

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**  
**Кафедра хореографії**

**ГОЛОВАТЮК ІЛОНА ВОЛОДИМИРІВНА**

**СХІДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ФОРМА МІЖКУЛЬТУРНОЇ**  
**КОМУНІКАЦІЇ**

Спеціальність: 024 Хореографія

Освітньо-професійна програма Хореографія

Робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

Науковий керівник:

**ГОЛОВЕЙ ВІКТОРІЯ ЮРІЇВНА,**  
докторка філософських наук, професорка  
кафедри культурології

РЕКОМЕНДОВАНА ДО ЗАХИСТУ

Протокол № 4

засідання кафедри хореографії

від «10» листопада 2025 року

Завідувач кафедри



( ) М. ЦАПЯК

**ЛУЦЬК-2025**

## АНОТАЦІЯ

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню східного танцю як ефективного інструменту міжкультурної комунікації та його здатності транслювати складні літературні та культурні наративи. Дослідження спрямоване на вивчення, як хореографічна драматургія та візуальне оформлення слугують засобом комунікації, забезпечуючи діалог між східною культурною спадщиною та сучасною аудиторією. Практичним прикладом аналізу виступає авторська композиція "Шехерезада".

Метою дослідження є виявлення художнього та комунікативного потенціалу східного танцю, а також окреслення специфіки його балетмейстерського осмислення в умовах сучасного сценічного мистецтва.

Об'єктом дослідження у роботі є східний танець як різновид традиційного хореографічного мистецтва. Предмет дослідження становлять балетмейстерські принципи сценічної інтерпретації східного танцю в контексті сучасної хореографії, що розглядається як форма міжкультурної комунікації.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному підході до аналізу східного танцю як форми міжкультурної комунікації та висвітленні особливостей його сценічних інтерпретацій в сучасній балетмейстерській практиці. Розроблена власна модель сценічної інтерпретації східного танцю на прикладі хореографічної композиції «Шехерезада» – її драматургія, архітектоніка, музична складова та візуальне оформлення з урахуванням міжетнічних культурних кодів.

**Ключові слова:** східний танець, міжкультурна комунікація, хореографічна драматургія, балетмейстерські принципи, «Шехерезада», культурний наратив, сценічна інтерпретація.

## ABSTRACT

The Master's Thesis is dedicated to the study of Oriental Dance as an effective tool for intercultural communication and its ability to convey complex literary and cultural narratives. The research focuses on analyzing how choreographic dramaturgy and visual design function as communicative means, facilitating a dialogue between Eastern cultural heritage and contemporary audiences. The author's original composition, "Scheherazade," serves as the practical case study for this analysis.

The aim of the research is to determine the artistic and communicative potential of Oriental Dance, and to delineate the specific features of its choreographic conceptualization (or staging principles) within modern performing arts.

The object of the study is Oriental Dance as a form of traditional choreographic art. The subject is the choreographic principles of staging (or choreographer's staging methodology) Oriental Dance in the context of contemporary choreography, viewed as a medium for intercultural communication.

The scientific novelty of the work resides in its comprehensive approach to analyzing Oriental Dance as a form of intercultural communication and highlighting the specific characteristics of its stage interpretations in current choreographic practice. A central novel contribution is the development of the author's proprietary model for the stage interpretation of Oriental Dance, using the "Scheherazade" composition as an example—specifically detailing its dramaturgy, architectonics, musical structure, and visual design, while factoring in interethnic cultural codes.

**Keywords:** Oriental Dance, Intercultural Communication, Choreographic Dramaturgy, Choreographic Staging Principles, Scheherazade, Cultural Narrative, Stage Interpretation.

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                                     |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВСТУП.....</b>                                                                                                                                   | <b>5</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ<br/>БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СХІДНОГО ТАНЦЮ В<br/>СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ.....</b>   | <b>9</b>  |
| 1.1. Східний танець: історичні етапи становлення в контексті<br>міжкультурної взаємодії.....                                                        | 9         |
| 1.2. Комуникативний потенціал східного танцю.....                                                                                                   | 19        |
| <b>РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ТА<br/>БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКІ ПРИНЦИПИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СХІДНОГО<br/>ТАНЦЮ В СУЧАСНІЙ СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ.....</b> | <b>32</b> |
| 2.1. Жанрово-стильові особливості та трансформація традиційних<br>елементів східного танцю.....                                                     | 32        |
| 2.2. Балетмейстерська діяльність та закони драматургії у постановці<br>східного танцю як форми міжкультурної комунікації.....                       | 51        |
| <b>РОЗДІЛ 3. СЦЕНАРНО-КОМПОЗИЦІЙНА РОЗРОБКА<br/>ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ШЕХЕРЕЗАДА» ЯК ПРИКЛАДУ<br/>МІЖКУЛЬТУРНОГО СИНТЕЗУ.....</b>              | <b>57</b> |
| 3.1. Сценарно-композиційний план постановки у стилі східного танцю..                                                                                | 57        |
| 3.2. Драматургія та архітектоніка хореографічної композиції.....                                                                                    | 62        |
| 3.3. Сценарний план.....                                                                                                                            | 65        |
| 3.4. Опис використаних рухів.....                                                                                                                   | 67        |
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>                                                                                                                                | <b>70</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>                                                                                                              | <b>73</b> |
| <b>ДОДАТКИ.....</b>                                                                                                                                 | <b>77</b> |

## ВСТУП

В наш час, коли глобалізаційні процеси охоплюють майже всі сфери суспільного життя, зростає роль міжкультурної взаємодії як механізму гармонізації міжнаціональних відносин, діалогу культур, формування толерантного світогляду. Однією з ефективних форм такого діалогу виступає мистецтво – універсальна мова, що не потребує перекладу, а апелює безпосередньо до емоцій, почуттів, ментальних і культурних кодів. Особливе місце у цьому процесі посідає хореографія – пластичне мистецтво, що поєднує в собі рух, музику, образ і простір. З-поміж різноманіття танцювальних практик, східний танець вирізняється своєю глибинною символікою, історичною спадкоємністю, жанрово-стильовим розмаїттям і здатністю адаптуватися до нових історико-культурних контекстів.

Східний танець, що має давні ритуальні, сакральні та розважальні корені, на сьогодні виходить за межі етнічного або фольклорного простору. Його активно інтегрують у сучасні хореографічні проєкти, театральні вистави, фестивалі, шоу-програми. У новітніх сценічних інтерпретаціях східний танець перестає бути лише «екзотикою» чи візуально привабливою формою, а набуває глибшого художнього значення – стає засобом міжкультурної комунікації, засобом осмислення універсальних тем через естетику іншої культури.

Актуальність теми обумовлюється тим, що попри стрімке зростання популярності східного танцю в масовій культурі, сценічному мистецтві та хореографічній освіті, значна частина його інтерпретацій залишається поверхневими або зводиться до наслідування зовнішньої форми без осмислення змісту. Брак ґрунтовного наукового аналізу балетмейстерських принципів роботи зі східним танцем, особливо в контексті сучасного хореографічного театру, створює потребу у вивченні нових підходів до сценічної адаптації цього феномену. Особливо важливо дослідити не лише технічні чи стилістичні особливості, а й виявити потенціал східного танцю як засобу формування міжкультурного діалогу в хореографічному мистецтві.

Також варто зазначити, що в сучасній українській хореографічній освіті спостерігається зростання зацікавленості до світового танцювального спадку, зокрема до мистецтва Сходу. Проте теоретичне осмислення й методичне забезпечення роботи з такими жанрами залишається фрагментарним, що створює додаткову потребу у формуванні відповідної науково-методологічної бази. У зв'язку з цим постає необхідність переосмислення принципів балетмейстерської інтерпретації східного танцю, його жанрово-стильових трансформацій, драматургічної побудови постановок та візуального оформлення як складників цілісного мистецького твору. Такий підхід дозволить не лише зберегти автентичні риси східного танцю, а й творчо адаптувати його до нових сценічних умов, забезпечивши глядацьке сприйняття та міжкультурне порозуміння.

**Об'єкт дослідження** – східний танець як форма традиційного хореографічного мистецтва.

**Предмет дослідження** – балетмейстерські принципи інтерпретації східного танцю в сучасній сценічній хореографії як форми міжкультурної комунікації.

**Мета дослідження** – розкрити потенціал східного танцю як форми міжкультурної комунікації та визначити специфіку його балетмейстерської інтерпретації в сучасному сценічному мистецтві.

**Завдання дослідження:**

- проаналізувати історичні витоки, етапи становлення та трансформації східного танцю;
- охарактеризувати східний танець як форму міжкультурної комунікації;
- визначити жанрово-стильові особливості східного танцю в сучасній сценічній хореографії;
- дослідити основні принципи балетмейстерської діяльності у створенні постановки в стилі східного танцю;
- здійснити ідейно-тематичний аналіз конкретної хореографічної композиції як прикладу міжкультурного синтезу;

- проаналізувати її архітекtonіку, сценарно-композиційну побудову, образну структуру та візуальне оформлення (костюми, сценографію, медіа-візуальні елементи) як складові сценічного цілого.

#### **Методи дослідження:**

У процесі роботи було використано комплекс методів, які дозволяють розкрити тему в різних аспектах:

- історико-культурний підхід – для вивчення процесу еволюції східного танцю;
- мистецтвознавчий аналіз – для розгляду художніх особливостей і сценічного втілення;
- компаративний метод – для порівняння традиційних і сучасних форм східного танцю;
- семіотичний підхід – для аналізу етно-культурних кодів східного танцю як форми міжкультурної комунікації, а також для інтерпретації змісту хореографічної постановки, семантики символіки рухів, кольору, костюмів, атрибутів тощо;
- спостереження – як форма емпіричного аналізу сучасних постановок;
- синтез і узагальнення – для формування концептуальних висновків;
- систематизація – для структурування теоретичного й практичного матеріалу.

