ Чанг (ченг, османская арфа) – струнный музыкальный инструмент Ближнего Востока.

¹⁴ Ней – народный деревянный духовой музыкальный инструмент семейства флейты.

¹⁵ Даф (азербайджанский гавал, узбеко-таджикская дойра) – персидский ударный музыкальный инструмент, разновидность бубна. Считается древнейшей и важнейшей частью иранского музыкального фольклора [Towhidi, 2004: 35].

¹⁶ Тамбур (танбур) – струнно-щипковый музыкальный инструмент типа лютни с корпусом грушевидной формы и длинным грифом.

¹⁷ Хусейн ибн Али – второй сын имама Али и Фатимы, дочери пророка Мухаммеда. Третий имам шиитов-имамитов. День его гибели во время сражения близ Кербелы с войском омейядского халифа Язида отмечается шиитами как траур первые 10 дней лунного месяца Мухаррам (ашура).

¹⁸ Иранский Азербайджан – историко-географическая область на северо-западе Ирана, примерно соответствует территории современных иранских провинций Ардебиль, Восточный Азербайджан, Западный Азербайджан и Зенджан.

хода весны. На территории других иранских провинций получили распространение народные пляски с названиями на местных диалектах «se čekke», «halehale», «qorse-bāzi», «mojassame», «afšāri», «xānamiri», «landuki», «dāyere», «estekān», «dorā», «sepā» и т.д.

В иранской области Курдистан популярен «gaqs-ekordi» – курдский танец, в котором танцоры, держа друг друга за мизинцы или за руки, становятся в линию и синхронно передвигаются небольшими шажками в такт музыке. При этом корпус исполнителей остаётся неподвижен. Ведущий танцор активно размахивает платком, задавая ритм музыкантам, играющим на сорне¹⁹, томбаке²⁰ и дафе. На юге Ирана, в районах расселения арабов, распространён танец «bandari» (букв. «портовый»). Ритмы и движения соединяют в себе песни и зажигательные элементы цыганских, африканских и арабских танцев, нижней части тела отводится доминантная роль. В «gaqs-eqašqāi», кашкайских²¹ танцах, также задействованы платки, а на свадьбах исполняют «gaqs-ehaftdastmāl» танец с семью платками. Женщины облачаются в национальные костюмы, состоящие из длинных рубаш с прорезями по бокам и нескольких пышных длинных юбок. Голову покрывают шалью, а в руках держат разноцветные платки. Двигутся под аккомпанемент сорны по кругу мелкими шажками, размахивая платками и подпрыгивая.

Боевые танцы. Исторически иранцы подвергались нападению соседних и кочевых народов, что породило целое направление в культуре – боевые танцы, отражающие доблесть и самоотверженность бойцов, поднимающих их воинский дух и способствующих консолидации этноса. К таким видам можно отнести čub-bāzi (букв. «танец с палками»), распространённый в трёх провинциях Хорасан,

а также среди бахтияров²² и кашкайцев; gaqs-eħanjar (букв. «танец с кинжалом») туркменов, проживающих в провинции Голестан на северо-востоке Ирана; «kurāuqlu», «qātiyārmāsi», «qazāqi», широко известные в Иранском Азербайджане. Их сопровождает задорная ритмичная музыка, а движения обращают внимание зрителей на ловкость и выносливость танцоров.

В отдельную группу можно объединить танцы, отражающие и воспроизводящие в пластической форме трудовые процессы и повседневную деятельность человека, т.е. трудовые танцы. Они подчёркивают близость человека к природным циклам, так как имитируют сельские работы, как-то: уборку пшеницы, перемол её в муку, выпекание лепёшек или стрижку овец, прочёсывание шерсти, прядение ниток и ковроткачество. К данному виду относят танцы, воссоздающие процессы рыболовства, добычу мускуса. Их появление традиционно обуславливалось почвенно-климатическими условиями и географическим расположением региона обитания этноса. Так, в северных прикаспийских провинциях Ирана, пригодных для возделывания риса, популярны танцы с подносом риса или решетом, символизирующие сбор урожая «белого зерна» и его лущения. Известен также массовый танец «qāsemābādi» (от названия деревни Гасемабад), изображающий прополку рисовых грядок.