**Наукова новизна роботи** полягає в комплексному підході до аналізу східного танцю як форми міжкультурної комунікації та висвітленні особливостей його сценічних інтерпретацій в сучасній балетмейстерській практиці. Розроблена власна модель сценічної інтерпретації східного танцю на прикладі хореографічної композиції «Шехерезада» – її драматургія, архітекtonіка, музична складова та візуальне оформлення з урахуванням міжетнічних культурних кодів.

**Практичне значення дослідження** полягає у можливості використання теоретичних положень і висновків у професійній діяльності хореографів,

балетмейстерів, викладачів мистецьких навчальних закладів, а також у культурно-просвітницькій сфері.

### **Апробація результатів та публікацій.**

Апробація результатів дослідження здійснена на Міжнародній науково-практичній конференції «Новітні технології сучасного суспільства» (21–23 вересня 2025 року). Основні положення та висновки роботи були представлені в доповіді, а її ключові тези опубліковані у збірнику матеріалів конференції під назвою "Східний танець як форма міжкультурної комунікації" [Новітні технології сучасного суспільства: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (21–23 вересня 2025 р.). URL: [https://www.newroute.org.ua/wp-content/uploads/att\\_13.pdf](https://www.newroute.org.ua/wp-content/uploads/att_13.pdf)

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох основних розділів, восьми підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СХІДНОГО ТАНЦЮ В СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

### **1.1 Східний танець: історичні етапи становлення в контексті міжкультурної взаємодії**

Східний танець — це комплексний культурно-мистецький феномен, який має багатовікову історію та багатогранну природу. Під цим поняттям розуміють різноманітні танцювальні традиції, що виникли на території Близького Сходу, Північної Африки, Південної Азії та інших регіонів Сходу. Східний танець поєднує у собі особливі рухові техніки, музичні ритми, сценічні образи, а також глибокі культурні, релігійні та соціальні значення.

Основною характеристикою східного танцю є його орієнтація на експресію жіночності, пластичність, складну ізоляцію рухів тіла, багатство міміки та жестів. Традиційно його виконували у різних контекстах — від священнодійств і обрядових ритуалів до світських свят і розважальних програм. Східний танець має як народні, так і сценічні форми, які часто переплітаються та трансформуються упродовж часу.

Його унікальність полягає у здатності одночасно бути засобом особистої самовиразності, формою соціального комунікування та художньою інтерпретацією культурних наративів. Східний танець виконує функції не лише естетичного задоволення, але й передачі цінностей, традицій і емоцій, що відображають історичний досвід народів Сходу [28, с. 45].

Східний танець у науковому дискурсі може бути охарактеризований як динамічна форма міжкультурної взаємодії, що сформувалася внаслідок тривалого історико-культурного діалогу між індійськими, персидсько-іранськими, турецькими, арабськими та середземноморськими традиціями. Його хореографічна мова є результатом не лінійного наслідування, а складного

процесу культурного обміну, трансформації та синтезу рухових, ритмічних і символічних кодів.

Цей танець є одним із найдавніших і найбільш самобутніх проявів пластичної культури людства. Його історія сягає глибокої давнини, будучи пов'язаною з ритуальними обрядами, культовими практиками та святковими церемоніями. Згодом східний танець набув і розважальної функції, проте від самого початку залишався невід'ємною частиною духовного, соціального й естетичного життя суспільства [17].

Термін "танець живота" (belly) походить від арабського слова "beledy", що означає "батьківщина", "рідне місто". Цим словом називають музику, танець і навіть сам східний костюм. Але воно не має ніякого відношення до анатомії людини. Танець живота має багато коренів. Адже його витоки простежуються ще на фресках храмів Давньої Месопотамії. На фресках збереглося зображення танцюючих людей. Схожі фрески, чий вік датується приблизно за 1000 років до Різдва Христового, мають і стародавні єгипетські храми. Ці фрески описують давній ритуальний танець, присвячений родючості і народження нового життя [23, с. 20].

У Стародавньому Єгипті жінки-танцівниці були частиною храмової культури. Їхні рухи – пластичні, витончені, з акцентом на руки, плечі та стегна – символізували єдність земного і небесного. Схожі риси простежуються і в давньоіндійській традиції, де класичний танець виникав як ритуальна практика в храмах [23, с. 5]. У історичному вимірі витоки східного танцю пов'язані з давніми ритуальними та сакральними практиками Південної Азії й Близького Сходу. Індійська традиція внесла у формування східного танцю розвинену систему ізольованих рухів, увагу до пластики корпусу, символічну мову жестів (мудр), а також уявлення про танець як засіб тілесної медитації та оповіді. Через культурні контакти, зумовлені торговельними шляхами (зокрема Шовковим шляхом), ці елементи поступово інтегрувалися в танцювальні практики Західної та Центральної Азії. Поступово танок, який походив із скромних витоків, перетворився на щось, що здобуло міжнародне визнання,

прославляючи тіло жінки, яка прагнула контакту з Матір'ю-Землею та Природою. Цей танець не був лише обрядом переходу для жінок. Він змінювався протягом різних історичних періодів і танцювався навіть при дворах імператорських палаців Близького Сходу [23, с. 35].

Belly dance розвивався та з часом став частиною класичної танцювальної програми, оскільки це один із найстаріших і найулюбленіших танців у світі. У цій роботі я прагну показати, що східний танець – це не просто спокуса. Це більше ніж танець: його можна адаптувати до анатомії жінки і він відкриває шлях до жіночності [21, с. 12]. З часів виникнення "belly" завжди був танцем жіночого самовираження і найчастіше виконувався в жіночій компанії далеко від чоловічих очей.

"Belly" розвивався і перетворився в багатокультурне мистецтво, сьогодні відоме, як "східний танець" з часів Османської імперії, коли жінки з різних країн разом жили в гаремах турецьких султанів і, звичайно ж, там танцювали, будучи наложницями, дружинами. Одні для одних на жіночій половині або ж для самого султана. Безперечно, султани мали щастя насолоджуватися прекрасним танцем, але сама жінка нагадувала собою лише тінь, звивалася за мереживними покривалами. Еротизм танцю живота виходив з загадки забороненого і прихованого [21, с. 30].

Чоловіків завжди привертав танець живота не тільки через його неприкриту чуттєвості, але й тому, що жінки для них були оточені ореолом загадковості: чоловік не мав доступу в частину будинку, де жили жінки, і не міг бути присутнім на жіночих зібраннях, невід'ємною частиною яких був танець живота.

Оскільки східний танець має багатовікову історію і спочатку був тісно пов'язаний із ритуальними обрядами, культовими практиками та святковими церемоніями, то протягом свого розвитку цей танець поступово трансформувався, виходячи за межі сакрального контексту та набував світських форм, застосовуючись у розважальних програмах і публічних виступах. Таким чином, східний танець поєднав у собі як народні, так і сценічні традиції, які

переплітаються і еволюціонують протягом століть, зберігаючи при цьому вагоме культурне й соціальне значення [21, с. 20]. Персидсько-іранська традиція збагатила східний танець витонченою лінійністю рухів, хвилеподібною пластикою рук і корпусу, а також поетичною образністю, пов'язаною з суфійською естетикою та придворною культурою. Для цієї традиції характерне сприйняття танцю як візуалізації внутрішнього стану, що сприяло формуванню експресивної, але водночас стриманої манери руху, орієнтованої на емоційний резонанс.

Турецький компонент міжкультурного синтезу проявляється у виразній ритмічності, акцентованій роботі стегон, використанні асиметричних метрів та динамічній взаємодії з музичним супроводом. Османська культура, що історично поєднала азійські, балканські та близькосхідні впливи, стала важливим посередником у поширенні та трансформації східних танцювальних форм, надавши їм сценічності експресії та театралізованості.

Арабські та середземноморські традиції доповнили цей синтез імпровізаційністю, тілесною чуттєвістю та тісним зв'язком руху з живою музичною структурою (*maqam, iqa*). Саме в цьому культурному контексті сформувалася здатність східного танцю до постійного оновлення та адаптації, що дозволяє йому функціонувати як «відкрита система», чутлива до нових культурних впливів.

Танець живота не випадково отримав таку назву: слово «живіт» символізує життя, яке нерозривно пов'язане з жіночою сутністю, материнством та землею. В основі танцю живота лежить культ Богині Родючості, Богині-Матері, котрий був поширений у різних стародавніх культурах. Ця богиня мала різні імена в залежності від регіону: Анахіта, Ісида, Іштар, Афродіта [23, с. 15].

Її культ існував у державах, де землеробство було основою економіки, зокрема в Єгипті, Вавілоні та Індії. У міфології багатьох східних народів небо уособлювалося божеством-чоловіком, а земля – богинею-жінкою. Їхній союз породжував усе живе, включно з іншими богами. Ритуали на честь цих божеств часто супроводжувалися музикою та танцями, які не лише прославляли богів, а

й відображали їх функціональність. Саме танець був найвиразнішим засобом зображення певної діяльності або процесу [31, с. 12].

Танець живота також символізує процес зачаття, виношування плоду і народження, що зумовлює наявність у ньому еротичних і сакральних елементів, які поєднують духовне і тілесне начало. Він виконує не лише розважальну, а й магічно-обрядову функцію, підтримуючи зв'язок з природними циклами життя і жіночою творчою енергією. Його розвиток пройшов кілька ключових етапів, що визначили форму, функції та глобальне поширення танцю [23, с. 30].

Перші історичні свідчення про танці Сходу датуються цивілізаціями Стародавнього Єгипту, Месопотамії та Індії. Танці мали глибоко сакральне значення і виконувалися під час обрядів поклоніння богам, сезонних свят, ритуалів родючості та ініціації. Танцівниця виступала своєрідним «медіатором» між світом людей і світом божественним [35, с. 10].

У період Середньовіччя з поширенням ісламу роль танцю трансформується. Іслам, особливо в ортодоксальній формі, сприймав танець обережно, проте не забороняв його повністю. Танці розвивалися у межах народної культури, зберігаючи елементи дохристиянських і доісламських ритуалів та набуваючи форм [23 с. 35].

Виділяються два основні напрями:

- жіночий побутовий та виставковий танець, що згодом на Заході отримав назву «танець живота» (raqs sharqi);
- суфійські містичні танці, зокрема обертальні танці дервішів, що символізують духовне очищення та єдність з Абсолютом.

Східний танець у арабському світі виконувався на святах, весіллях, у палацах і народних театральних формах. Цей період можна вважати часом диференціації жанрів та поступового переходу від обрядовості до естетизації танцю як мистецтва.

У XIX столітті східні танці стали об'єктом зацікавлення європейських мандрівників, художників, антропологів і музикантів. На рубежі XIX–XX

століть з'являються перші сценічні версії танцю, адаптовані для європейської публіки.

Важливу роль відіграли:

- виступи східних танцівниць на світових виставках і ярмарках (напр., Каїр 1893, Париж 1889);
- «орієнтальні» постановки у балеті та театрі (роботи С. Дягілева, Б. Ніжинського, Іди Рубінштейн);
- поява перших європейських танцівниць-солісток східного стилю (Мод Аллан, Мата Харі, Бадія Масабні, Самія Гамаль), що формували сценічний варіант східного танцю.

Цей етап ознаменував розрив із традиційною сакральною функцією танцю і його перетворення на самостійне сценічне мистецтво [41].

Спочатку публічне виконання танцю толерувалося владою і навіть було джерелом податкових надходжень, проте в 1834 році під тиском консервативних верств суспільства публічні танці в Каїрі було заборонено. Виконавці були змушені виїхати за межі столиці, де їхні можливості для професійної діяльності значно звузилися. Лише у 1849–1856 роках заборона була скасована, що сприяло поверненню артистів до Каїра. Вже на початку XX століття, у 1920-х роках, відбулося відкриття численних нічних клубів, де танці ставали розвагою в основному для європейської публіки. Це спричинило значні зміни у стилі танцю — він адаптувався до сценічних вимог та смаків іноземних глядачів, що поклало початок сучасному ракс шаркі. Одним із найвідоміших клубів того часу був заклад Бадії Масабні в Каїрі, який став осередком оновленого танцювального мистецтва [21 с. 40].

У цій новій сценічній обстановці танець набув елементів хореографічної постановки: з'явилися декорації, групові виступи, а також значний вплив західних танцювальних форм — бальних танців і балету. Змінилися і костюми танцівниць — якщо раніше вони носили широкі довгі спідниці, сорочки і жилети, то з 1920-х років сформувався сучасний сценічний образ танцівниці

живота – бедли. Він включав бюстгальтер, спідницю з оголеною серединою, вуалі, а також прикраси з блискіток і бісеру [21, с. 39].

Raqs Sharqі, з моменту свого виникнення був глибоко гібридним мистецьким явищем, яке об'єднало традиційні єгипетські танцювальні елементи з іноземними впливами – від Близького Сходу до Європи та Америки. Це злиття різних культурних кодів і стало основою для виникнення нового танцювального стилю, який ми сьогодні знаємо як Raqs Sharqі.

Ракс шарк пройшов такі історичні етапи:

1. Народження сучасного ракс шаркі (кінець 1800-х – 1930-ті роки) – формування стилістичних рис танцю, перші відеозаписи та фільми.
2. Золота ера єгипетського кінематографа (1930-ті – кінець 1950-х років) – популяризація танцю через кіно, поява великих зірок.
3. Інтернаціоналізація (1960-ті – початок 1970-х років) – поширення танцю за межі Єгипту, активне навчання та подорожі танцівників, виступи на телебаченні, нові традиції та стилі виконання.
4. Останні великі зірки в Єгипті (1980-ті – 1990-ті роки) – зменшення масштабних виступів із бендами, модернізація сцени.
5. Глобалізація (2000-ні роки – сучасність) – міжнародні фестивалі, конкурси, поєднання східного танцю з іншими стилями, формування світової культурної спадщини [21, с. 10].
6. Попри те, що становлення цього танцю відбувалося в контексті численних соціокультурних змін і зусиль багатьох виконавців та балетмейстерів, особлива роль у його розвитку належить вже згаданій Бадії Масабні – відомій артистці та власниці каїрських кабаре. Вона стала однією з ключових фігур у формуванні сценічного образу Raqs Sharqі, поєднуючи місцеві танцювальні традиції з європейською театральною естетикою. Саме в її кабаре були започатковані нові форми виступів із використанням оркестрового супроводу, спеціального сценічного освітлення та костюмів, що наблизило Raqs Sharqі до професійного мистецтва [37, с. 27].

Коріння ж єгипетського Raqs Sharqi закладене в численних соціальних, побутових і святкових традиціях танцю, що передавалися в різних регіонах та середовищах країни. З-поміж них можна виокремити три ключові напрями, які справили найбільший вплив на формування жанру:

1. Танець Баладі
2. Гавазі (Ghawazee)
3. Аваліма (Awalim)

Окремо варто зазначити вплив фольклорних стилів, який особливо активізувався з 1950-х років і пізніше — у сценічних постановках. Перш за все — це баладі, стиль в якому поєдналися автентичність, емоційність та ідентичність [34].

Термін «баладі» у перекладі з арабської означає «місцевий», «народний», і в єгипетській культурі він охоплює не лише географічне, а й соціальне походження. У повсякденному вжитку цей термін асоціюється з образом простих людей, традиційною культурою та робітничим класом. Водночас у ширшому культурному контексті баладі уособлює гордість за свої корені, душевну глибину та вроджену силу жіночої самопрезентації [34].

Танець баладі — це переважно імпровізаційна форма, тісно пов'язана з однойменним музичним жанром, що сформувався в період індустріалізації Єгипту. Його виконують під акомпанемент акордеона, скрипки та духових інструментів, створюючи характерну емоційну атмосферу, де відчувається весь спектр почуттів — від легкої іронії до стриманої меланхолії.

На відміну від сценічного Raqs Sharqi, орієнтованого на публіку і театралізацію, баладі зберігає інтимність і побутовий характер. Його часто виконують у вузькому колі, переважно вдома серед жінок. Танцюють баладі на повній стопі, роблячи акцент на пластичні рухи стегон із мінімальною роботою рук. Ця «приземленість» надає танцю особливої життєвості й автентичності.

Суть баладі — це не просто сукупність рухів, а певний стан — щирий, емоційний, чуттєвий, водночас грайливо-зухвалий. У ньому втілюються як радість, так і досвід повсякденних труднощів. Саме тому навіть у

найсучасніших та хореографічно складних постановках Raqs Sharqi часто зберігається внутрішня емоційна основа, притаманна баладі.

Незалежно від того, чи йдеться про баладі, чи про Raqs Sharqi, у структурі обох форм незмінно присутній емоційна оповідь. Навіть у сучасних сценічних інтерпретаціях і гібридних постановках відчувається характерна нотка меланхолії, що народжується з музичних інтонацій і поетичних образів у пісенних текстах. Ця меланхолійність не суперечить святковій атмосфері танцю, а навпаки — поглиблює його зміст, нагадуючи про внутрішній досвід, життєві складнощі й виклики, які є частиною буденного життя, особливо для представників робітничого класу [16].

На формування Raqs Sharqi суттєво вплинув також стиль Гавазі. Слід зазначити, що спочатку виконавицями східного танцю в Єгипті були не лише жінки, а й чоловіки, але згодом, під впливом європейських уявлень і смаків, основною публічною формою танцю стали виступи жінок. Європейські мандрівники віддавали перевагу саме жіночим танцям, що сприяло їх популяризації. Етнічна група, яка виконувала танці на вулицях і перед кав'ярнями, отримала назву «гавазі».

Ці артисти виступали у відкритих громадських просторах під час святкувань і процесій, особливо під час Дня святих. Вони не лише танцювали, а й співали, використовуючи різноманітний реквізит — тростини, мечі тощо. Спочатку публічний танець був не просто терпимий владою, а й сприймався як частина традиційної культури, адже виконавці сплачували податки і таким чином приносили дохід державі [41].

Професійні танцівниці, що виконували цей танець належали до громад сінті-ромського походження, яких у Єгипті часто ототожнюють із "циганськими" спільнотами. Найбільше відомі осередки гавазі діяли у регіонах Луксора та Сумбати. Традиційно ці жінки виступали у супроводі музикантів— чоловіків під час весіль, свят та інших публічних заходів. Уже в XIX столітті гавазі були організовані в професійні гільдії артистів, що свідчить

про високий рівень інституціоналізації їхнього мистецтва в тогочасному суспільстві [22, с. 12].