Подражательные и развлекательные танцы. Неотъемлемой частью иранского фольклора являются подражательные танцы, которые можно отнести к одной из разновидностей кукольного искусства. Традиционно представляют собой сольное исполнение какой-либо весёлой или шуточной песни, причём одной рукой человек играет на музыкальном инструменте, а второй удерживает небольшую круглую сцену и, дёргая за ниточки,

¹⁹ Сорна (сорнай) – духовой музыкальный инструмент, аналог гобоя.

²⁰ Томбак (тонбак, домбак, зарб) – барабан в форме кубка, созданный ещё в древней Персии.

²¹ Кашкайцы (кашкаи) – обитающие в области Фарс в Иране тюркоязычные племена.

²² Бахтияры – группа племён персидского и курдского происхождения, кочующих на юго-западе Ирана.

заставляет танцевать на ней куклу в виде овцы, козла, газели или другого животного. В Хорасане одним из распространённых народных развлечений считается танец оленёнка. Подобные развлечения известны и в Азербайджане – они исполняются *sāuāci* (буквально «тот, кто поёт песни об овцах»), которые считаются предвестниками Новруза²³. Приводя в движение куклу в виде овцы или козы, они якобы ускоряют приближение весны [Mahfuz, 2009: 180].

К данному виду искусства относят и шуточные танцы в народном кукольном театре *хеуте-šab-bāzi* (досл. «игра в ночном шатре»), а именно танец чёрной куклы, которая жалуются на своего хозяина. А в день *šahāršambe-suri* (букв. «праздник среды»), древнего иранского праздника огня, отмечающегося в последнюю среду накануне Новруза, исполняет свой танец Хажди Фируз – предвестник счастья, человек с чёрным лицом, в красной одежде и высоком колпаке. По одной из версий этот персонаж связан с древним божеством плодородия и сельского хозяйства Таммузом, который каждый год возвращается из мира мёртвых и символизирует собой ежегодную смерть и возрождение растительности [Санаи, 2016]. Также известен танец «*jāheli*» (отперс. «*jāhel*» – невежественный), т.е. танец необразованного неопытного человека, хулигана. Исполнялся в чайханах, где собирались люди разного возраста и сословий, чтобы выпить чая, покурить кальян, обсудить новости и пообщаться [Бакланова, Берверс, Березина и др., 2019: гл. 2, п. 7].

Траурные танцы исполняются некоторыми иранскими народами во время погребальных церемоний под звуки дохоль²⁴ и сорны. Наиболее распространены в провинции Лурестан на западе Ирана.

Целительные танцы также составляют иранский фольклор. Они исполняются сидя либо стоя, характерной чертой

является интенсивное раскачивание корпуса. Большую популярность получили среди племён, проживающих на юге Ирана, в частности среди населения побережья Персидского залива и островов. Например, для проведения мистического ритуала *nubiān (-bāzi)* (букв. «нубийский танец») танцоры становятся вокруг сидящих больных. Под звуки тамбуре²⁵ они начинают медленное движение, которое вскоре превращается в пляску: участники топают ногами, активно трясут руками и плечами. В конце женщина исполняет сольный ритуальный танец, сопровождающийся громким пением, во время которого все присутствующие читают молитвы. В завершение ритуала все участники целуют тамбуре.

К исцеляющим танцам относят и *gaqs-e šeuḫi* (букв. «танец шейха»), распространённый в городе Ираншехре на юго-востоке Ирана. Жители города и его окрестностей уверены в лечебной силе этого танца, исполняемого под песню «*šeuḫi*», изгоняющего злого духа из тела больного. В провинции Систан и Белуджистан²⁶ известны также танцы *govāti* и *sehhat*, последний из которых исполняется исключительно женщинами в золотых и серебряных браслетах, позвякивание которых и приносит облегчение страждущему [Mahfuz, 2009: 181].