Існують гіпотези, що гавазі мають походження з Південної Азії, зокрема з Індії, звідки на Близький Схід переселилися ромські спільноти, принісши із собою характерні танцювальні практики. У процесі тривалих мандрівок танець гавазі зазнав впливів культур Туреччини, Північної Африки, Персії та інших регіонів. Саме ці транскультурні запозичення згодом стали основою для розвитку Raqs Sharqi як гібридного мистецтва [20, с. 16].

Танці гавазі справили глибоке враження на західноєвропейських мандрівників, які описували побачені виступи у щоденниках та подорожніх нотатках, поширюючи цю інформацію в європейських культурних колах. Найраніші документальні згадки про гавазі датуються ще XVIII століттям.

Таким чином, спадщина гавазі є ключовою у процесі формування естетичних, пластичних та соціальних параметрів сучасного східного танцю і становить невід’ємну частину його культурного ґрунту.

Паралельно з традицією гавазі, в єгипетській культурі існувала інша впливова форма жіночої мистецької практики — традиція аваліма (одн. — альма). Альми були не просто виконавицями: це були освічені жінки, які поєднували навички співу, поезії, музики, а іноді й танцю. Їх запрошували виступати переважно на жіночих зібраннях у гаремах, на весільних урочистостях, у домах вищого класу та на офіційних прийомах. На відміну від гавазі, які здебільшого виступали на вулицях або в сільських регіонах, аваліми діяли в міському культурному середовищі, де високо цінувалося інтелектуальне й естетичне мистецтво.

Як зазначає Van Nieuwkerk, аваліма втілювала не лише жіночу артистичність, а й соціальний престиж. Вони були майстринями імпровізації, знайомими з класичною арабською поезією та музикою, й відповідно до соціального етикету, часто виступали в колі жінок. Втім, із кінця XIX — початку XX століття аваліма почали адаптовуватися до змін у культурному ландшафті Каїру, виходячи за межі приватних прийомів — зокрема,

відкриваючи власні салони та нічні заклади, де традиційний танець набував нового сценічного формату [20, с. 18].

Серед найбільш відомих постатей того періоду – Бамба Кашшар та Шафіка ель-Коптія, які розпочинали свою діяльність саме як аваліма. Обидві пізніше відкрили власні клуби - Бамба виступала у клубі Alf Lela, а Шафіка - у El Dorado, і таким чином стали піонерками комерціалізованого, професійного виконання Raqs Sharqi в міських просторах [20, с. 16].

Ці заклади, відомі під назвою "сала", відігравали особливу роль: саме в них єгипетський танець поступово перетворювався з спільної практики на сценічне мистецтво, орієнтоване не на участь публіки, а на її споглядання. Це сприяло формуванню нового формату, в якому Raqs Sharqi став не лише частиною святкового побуту, а естетизованим театральним жанром.

Тож, традиція аваліма має важливе значення не лише як високоінтелектуальна жіноча мистецька діяльність, а й як один із витоків професійної танцювальної сцени Єгипту, яка врешті-решт визначила подальшу історію східного танцю у XX столітті [20, с. 22].

Таким чином, бачимо, що танець живота пройшов складний шлях трансформації – від сакрального ритуалу до популярної форми мистецтва і розваги, при цьому зберігаючи глибокий символічний зв'язок із життям, жіночою силою та творчою енергією. Східний танець слугує живим архівом емоцій, переживань і жіночої сили, зберігаючи й передаючи цінності поколінь через рухи, жести й тіло виконавиці [21, с. 10].

## **1.2. Комунікативний потенціал східного танцю**

У сучасному глобалізованому світі міжкультурна комунікація набуває особливої ваги, адже взаємодія між представниками різних культур стає невід'ємною складовою соціального, мистецького та освітнього простору. Глобалізаційні процеси, розвиток інформаційних технологій, культурний туризм і міжнародні фестивалі сприяли зростанню інтересу до мистецьких

практик, здатних об'єднувати людей незалежно від мовних чи етнічних відмінностей.

У міжкультурній взаємодії важливу роль відіграють як вербальні, так і невербальні засоби комунікації. Вербальні засоби пов'язані з мовою — вони забезпечують передачу інформації у вигляді слів, текстів, висловлювань. Проте саме вони найчастіше стають джерелом непорозумінь, адже одне й те ж слово або вираз у різних культурах може мати відмінне значення.

Невербальні засоби комунікації — жести, міміка, інтонація, пози, рухи тіла — є більш універсальними й інтуїтивно зрозумілими. Вони здатні передавати емоційний зміст, підкреслювати або замінювати слова, а подекуди навіть створювати власну систему знаків. Саме у сфері мистецтва невербальна мова набуває особливого значення, адже дозволяє передавати сенс й емоції без слів. (Вербальне спілкування приклади, Від Іван Колигін ) [9, с. 50].

Крім того, східний танець виступає засобом міжкультурної інтеграції. Освоєння та виконання танцювальних практик у новому культурному середовищі дозволяє учасникам швидше адаптуватися до соціального та культурного середовища іншої країни. Взаємодія у групових заняттях, обмін технічними та естетичними прийомами, спільна робота над постановками створюють умови для налагодження контактів між людьми різних національностей, вікових груп та соціальних середовищ. Невербальні засоби комунікації — рухи, ритм, пластика — забезпечують універсальний канал передачі емоцій та культурних сенсів, який долає мовні та культурні бар'єри. Завдяки цьому східний танець стає ефективним інструментом міжкультурного діалогу та культурного обміну, сприяючи формуванню толерантності, взаєморозуміння і почуття спільності серед учасників з різних країн та культурних традицій [11, с. 18].

У культурі кожного народу та етносу танцювальне мистецтво займає особливе місце, адже художні образи створюються засобами рухів тіла людини. Кожен танець відповідає характеру й духу свого народу, виступаючи своєрідною мовою у дії — засобом комунікації, що передає культурні цінності

та емоційні переживання. Танцювальні рухи володіють знаковим характером, а танець у цілому формується як комплексна знакова система, що дозволяє спілкуватися не лише з партнерами, але й із соціумом, іншими культурами та поколіннями [1, с. 15].

Із семантичної точки зору будь-який культурний феномен має символічні властивості, що робить його носієм інформації. Танець, як такий феномен, відображає цілісність культури та взаємозв'язок різних її сфер: зміни у соціальному, мистецькому чи побутовому житті неминуче впливають на танцювальні практики, відкриваючи можливості для нових форм вираження і творчої трансформації [5, с. 3]. Мистецтво танцю створює особливий простір переживань, де образність і символізм рухів поєднуються, формуючи універсальну мову між людьми різних культур [1, с. 3].

Незважаючи на численні дослідження історії та техніки танцю, культурологічний підхід до його вивчення досі залишається мало розробленим. Водночас танцювальне мистецтво можна розглядати як образну знакову систему. Історично реальні рухи тіла поступово перетворювалися на танцювальні, що від самого початку наділяло їх знаковим характером.

У хореографії текст танцю можна інтерпретувати двояко: як знак та як сукупність знаків. Прийнято виділяти три групи знаків:

1. знаки-зображення (іконічні);
2. знаки-ознаки (симптоми, індекси, індексатори);
3. умовні знаки (символи) [1, с. 50].

За аналогією, елементи танцювальної мови можна класифікувати як:

- знаки-зображення — статичні пози, класичні рухи, вироблені історично;
- знаки-ознаки — спонтанні або мимовільні виражальні рухи і жести;
- умовні знаки — спеціально розроблені рухи, контрольовані емоційним станом (акторство у житті та на сцені).

Будь-яке позначення потребує мови для свого вираження. Знак, рух, па чи поза, як система «букв», самі по собі нічого не означають без осмислення та вкладення танцівником певного смислу, ідеї чи емоційного стану. Знак у танці

— це не лише видима форма руху, а й танцівники, що його виконують. Оскільки головним «матеріалом» хореографії є людське тіло, яке передає духовну інформацію, знак у танці можна визначити як складне духовно-матеріальне утворення.

Застосування методології семіозису до танцювального мистецтва дозволяє виявити інформаційні та комунікативні властивості рухів і розкрити їх як специфічну мову. Символ у танцювальному мистецтві виступає «конденсатором принципів знаковості» і водночас виходить за межі простих знаків. Знаковість, образність і символізм формують мовну природу танцю, поєднуючи знаки різних рівнів і мов. У цьому контексті хореографія здатна зберігати та транслювати у «складеному» вигляді величезні й значущі культурні тексти [1, с. 70].

Тому розглянемо східний танець, як форму міжкультурної комунікації. Особливість східного танцю полягає у його невербальній природі. Рухи тіла, жести, міміка та пластика створюють унікальну систему комунікації, яка не потребує перекладу. Саме ця універсальність сприяла тому, що танець, народжений у культурному середовищі Близького Сходу, у Європі, США та інших регіонах світу танець став не лише формою естетичного вираження, а й засобом діалогу між культурами.

Кожен рух або жест у танці несе смислове навантаження, яке формується в контексті культурних традицій та художніх стилів певного народу. Наприклад, у східному танці рухи рук і пальців можуть символізувати різні елементи природи або емоційні стани: плавне коло руками може передавати ідею води або течії часу, різке підняття рук із розкритими долонями — виражати радість чи поклоніння, прикладання рук до серця — біль і так далі. Також характерні рухи стегон, хода та зміна погляду створюють ритмічну структуру та образність, що дозволяє глядачу сприймати сюжет чи емоційний стан виконавця без слів [2, с. 45].