Отдельного рассмотрения требует уже упомянутый классический персидский танец. Как в музыке, так и в танцах можно проследить близость иранской и индийской культур: движения исполнителей очень выразительны и пластичны. Нижняя часть туловища почти не задействована, доминантная роль отводится верхней половине тела: плавным движениям рук, восточному «танцу головы», взгляду и выражению лица. Иногда используется реквизит – платки, цимбалы или блюдца. Техника исполнения очень сложна из-за неодинаковости ритмов в

²³ Новруз (Навруз) (букв. «новый день») – праздник нового года по астрономическому солнечному календарю у иранских и тюркских народов. Отмечается 21 марта.

²⁴ Дохоль – фольклорный ударный инструмент, разновидность литавр.

²⁵ Тамбуре – священный ударный музыкальный инструмент нубийцев [Mahfuz, 2009: 181].

²⁶ Систан и Белуджистан – провинция на юго-востоке Ирана, граничит с Афганистаном и Пакистаном.

музыкальных фразах и широкого простора для импровизации, позволяющей проводить бесчисленное количество комбинаций и связок. Танцоры облачаются в свободное длинное расшитое бисером платье и удлиненный жакет. На голову надевают шапочку с эгретом и шалью, женщины заплетают косы. Музыканты обычно играют лишь на нескольких национальных инструментах, иногда с вокальным сопровождением.

Современные иранские танцы иногда именуют стилем «tehrāni / tehruni» (букв. «тегеранский»). Они сочетают в себе пластичность рук и корпуса, выразительную мимику и соблазнительную пластику бедер, отчасти заимствованную из арабских танцев. Полностью импровизированы, т.к. не являются сценическими, исполняются только на семейных торжествах и вечерах.

Научная литература на персидском языке о данном стиле танца отсутствует. Однако в 1977 году увидела свет книга упомянутого выше Энтони Шая, выдающегося американского хореографа, танцовщика, создателя и художественного руководителя ряда хореографических ансамблей, под названием «Хорофобия: боязнь сольной танцевальной импровизации в иранском мире»²⁷. Проанализировав историю развития персидского танца, автор приходит к выводу о наличии у иранцев страха открыто выражать себя в движении, т.к. этот вид искусств с древних времён считался «нижайшим из всех жанров» [Sprachman, 2000: 449]. Авторы данной статьи, однако, считают, что обозначенная научная позиция требует корректировки. Издание Э. Шая является доработкой его докторской диссертации, защищённой в Калифорнийском университете в Риверсайде, в которой он выявляет два полярных аспекта танца в иранской культуре. С одной стороны, иранцы подвергают данный вид искусства резкой критике, ведь он запрещён на государственном уровне в таких исламских ре-

спубликах, как Иран и Афганистан. По их мнению, танец, как сольный, так и групповой, может быть формой выражения политического протеста. С другой стороны, те же люди, находясь в кругу близких людей и друзей, с великим удовольствием прибегают к такой форме человеческого самовыражения. Энтони Шайвизу анализирует разнообразные танцевальные движения, сравнивая их с буквами персидского алфавита, например, «син», «лям», «ха-йехотти», имеющих изящные выгнутые элементы [Sprachman, 2000: 448–449].

Действительно, пластичность, утончённость, замысловатость линий и изысканность форм хореографического самовыражения иранцев можно сопоставить с любой из существующих персидских художественных техник: миниатюрой, ковроткачеством, каллиграфией, хатам-кари²⁸, минакари²⁹ и даже классической поэзией. Они способны удовлетворить самый придирчивый вкус, услаждают слух и взор. Особую культурную ценность представляет импровизация, в которой иранцы видят созидательную функцию искусства: мастерам следовало творить в рамках канона, однако с известной долей свободного авторского выбора, новаторского преломления, позволяющего создавать новое, апеллируя к укоренившимся элементам. Персидский танец не организован и не детализирован, что позволяет посредством индивидуальной инициативы способствовать эволюции канона. Однако, как и любой другой вид искусства, он требует серьёзного анализа, а следовательно, кодификации.