Східний танець, що зародився в Єгипті понад 2 200 років тому, еволюціонував у культурне явище, яке поширилося по всьому світу. Різні

культури Близького Сходу сперечалися щодо того, де саме виник цей танець, але багато дослідників віддають головну заслугу Єгипту. Ця країна, одна з найстаріших цивілізацій світу, із понад 7 000-річною історією, створила соціальні умови, які сприяли розвитку східного танцю, і саме завдяки цьому танець став частиною глобальної культурної спадщини – через мистецтво, театральні вистави, вуличні шоу та Золотий Вік єгипетського кіно (1940–1960-ті роки).

Східний танець завжди мав символічне значення: він використовувався для привернення уваги чоловіків, але водночас надихав жінок опановувати рухи танцю для розвитку фізичного здоров'я, покращення постави та підкреслення жіночності. Через поширення танцю в різних країнах, участь у міжнародних фестивалях та популяризацію у кіно та медіа, східний танець став ефективним засобом міжкультурної комунікації, демонструючи традиції, цінності та естетичні уподобання різних народів [15, с. 10].

Потім він поширювався з єгипетського узбережжя по Північній Африці, рухався на схід і захід разом з торговими обмінами та досягав Північної Індії. Танцювальні традиції настільки впливали на культури, що згодом проникли в Південну Європу, зокрема в Іспанію разом із культурою ромів (циган).

Деякі історики стверджують, що витoki танцю сягають навіть 6 000 років. На початку свого існування він практикувався у святих жіночих храмах Єгипту, де жерцями готували обряди для дівчат, які досягали віку статевої зрілості. Ці церемонії були спрямовані на ініціацію у жіночу дорослість, з обрядами шлюбу, молитвами за плідність та загальне здоров'я. Танок спершу був формою поклоніння жіночій божественності і мав ритуальне значення в матріархальних племенах, готуючи тіло жінки до вагітності і пологів. Хоча частина цих тверджень не має наукового підтвердження, вони збереглися у вигляді традиційних знань і культурних практик [23, с. 58].

Таким чином, танець стає не просто формою естетичного самовираження, а й комплексним засобом комунікації, що долає мовні, релігійні та соціальні бар'єри. Використання «мови у дії» дозволяє зберігати національну

ідентичність та водночас відкривати простір для творчої трансформації та міжкультурного діалогу. Ця здатність танцю інтегрувати знаки різних рівнів і культурних контекстів робить його ефективним засобом передачі складних культурних і соціальних смислів [25, с. 17].

Після того, як східний танець вперше з'явився та отримав поширення в Європі, він швидко привернув увагу хореографів та аматорів за межами старого континенту. У США танець став основою для створення нових стилів, адаптованих до місцевих культурних умов. Американські танцівники і викладачі орієнтального танцю, надихаючись традиційними рухами та техніками, розвивали власні варіації, інтегруючи елементи з різних середземноморських і близькосхідних традицій. Східний танець набув популярності в США в кінці XIX століття. Хоча вже на святкуванні 1876 року в Філадельфії були танцівниці, що виконували стилі, схожі на східні, справжня національна увага до цього танцю виникла після Всесвітньої виставки в Чикаго 1893 року. Там танець був представлений як «danse du ventre», що в перекладі означає «танець живота». Це викликало великий інтерес серед публіки, і танець став відомим у США [36, с. 3].

Після цієї виставки танець живота став популярним у нічних клубах, карнавалах та цирках. Танцівниці, які виступали під іменем «Little Egypt», стали відомими, і їхні виступи привертали велику увагу публіки. Цей період також відзначався появою численних імітаторів, які прагнули відтворити успіх оригінальних виступів.

З часом танець живота став частиною американської культури, зокрема завдяки кінематографу та театру. Наприклад, у 1904 році вийшов фільм «Princess Rajah», де танцівниця виконувала танець живота, що сприяло подальшій популяризації цього мистецтва в США [36, с. 4].

Східний танець виступає ефективним засобом міжкультурного діалогу та соціальної інтеграції. Дослідження показують, що учасниці приєднуються до практики східного танцю через відчуття відкритості та інклюзивності простору:

«Це дослідження виявило, що танцівниці в Небрасці приєднуються до танцю та залишаються в ньому з подібних причин, як і в літературі, що стигма присутня в Небрасці, і що танець здається відкритим для всіх людей Небраски та всіх тіл [24, с. 4]. Bellydance формує культурну та танцювальну ідентичність учасниць: «Це якісне дослідження вивчає культурні/танцювальні ідентичності, сформовані особами, які займаються східним танцем у центральних Великих рівнинах, зокрема в штаті Небраска [24, с. 2].

Важливим є також підхід, що враховує культурні та феміністичні аспекти у використанні простору танцю: «Це дослідження додає до галузі географії використання як культурних, так і феміністичних географічних методів, щоб зосередитися на східному танці в конкретному штаті Великої рівнини, шляхом вивчення того, хто має право використовувати простір східного танцю [24, с. 7].

Отже, східний танець я бачу не лише як форму естетичного самовираження, а й як потужний засіб міжкультурної комунікації. Він дозволяє долати соціальні та культурні бар'єри між людьми різного віку, етнічного походження та релігійних переконань. Універсальна мова руху, ритму та пластики bellydance робить цей танець доступним і зрозумілим способом культурного обміну та інтеграції

Згідно з дослідженням Анни Вермайден «Популяризація танцю живота в Торонто, Канада (1950–1990): гібридизація та нерівний обмін», східний танець почав набувати популярності в Торонто в середині XX століття завдяки комбінації культурних факторів. Іммігранти з Близького Сходу, США та Європи, які оселилися в Канаді, привезли з собою традиції виконання танцю живота. Водночас, завдяки голлівудським фільмам, в Канаді сформувалося сприйняття танцю живота як екзотичного та сексуального мистецтва, що сприяло зростанню попиту на подібні виступи серед білих канадців [38, с. 1].

У 1950-х роках на сценах Торонто почали з'являтися відомі танцівниці з Близького Сходу, такі як Самія Гамаль та Неджла Атеш. До 1960-х років танець живота став популярним у нічних клубах та ресторанах Торонто, а в 1970–1980-х роках кілька закладів проводили по два шоу на день, шість днів на тиждень, і

заняття з танцю живота були настільки популярними, що часто мали списки очікування. Цей процес популяризації танцю живота в Торонто був результатом культурного обміну та гібридизації, коли танцівники та викладачі з різних культур поєднували традиційні елементи з новими сценічними та музичними контекстами. Вони також працювали над підвищенням поваги до танцю, намагаючись дистанціювати його від явної сексуальності або поєднуючи з регіональною гордістю, духовністю, фітнесом чи фемінізмом [44, с. 85]. Таким чином, танець живота став важливою частиною культурного ландшафту Торонто, сприяючи розвитку міжкультурного діалогу та взаєморозуміння [44, с. 120].

Важливо зазначити, що bellydance функціонує як міжкультурний місток між країнами походження (Єгипет, Ліван, Туреччина) та країнами імміграції (США, Канада). Танцівниці та музиканти з Близького Сходу приносили традиційні рухи, музику та костюми, які місцеві спільноти сприймали через виступи, фестивалі та навчальні програми. Через немовну комунікацію руху, ритму та естетики bellydance дозволяв аудиторії з різних культур відчувати та зрозуміти культурну специфіку інших народів. При цьому локальні артисти та іммігранти створювали гібридні форми, поєднуючи традиційні техніки з новими сценічними та музичними елементами, що забезпечувало міжкультурний діалог та збагачення культурного ландшафту Північної Америки [32, с. 5].

Успішна інтеграція bellydance в американське та канадське суспільство демонструє, що танець не лише виступає як засіб розваги, але й служить платформою для міжкультурної комунікації, культурного самовираження та розвитку нових форм мистецької практики. Хоча східний танець історично виник у арабських та мусульманських культурах, його активно освоюють люди з різним релігійним і етнічним походженням, що демонструє його універсальність. У США та Канаді bellydance практикують християни, юдеї, буддисти та представники інших релігійних традицій, а також люди різних етнічних груп. Такі спільні заняття сприяють подоланню стереотипів та

упереджень, адже учасники обмінюються знаннями про техніку, історію танцю, музику та сценічну естетику, формуючи атмосферу взаємоповаги та співпраці. Одним із прикладів є Міжнародний фестиваль bellydance у Торонто, який щорічно збирає виконавців і викладачів з різних країн, що дозволяє учасникам долати культурні бар'єри та налагоджувати міжкультурні контакти [29, с. 53].

Невербальна мова рухів bellydance створює універсальний канал комунікації, завдяки якому учасники різних культур можуть зрозуміти один одного без слів. Через спільні тренування, виступи та майстер-класи танець стає ефективним інструментом міжкультурного діалогу, дозволяючи учасникам відчувати спільність і цінувати різноманіття культурного досвіду.

Східний танець, або bellydance, є не лише виразом культурної спадщини Близького Сходу, але й потужним інструментом міжкультурного діалогу. В Україні цей танець почав активно розвиватися в середині 1990-х років, коли перші школи східного танцю з'явилися в Києві та інших великих містах. Зокрема, однією з перших викладачів, які почали викладати східні танці в Україні – це Оксана Пінська, привезла нові знання та техніки безпосередньо з арабських країн. Вона активно подорожувала до країн походження цього танцю, де вивчала традиційні стилі та адаптувала їх до українського контексту.

Я почала свій шлях у світі bellydance саме під її керівництвом. Це був колектив під назвою «Орхідея». Орхідея – перший професійний колектив, що виник на теренах Рівненщини і має статус "Зразковий". Історія створення колективу корінням сягає ще початку 2000-х. Саме тоді засновниця і художній керівник Оксана Пінська розпочинає свою діяльність у Палац дітей та молоді, м. Рівне. Сьогодні, кажучи про "Орхідею", слід вітати не лише колектив як артистичну одиницю, сьогодні фактично можна відзначати день започаткування поширення напрямку belly dance на Рівненщині. Практично усі нині діючі клуби східних танців Рівненщини беруть початок в "Орхідеї", багато вихованок Оксани Пінської продовжують і поширюють справу свого педагога по всій Україні і далеко за її межами [12]. Оксана Вікторівна не лише навчала

техніці, але й передавала культурні особливості, історії та філософію танцю, що дозволяло нам глибше розуміти його значення та роль у суспільстві.

В Україні почали проводитися численні конкурси та фестивалі східного танцю, які об'єднували людей різного віку та соціального статусу, оскільки брали участь і діти, і доросли, навіть пенсіонери віком 75 років. Ці заходи стали платформою для культурного обміну, де учасники могли не лише продемонструвати свої вміння, але й обговорити техніки, костюми, музику та інші аспекти танцювальної культури. Такі події сприяли формуванню міжкультурної спільноти та поглибленню взаєморозуміння між різними культурами [12].

Згодом, завдяки підтримці таких ініціатив, українські танцівниці почали брати участь у міжнародних конкурсах та фестивалях, де мали можливість познайомитися з представниками різних країн, обмінюватися досвідом та вдосконалювати свої навички. Це сприяло не лише професійному зростанню, але й зміцненню культурних зв'язків між Україною та світом. Наразі значна кількість українських танцівниць, з якими я маю особистий професійний контакт, проводить майстер-класи у Китаї, В'єтнамі, Польщі, Греції, Франції, Італії, Південній Кореї, Японії, Бразилії та Аргентині. Українських викладачок цінують і поважають на міжнародній сцені: для них створюють максимально комфортні умови проживання, забезпечують належне харчування, організовують транспорт та навіть передбачають процедури відновлення, зокрема сеанси масажу, щоб вони могли повноцінно провести майстер-класи або виступити на гала-шоу.

Водночас українські організатори конкурсів регулярно запрошують до України закордонних зірок східного танцю, які проводять майстер-класи, виступають на гала-концертах та входять до складу суддівської колегії. Для учасників такі зустрічі мають особливе значення, адже оцінка їхньої майстерності здійснюється професіоналами, які безпосередньо живуть у культурному середовищі, з якого походить східний танець, та володіють глибоким розумінням його традицій і технік.

У межах дослідження доцільно навести приклад із власного досвіду участі в міжнародному конкурсі зі східного танцю, що відбувався у Польщі. Попри те, що це був не перший виступ за кордоном, зазначений конкурс став важливим з точки зору міжкультурної комунікації. У процесі взаємодії з іноземними виконавцями простежувався обмін культурними та професійними практиками. Так, українські танцівники традиційно демонструють високий рівень технічної підготовки, що ґрунтується на системності тренувань та дотриманні академічних стандартів. Водночас польські учасники, поступаючись у технічному аспекті, вирізняються розвиненим креативним мисленням і здатністю формувати яскраві сценічні образи, зосереджуючись на видовищності постановки. Таким чином, міжнародна взаємодія у форматі конкурсу сприяла не лише обміну досвідом, але й синтезу різних педагогічних і творчих підходів, що у підсумку розширює межі професійної підготовки та формує комплексне розуміння мистецтва східного танцю як форми міжкультурної комунікації.

Однією з ключових причин глобального поширення східного танцю є його комплексна користь для фізичного та психічного розвитку людини. Танець відіграє важливу роль у формуванні психологічного благополуччя та соціальної адаптації людей у нових культурних контекстах. Регулярне виконання рухів bellydance сприяє підвищенню самооцінки та розвитку впевненості у власних можливостях. Відчуття контролю над тілом, досягнення поставлених рухових завдань та здатність виразити емоції через пластичні форми формують позитивний емоційний досвід, що зміцнює психологічну стійкість та знижує рівень стресу [24, с. 3].

Bellydance також надає жінкам можливість усвідомлено виражати власну індивідуальність та тілесність у підтримуючому середовищі. Виконання танцювальних рухів дозволяє відчувати контроль над тілом, досліджувати емоції та проявляти власну творчість. Це сприяє розвитку впевненості у собі та психологічного благополуччя, формує позитивний емоційний досвід і підтримує психоемоційне здоров'я [24, с. 4].

На сьогоднішній день це є одним з актуальних видів оздоровчої рухової активності для жінок. Виконання рухів східного танцю (плавних рухів головою, рухів у ділянці грудної клітки, плечового поясу, різноманітних нахилів та хвилеподібних рухів тулуба, що виконуються в різних напрямках і площинах) сприяє зміцненню м'язів хребта, активізації кровопостачання та покращенню функціонального стану міжхребцевих дисків [7, с. 1]. Відновлюються нормальні фізіологічні вигини хребта, формується м'язовий корсет, що підтримує хребет. Оздоровчий ефект саме східного танцю зумовлений активним задіянням до рухів м'язів живота та м'язів тазу. Чергування напруження і розслаблення м'язів забезпечують ефективний масаж внутрішніх органів, покращують їх кровопостачання, нормалізують роботу шлунково-кишкового тракту, органів малого тазу, сприяючи ліквідації застійних явищ та профілактиці гінекологічних захворювань. Це робить танець привабливим і доступним заняттям для жінок різних вікових категорій та соціальних груп. Така універсальність дозволяє танцю бути природним інструментом соціальної інтеграції та культурного обміну, адже люди з різних країн і культур можуть долучитися до практики без необхідності глибокого розуміння місцевих мовних чи етнічних особливостей. Крім того, оздоровчий ефект танцю робить його привабливим не лише як форму мистецтва, але й як вид активного дозвілля та терапевтичної практики, що стимулює зацікавленість у його вивченні та популяризації за межами країн його традиційного походження. У результаті східний танець стає своєрідним містком між культурами, де фізичне і емоційне благополуччя поєднується з естетичною насолодою, сприяючи його глобальному поширенню та інтеграції у світову танцювальну культуру [27, с. 5].

Східний танець у різних країнах зазнав помітної адаптації та інтеграції з місцевими культурними традиціями. Згідно з дослідженням, у Канаді танець живота адаптувався під місцеві умови і змішувався з різними стилями, створюючи гібридні форми та забезпечуючи культурний обмін [44, с. 12]. Подібні процеси спостерігаються й у США, де bellydance інтегрують із

джазовими, сучасними та фольклорними рухами, формуючи локальні варіації стилю. Таке змішання традиційних та сучасних технік не лише оновлює художню форму танцю, але й сприяє міжкультурному діалогу, роблячи його зрозумілим і доступним для людей з різних культур та етнічних груп.

Дослідження показують, що адаптація та гібридизація танцю в різних регіонах світу створює «місток між культурами» та стимулює культурний обмін [29, с. 4]. Східний танець виступає унікальною формою мистецтва, яка поєднує естетичне самовираження, фізичне оздоровлення та міжкультурну взаємодію. Завдяки універсальній мові руху, пластики та ритму він дозволяє долати соціальні, культурні та мовні бар'єри, створюючи умови для спілкування між людьми різних вікових, етнічних та релігійних груп. Комплексний вплив bellydance на фізичне та психічне здоров'я, підвищення самооцінки та впевненості у власних можливостях робить його привабливим та доступним засобом культурної інтеграції у різних країнах світу. Міжнародні конкурси, фестивалі та майстер-класи слугують платформою для обміну професійним досвідом, технікою та сценічними практиками, що сприяє створенню спільнот, заснованих на взаємоповазі та взаєморозумінні. Адаптація східного танцю до локальних культурних умов і його інтеграція з іншими стилями сучасної хореографії демонструє гнучкість і життєздатність цього мистецтва у глобальному культурному контексті.

Таким чином, східний танець не лише виконує роль художньої та оздоровчої практики, а й стає ефективним інструментом міжкультурної комунікації, соціальної інтеграції та культурного діалогу. Його популярність обумовлена не лише естетичною привабливістю, а й здатністю створювати спільний простір для обміну знаннями, досвідом та емоціями між представниками різних культур, сприяючи розвитку толерантності, взаємоповаги та глобальної культурної спільноти.

## **РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ТА БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКІ ПРИНЦИПИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СХІДНОГО ТАНЦЮ В СУЧАСНІЙ СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ**

### **2.1 Жанрово-стильові особливості та трансформація традиційних елементів східного танцю**

Жанрово-стильове розмаїття східного танцю є одним із найяскравіших проявів його багатовікової історії та культурної динаміки. Витоки цього мистецтва сягають у глибину традицій різних країн Близького Сходу, Північної Африки та Азії, де кожен регіон виробив власні пластичні форми, музичні ритми та образну символіку. Саме багатогранність жанрів — від класичного *raqs sharqi* («belly dance») до народних фольклорних варіантів (єгипетських, турецьких, перських, індійських, арабських) — створює широке поле для балетмейстерських інтерпретацій і сценічних експериментів.

У сучасній хореографічній практиці найбільш поширеними стали стилі, які завдяки своїй яскравій візуальності та технічній виразності легко адаптуються до умов сцени. Передусім це класичний єгипетський *raqs sharqi*, турецький орієнтальний стиль, а також різні варіанти ф'южн, що поєднують традиційні елементи з сучасною танцювальною лексикою.