Персидский классический танец развивался параллельно с иным аутентичным культурным материалом – индийской и арабской танцевальными традициями, что внесло свой вклад в эволюцию его формы. Сходство с индийской традицией читается в подчёркнутом выражении эмоций и настроения танцора посредством мимического выражения,

²⁷ «Choreophobia: Solo Improvised Dance in the Iranian World».

²⁸ Хатамкари (хатам) – древняя персидская техника инкрустации по дереву.

²⁹ Минакари – иранское искусство росписи разноцветной эмалью.

следование сложным не четвертитонным ритмам. Близость к арабским техникам обеспечивают мягкость и пластика рук, плавность движения тела, импровизация. Народные танцы, несмотря на всю простоту, отражают образное мифологическое мышление, религиозные верования, моральные и эстетические ценности. Их разновидности отражают всю богатую этническую палитру проживающих на территории Ирана народов. Не только отдельным танцевальным направлением, но и полноценным культурным течени-

ем стал мистический обряд ритуального вращения «сама».

Ещё одной особенностью персидского сценического и профессионального хореографического искусства является то, что на современном этапе оно развивается в условиях территориальной удалённости от своих истоков. Для того, чтобы по-настоящему раскрыть и понять красоту и глубину персидского танца, необходимо проводить дальнейшие исследования и знакомить мир с этим уникальным видом искусства.

Список литературы:

Бакланова Е.А., Берверс Е.В., Березина А.В. и др. Вкус Востока. Гастрономические традиции в истории, культуре и религиях народов Азии и Африки / Под ред. И.Т. Прокофьевой, Е.Ю. Карачковой. М.: МГИМО-Университет, 2019. 639 с.

Березина А.В., Делинад М.Г. Наггали как древнейший вид зрелищного искусства в Иране // Лингвострановедение: методы анализа, технология обучения. Пятнадцатый межвузовский семинар по лингвострановедению 14-15 июня 2017 г. Часть II. Национальные особенности зрелищ: обычаи, праздники, театр / Под ред. Л.Г. Ведениной. М.: МГИМО-Университет, 2018. С. 115-126.

Бертельс Е.Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. М.: Наука, 1988. 558 с.

Гладкова Е.Л. Пути развития общественно-политической лексики современного персидского языка. М.: МГИМО-Университет, 2013. 316 с.

Персидский классический танец [Электронный ресурс]. URL: <http://persiankingdom.4bb.ru/view-topic.php?id=81> (дата обращения: 02.12.2018).

Рипка Я. История персидской и таджикской литературы. М.: Прогресс, 1970. 440 с.

Рубинчик Ю.А. Грамматика персидского литературного языка. М.: Восточная литература РАН, 2001. 600 с.

Санаи М. Хаджи Фируз – предвестник счастья [Электронный ресурс]. URL: <https://sanaei.livejournal.com/175052.html> (дата обращения: 02.12.2018).

Abadis. Raqs [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.abadis.ir/fatofa/%D8%B1%D9%82%D8%B5/> (дата обращения: 25.11.2018).

Jamalzadeh S.M. Raqs-e Irāni // Kaweh. 1968. № 21. P. 119-122.

Mahfuz F. Pažuhešidarraqshā-ye irāniazruzegārān-e bāstāntāemruz // Farhang-e mardom. 2009. № 29, 30. P. 175-200.

Nasr Ashrafi J. Negāhi be tārixčē-ye raqsdarlrān // Maqām-e musiqāi. 2000. № 8. P. 8-43.

Scott Waring E.A Tour to Sheeraz, by the Rout of Kazroon and Feeroozabad [Электронный ресурс]. L., 1807. 329 p. URL: https://books.google.ru/books?id=kc1NAAAAAAAJ&pg=PA47&hl=ru&source=gb_s_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 09.12.2018).