Таким чином, багатогранність східного танцю проявляється не лише у різноманітті стилів, але й у відмінностях техніки виконання, костюмів та призначення танцю в культурному контексті. Щоб краще зрозуміти ці особливості, розглянемо найбільш відомі традиційні стилі східного танцю та їх характерні риси [21, с. 15].

Єгипетський Ракс Шаркі (або Ракс Шаркі), також званий єгипетським кабаре, є різновидом танцю, який сягає своїм корінням у єгипетські соціальні та фольклорні танці, але зазнав впливу західних танцювальних жанрів. Зокрема, з самого початку на нього вплинули елементи водевілів, оскільки одна з

найвпливовіших фігур в історії єгипетських ракс шаркі, Бадія Масабні, починала свою кар'єру в театрах водевілів.

Від свого витоків до наших днів єгипетський Ракс шаркі змінився і поширився по всьому світу. Однак він зберігає певні елементи, які відрізняють його від інших жанрів. З самого початку Ракс Шаркі увібрав в себе баладі і фольклорні рухи, а також західні впливи, які можна побачити у використанні поворотів, мандрівних кроків і більш піднесеному відчутті, ніж традиційні місцеві танці. Також танець почали ставити для групових танців і виконувати на сцені. У наш час ми можемо знайти приклади виконання Ракс шаркі по всьому світу. У Єгипті її танцюють в човнах по Нілу, в готелях, на дорогах весіллях [22, с. 5].

За межами Єгипту її, як правило, виконують на сцені на фестивалях і хафлах. З 1930-х до 1980-х років у єгипетських фільмах було багато сцен танцю Ракс Шаркі, але, на момент написання статті, східний танець, схоже, зник з єгипетського кінематографа.

Музичний супровід єгипетського стилю *raqs sharqi* вирізняється багатством інструментального складу та поєднанням традиційних і західних впливів. Цей синтез є звуковим відображенням міжкультурної комунікації, що відбувається на рівні мистецтва. Традиційна оркестрова основа формується за допомогою характерних для Близького Сходу інструментів: табли та кануна. До цього звучання з початку ХХ ст. активно долучаються й інструменти західної традиції, зокрема скрипка та акордеон, які набули поширення в Каїрі у 1920-х роках разом із хвилею європейських культурних впливів [22, с. 8]. Сучасний музичний супровід поєднує акустичні й електронні інструменти: поряд із традиційними звучать клавішні та синтезатори, що збагачують темброву палітру. Прикладами оркестрових стилізацій, які широко використовуються танцівницями *raqs sharqi*, є творчість Хоссама Рамзі та Хасана Абу Ель Сеуда.

З 1970-х років в єгипетській практиці поширився ще один напрям – виконання танцю під пісні, які спочатку не були створені для хореографії. Яскравим прикладом є творчість легендарної співачки Умм Кульсум:

вважається, що першою її композиції адаптувала для танцю Сохейр Закі. Ця тенденція є прикладом не лише хореографічної інновації, а й важливим актом міжкультурної комунікації, оскільки вона розширює комунікативний потенціал *raqs sharqi* за межі традиційних ритмічних композицій. Адаптація музики Умм Кульсум перетворила танець на засіб трансляції глибоких емоційних і соціальних наративів, притаманних арабській поезії та пісні, роблячи його більш значущим у глобальному культурному діалозі та дозволяючи виконавцям комунікувати ширший спектр почуттів. Надалі інші виконавиці продовжили цю традицію, утвердивши її як невід'ємну частину сучасного репертуару східного танцю [16, с. 6].

Єгипетський стиль *raqs sharqi* відзначається переважанням внутрішньо зосереджених, компактних рухів, що відрізняє його від більш експресивного та розмашистого турецького варіанту танцю живота. Попри зовнішню стриманість, навіть найменший рух, виконаний із високою технічною майстерністю, набуває значного драматичного ефекту [40, с. 16].

У пластиці єгипетських танців простежуються запозичення з європейських хореографічних традицій — балету та бальних танців. Це виявляється у роботі ніг (зокрема використанні арабески), а також у постановці корпусу й руках, адаптованих до східної стилістики. Ці запозичення, що стали можливими завдяки активній міжкультурній комунікації в середині ХХ століття (зокрема, через вплив кінематографа та сценічної практики), демонструють здатність східного танцю до культурної гібридизації. Адаптація елементів західного балету (як-от арабеска) до східної лексики слугує невербальним комунікативним мостом, який робить танець зрозумілим і естетично привабливим для західного глядача, водночас зберігаючи його автентичну близькосхідну енергетику та символізм.

Варто зазначити, що хореографічна практика в Єгипті має й правові обмеження: виконання танцю на підлозі та окремих акцентованих рухів тазом не допускається чинним законодавством, що зумовлює специфіку сценічного втілення *raqs sharqi*.

У розвитку єгипетського стилю простежується помітна еволюція: якщо в минулі століття танець вирізнявся більшою плавністю та м'якістю рухів, то сучасна манера виконання набула енергійності, динамічності й драматичної виразності. Разом із тим, характер танцю завжди залишається індивідуальним, оскільки значною мірою визначається не лише традиційними канонами, а й особистим стилем та виконавською манерою конкретного танцюриста. Ця помітна еволюція стилю та відмова від традиційних атрибутів (таких як сагати чи ассая), частково зумовлена впливом глобальної міжкультурної комунікації та виходом танцю на велику міжнародну сцену. Сценічна динаміка і драматична виразність — це відповідь на вимоги західної аудиторії до видовищності. Таким чином, танець, комунікуючи зі світовими тенденціями, трансформується, набуваючи більш універсальних рис, але водночас зберігаючи індивідуальний «почерк» виконавця, який є його унікальним комунікативним голосом.

Традиційний костюм єгипетського кабаре, відомий як бедлах, сьогодні міцно асоціюється з класичним стилем ракс шаркі. Його основу становить ансамбль із бюстгальтера та пояса на стегнах, хоча в сучасних інтерпретаціях усе частіше використовуються вузькі спідниці, рясно оздоблені бісером і пастками, які частково замінюють пояс. Танцювальний костюм (бедлах) є ключовим візуальним комунікативним кодом східного танцю. Його пишність та оздоблення передають відчуття свята та східної розкоші. Водночас, культурно-правові обмеження на оголення живота виступають як комунікативний бар'єр або фільтр, накладений традиційним суспільством на сценічну форму. Це демонструє, що міжкультурна комунікація східного танцю завжди відбувається в напруженому діалозі між прагненням до глобальної естетичної відкритості (як це робила Діна, вводячи лайкру та короткі спідниці) та необхідністю дотримуватися внутрішньокультурних соціальних норм.

Окремі варіанти костюмів виконуються у вигляді суцільної деталі, проте незмінною рисою залишається ретельність оздоблення та декоративне багатство. Водночас варто враховувати й культурно-правові обмеження:

відповідно до єгипетського законодавства танцівниці не можуть повністю оголювати живіт, тому навіть у двокомпонентному костюмі торс зазвичай прикривається тонкою напівпрозорою тканиною.

Діна була новатором у моді Raqs sharqi, оскільки вона почала використовувати короткі спідниці та костюми з лайкри, нового матеріалу, який відкрив нові можливості для дизайну костюмів. Тоді як раніше спідниці шилися переважно з шифону. Звичайно, мода завжди змінюється і тренди повертаються. Отже, почекаємо, як зміниться мода в майбутньому. У будь-якому випадку, базова форма бедлі, з її виглядом бюстгальтера і спідниці, не змінилася [15, с. 7].

Тепер давайте розглянемо фольклорні напрями східного танцю.

До єгипетських належать такі напрямки: баладі, саїді, феляхі, шаабі, нубія, ескандерані, хаггала, гавазі, заар, танура, шамадан, фараонік. Слід зауважити, що останні чотири – заар, танура, шамадан, фараонік – доцільно виділити в окрему категорію ритуальних танців, оскільки вони виконуються у спеціальних обрядових або святкових контекстах і мають символічне значення. До неєгипетських фольклорних танців належать: халіджі, ірак, бандарі, марокко, дабка, андалузія, туніс [34, с. 3].

Важливо підкреслити, що кожен фольклорний танець виконується у власному, характерному для стилю костюмі. Тобто один і той же костюм не підходить для виконання двох різних танців. Крім того, для кожного стилю є характерними окремі рухи, музика та ритмічна структура, що визначає його індивідуальність та впізнаваність. Ці індивідуальні характеристики (костюм, рухи, ритм) перетворюють кожен фольклорний стиль (як-от Саїді чи Халіджі, що будуть розглянуті далі) на комунікативний архів певної етнокультурної групи. Коли ці танці виносяться на міжнародну сцену та включаються до сучасного репертуару raqs sharqi, вони стають потужним інструментом міжкультурної комунікації, дозволяючи світовій аудиторії сприймати та інтерпретувати культурні цінності, історію та дух конкретного регіону.

Розглянемо найпопулярніший стиль – це саїді. Він походить з Верхнього Єгипту, або Аль-Саїд, де традиції сягають глибоко, а гордість є величезною частиною культури. Рухи: Танці Саїді сміливі та енергійні. Чоловіки часто виступають з палицями (тахтіб), демонструючи свою силу в рухах, які наполовину схожі на танець, а наполовину на бойове мистецтво. Жінки зазвичай танцюють з палицею в більш легкій, дамській, більш грайливій манері, додаючи виступу веселу і кокетливу енергетику.