Sprachman P. Bimazraqs (raqs-e badāhei-eyyeknafaridarjahān-e irāni – nevešte-ye Anthony Shay) // Irānšenāsi. 2000. № 46. P. 448-453.

Taheri S. Raqs, bāzi, namāyeš: barresi-ye konešhā-ye namāyešidarāsār-e pišazeslām-e Irān // Honarhā-ye zibā. 2011. № 43. P. 41-50.

Towhidi S.E. Tārix-e musiqi-ye Irān: sāzhā: dafdarāyne-ye tārix // Maqām-e musiqāi. 2004. № 27. P. 33-35.

Об авторах:

Березина Анна Владимировна – PhD, старший преподаватель кафедры индоиранских и африканских языков Московского государственного института международных отношений (университета) МИД России. 119454, Москва, пр. Вернадского, 76. E-mail: a.berezina@inno.mgimo.ru.

Делинад Максим Голамхасанович – старший преподаватель кафедры восточных языков Астраханского государственного университета. 414056, Россия, Астрахань, ул. Татищева, 20 а. E-mail: m_delinad@asu.edu.ru.

PERSIAN DANCE: TRADITIONS AND MODERNITY

Anna V. Berezina, Maxim G. Delinad

Abstracts. *This article attempts to explore Persian dances in order to determinate its national identity. The authors refer to the semantic core of the lexemes that express this phenomenon, give a brief outline of the genesis and evolution of this traditional physical culture of Iranians, the historical dynamics of its development, consider and group existing types of dance styles. Such a multifaceted approach allowed to study the specifics of this art and to identify the characteristic features of this language of art in Iran. Ethnic dances reflect the climatic characteristics of the people living environment, the specifics of its history, culture, beliefs and musical preferences. These include the oldest of all existing types' ritual traditions, which symbolize worship, offering, dedication, thanksgiving or prayer, as well as folk, classical and modern dances.*

Persian dance is neither organized nor detailed, which allows, through individual initiative, to contribute to the evolution of the canon. However, like any other kind of art, it requires a serious analysis, and codification. Classical dance has developed in parallel with the other authentic cultural materials – Indian and Arabic dance traditions that contributed to the evolution of its forms. Despite their simplicity, folk dances reflect figurative mythological thinking, religious beliefs, moral and aesthetic values. Their varieties show the whole rich palette of ethnic peoples living in the territory of Iran. Not only individual dance styles, but also a full-fledged cultural rite of passage has become a mystical ritual of rotation of "sama". Another feature of the Persian scenic and professional choreographic art lies in the fact that at the present stage it develops under the territorial remoteness of its origins.

Key words: *Persian classical dance, folk dances, culture, Iran, traditions, fighting dances, entertaining dances, labor dances, healing dances, mourning dances.*

References:

Bakhlanova E.A., Bervers E.V., Berezina A.V. idr. *Vkus Vostoka. Gastronomicheskie traditsii v istorii, culture i religiyah narodov Azii i Afriki* [Taste of the East. Gastronomic traditions in the history, culture and religions of the peoples of Asia and Africa] / Ed. I.T. Prokofievoy, E.Yu. Krachkovoy. Moscow, MGIMO-University, 2019. 639 p. (In Russian).

Berezina A.V., Delinad M.G. *Naggali kak drevneishii vid zrelishchnogoiskusstva v Irane* [Naghali as the most ancient form of performing arts in Iran]. *Lingvostranovedenie: metodyanaliza, tekhnologiiia obucheniia. Piatnadsatyi mezhvuzovskii seminar polingvostranovedeniui 14-15 iyunia 2017 g. Chast' II. Natsional'nye osobennosti zrelishch: obychai, prazdniki, teatr.* [Culture-through-language studies: methods of analysis, learning technology. The Fifteenth Inter-university seminar on culture-through-language studies 14-15 June 2017. Part II. National features of performing arts: customs, holidays, theater] / Ed. L.G. Vedenina. Moscow, MGIMO-University, 2018. pp. 115-126 (In Russian).

Bertel's E.E. *Izbrannye trudy. Istoriia literatury i kul'tury Irana* [Selected works. History of literature and culture of Iran]. Moscow, Science, 1988. 558 p. (In Russian).

Gladkova E.L. *Puti razvitiia obshchestvenno-politicheskoi leksiki sovremennogo persidskogo iazyka* [Development of political vocabulary of modern Persian language]. Moscow, MGIMO-University, 2013. 316 p. (In Russian).

Persidskii klassicheskii tanets [Persian classical dance]. Available at: <http://persiankingdom.4bb.ru/viewtopic.php?id=81> (accessed 02 December 2018) (In Russian).

Ripka Ia. *Istoriia persidskoi i tadzhikskoi literatury* [History of Persian and Tajik literature]. Moscow, Progress, 1970. 440 p. (In Russian).

Rubinichik Iu.A. *Grammatika persidskogo literaturnogo iazyka* [Grammar of the Persian literary language]. Moscow, Oriental literature of RAS, 2001. 600 p. (In Russian).

Sanai M. *Khadzhi Firuz – predvestnik schast'ia* [Haji Firooz – a harbinger of happiness]. Available at: <https://sanaei.livejournal.com/175052.html> (accessed 02 December 2018) (In Russian).

Abadis. *Raqs* [Dance]. Available at: <https://dictionary.abadis.ir/fatofa/%D8%B1%D9%82%D8%B5/> (accessed 25 November 2018) (In Persian).

Jamalzadeh S.M. *Raqs-e Irāni* [Persian dance]. *Kaweh*, 1968, no. 21. pp. 119-122 (In Persian).

Mahfuz F. *Pažuhešidarraqshā-ye irāniazruzegārān-e bāstāntāemruz* [Study of Persian dance from ancient times to the present day]. *Farhang-e mardom – Culture of the people*, 2009, no. 29, 30. pp. 175-200 (In Persian).

Nasr Ashrafi J. *Negāhi be tārix-e raqsdarIrān* [A look at the history of dance in Iran]. *Maqām-e musiqāi – Musical frets*, 2000, no. 8. pp. 8-43 (In Persian).

Scott Waring E. *A Tour to Sheeraz, by the Rout of Kazroon and Feeroozabad*. London, 1807. 329 r. Available at: https://books.google.ru/books?id=kc1NAAAAMAAJ&pg=PA47&hl=ru&source=gb_s_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false (accessed 09 December 2018).

Sprachman P. *Bimazraqs (raqs-e badāhei-eyyeknafaridarjahān-e irāni – nevešte-ye Anthony Shay)* [Choreophobia: solo improvised dance in the Iranian world by Anthony Shay]. *Irānšenāsi–Iranology*, 2000, no. 46. pp. 448-453 (In Persian).

Taheri S. *Raqs, bāzi, namāyesh: barresi-ye konešhā-ye namāyeshidarāsār-e pišazeslām-e Irān* [Dance, game, performance: study of performance types in the pre-Islamic period]. *Honarhā-ye zibā – Fine Arts*, 2011, no. 43. pp. 41-50 (In Persian).

Towhidi S.E. *Tārix-e musiqi-ye Irān: sāzhā: dafdarāyne-ye tārix* [History of Iranian music: instruments: daf in the mirror of history]. *Maqām-e musiqāi –Musical frets*, 2004, no. 27. pp. 33-35 (In Persian).

About the Authors:

Anna V. Berezina – Ph.D. (Philology), Senior Lecturer of Indian, Iranian and African Languages Department of Moscow State Institute of Foreign Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation. 76, Prospect Vernadskogo, Moscow, 119454, Russia. E-mail: a.berezina@inno.mgimo.ru.

Maxim G. Delinad – Senior Lecturer of Oriental Languages Department of Astrakhan State University. 20 a, Taticshevast., Astrakhan, 414056, Russia. E-mail: m_delinad@asu.edu.ru.