Зовнішній вигляд: жінки в основному носять довгі сукні, які добре облягають кольороми з кольоровими візерунками, а іноді додають шарф або будь-який вид тканини навколо стегон, щоб вони виділялися набагато більше, ніж зазвичай. Чоловіки носять традиційні галабею (довгі мантиї), зберігаючи простий і водночас класичний образ.

Атмосфера: у танці Саїді є справжнє відчуття сили та гордості. Йдеться не лише про рухи, а й про те, щоб показати силу та дух народу Саїді [16, с. 45]. Коли Саїді виконується поза межами свого регіону походження, він стає актом міжкультурної комунікації, що транслює цінності гордості та сили народу Аль-Саїд. Цей невербальний комунікативний акт допомагає руйнувати стереотипи про східний танець як суто жіночий чи видовищний жанр, демонструючи його глибокий соціальний та символічний вимір.

Халіджі – це традиційний фольклорний танець, поширений на території Затоки та Аравійського півострова, зокрема в Саудівській Аравії, ОАЕ, Кувейті та Катарі. Його назва походить від регіону Халідж (Перська затока) [34]. Танцювальні рухи халіджі відзначаються плавністю та грацією, акцент робиться на рухи плечей, рук і голови, тоді як робота ніг і стегон більш стримана. Особливістю стилю є повільний ритм і чітка синхронізація з музикою, що створює ефект урочистості та елегантності.

Костюм танцівниці халіджі зазвичай складається з довгої, легкої сукні або абаї, часто прикрашеної вишивкою та блискітками. Головний убір і шаль додають танцю урочистості та підкреслюють плавність рухів рук і плечей. Естетика халіджі, з акцентом на плавність, грацію та урочистий, закритий

костюм (абая), є прямим візуальним комунікативним повідомленням, яке відображає соціальні та релігійні норми культури Перської затоки. Коли цей танець вивчається та виконується за межами регіону, він стимулює міжкультурну комунікацію, вимагаючи від виконавця та глядача не лише освоєння техніки рухів головою та плечима, але й глибинного розуміння культурного контексту, що стоїть за цією унікальною естетикою. Музика для халіджі виконується на традиційних ударних інструментах регіону (дарбука, тупи, та ритмічні барабани), а також супроводжується вокалом із характерним для Затоки мелодійним співом. Слід зазначити, що халіджі має ритуально-соціальне значення: він виконується на святкових подіях, весіллях та родинних урочистостях і відображає культурні цінності та традиції арабських країн Перської затоки [34].

Гавазі – традиційний єгипетський фольклорний танець, що походить із регіону Нільської дельти та пов'язаний із кочовими циганськими спільнотами Єгипту. Назва танцю перекладається як «мандрівники» або «кочівники», що відображає його історичне походження. Рухи гавазі відзначаються живими, енергійними стрибками та ритмічною роботою стегон і таза, а також пластикою рук та плечей, що створює динамічну і водночас святкову композицію. Особливістю є поєднання народної простоти з демонстрацією технічної майстерності, що робить танець видовищним. Костюм танцівниці гавазі зазвичай складається з широкої спідниці з блискучими прикрасами, широкого пояса з монетами, а також топу або жилета, прикрашеного намистинами та пайєтками. Танцівниці часто тримають у руках талісмани або невеликі аксесуари, що додають театральності виступу. Музичний супровід гавазі виконується на традиційних єгипетських ударних інструментах, таких як дарбука та табла, іноді додаються духові інструменти регіону. Ритм танцю є яскраво вираженим і підкреслює веселий та святковий характер виступу [34]. Гавазі традиційно виконували на святкуваннях, ярмарках та весільних обрядах, відображаючи народну культуру і способи святкування у сільських та міських громадах Єгипту.

Баладі – це один із найпоширеніших і найдавніших єгипетських народних танців, який буквально означає «мій край» або «моя земля». Він відображає повсякденне життя селян та місцеві традиції, передаючи культуру і побут народу через рухи тіла. Рухи баладі зазвичай плавні, приземисті і природні, з акцентом на роботу стегон, таза та плечей. На відміну від сценічного Raqs Sharqi, тут менше театральної експресії та акробатики – головне виразність і внутрішня пластика. Костюм танцівниці баладі зазвичай включає довгу спідницю або широкі штани, блузу та пояс із монетами або бахромою, що підкреслює рухи стегон. Часто танець супроводжується традиційними народними піснями та ритмами, виконаними на дарбуці, таблі або іншому ударному інструменті [34]. Баладі виконували у сільських громадах на святах, ярмарках, родинних урочистостях, і він слугував соціально-культурною формою самовираження. Сучасні виконавці зберігають традиційні рухи, адаптуючи їх для сцени та сучасних музичних аранжувань, проте танець залишається «народним за духом» і символізує глибоку культурну спадщину Єгипту [34].

Ритуальні танці в єгипетській традиції виконували спеціальні функції, пов'язані з обрядовістю, святами та церемоніями, і водночас зберігали давні культурні символи. До них належать Танура, Шамадан, Фараонік та Заар, кожен із яких вирізняється характерним реквізитом, музикою та технікою рухів. Первинно ці танці (Танура, Шамадан, Фараонік, Заар) слугували засобом внутрішньокультурної комунікації, передаючи духовні наративи, соціальні ролі та вірування через символічні рухи та реквізит. Кожен елемент є невербальним кодом: обертання Танури комунікує космічний рух; вогонь Шамадана – благословення. Їхня ритуальна функція підкреслює глибокий зв'язок східного танцю не лише з естетикою, але й із соціально-духовним життям спільноти.

Танура – танець із багат шаровою спідницею, що обертається під час виконання. Він символізує космічний рух і духовне очищення, а яскраві спідниці створюють ефект візуальної магії [42, с. 120].

Шамадан – урочистий танець, де танцівниця носить на голові світильник або свічник, демонструючи баланс, грацію та майстерність. Виконується під повільну ритміку і має святкове значення, зазвичай на весіллях або ритуалах родинної громади [34].

Фараонік – стиль, натхненний стародавньоєгипетськими ритуалами та зображеннями на фресках. Рухи включають постановку рук, корпусу та гнучкі, символічні жести, що передають естетику та духовність давніх часів.

Заар – ритуальний танець, пов'язаний із очищенням та лікувальними обрядами, під час якого виконуються повторювані ритмічні рухи, що впливають на емоційний стан учасників.

Всі ці стилі мають чітко визначену техніку, реквізит і костюми, а також певну музичну палітру. Сьогодні ритуальні танці часто адаптують для сценічних виступів і шоу, зберігаючи елементи символіки, але при цьому роблячи їх більш доступними для глядача [34]. Сценічна адаптація ритуальних танців є ключовим етапом у процесі міжкультурної комунікації. Зберігаючи елементи символіки (наприклад, обертання Танури чи баланс Шамадана), балетмейстер трансформує сакральні коди у видовищну форму, яка є доступною та зрозумілою для глобальної аудиторії. Таким чином, ритуальні танці стають потужними культурними амбасадорами, які комунікують духовну глибину східної традиції без необхідності повного розуміння обрядового контексту.

Тепер узагальнимо інформацію, про яку згадано вище. Традиційні стилі східного танцю вирізняються технікою рухів, музичним супроводом, костюмами та функціональним призначенням. Порівняльна характеристика дозволяє побачити специфіку кожного стилю та зрозуміти, як вони взаємодіють у межах східного танцювального мистецтва.

Raqs Sharqi (єгипетський класичний стиль) — відзначається плавними, ізольованими рухами живота, стегон і плечей; музичний супровід поєднує традиційні інструменти (табла, най, канун) із західними (скрипка, акордеон);

костюми — бедлах із багатошаровими спідницями; функція — сценічний та святковий танець.

Баладі — низький центр тяжіння, кругові та хвилеподібні рухи тазом і стегнами; музика — традиційні удари дарбуки та табли; костюм — простий, з поясом або спідницею із натуральних тканин; виконання — народні свята та весілля [34].

Саїді — енергійні стрибки, робота тазом і використання палиці; швидкі ритми ударних інструментів; костюм — широкі штани або довга спідниця із поясом з монетами; функція — урочисті святкування, демонстрація майстерності [16].

Гавазі — експресивні рухи рук і стегон, робота з реквізитом; ритмічний музичний супровід із використанням місцевих пісень; костюм — довга спідниця, прикрашена бісером і монетами; виконання — вуличні та сценічні виступи, демонстрація спритності [16].

Халіджі — плавні, розмашисті рухи таза і плечей, мінімум ізоляції живота; мелодійні ритми зі швидкими ударами; костюм — легкий, багатошаровий, покриває тулуб; виконання — народні свята та урочистості.

Ритуальні стилі (Танура, Шамадан, Фараонік, Заар) — повільні, символічні рухи з реквізитом; монотонний ритм для медитативного ефекту; костюм — декоративні спідниці або сукні з реквізитом; функція — ритуальні обряди, святкування, демонстрація духовної символіки.

Таким чином, кожен стиль має унікальні рухи, музичний супровід і костюм, що робить його впізнаваним і самобутнім. Порівняння дозволяє відзначити, що Raqs Sharqi і Баладі більше орієнтовані на сцену та свята, Саїді та Гавазі вирізняються енергійністю і реквізитом, а ритуальні стилі зберігають духовну символіку [34].

Східний танець, зокрема Raqs Sharqi та його фольклорні варіанти, не залишився статичним: традиційні елементи поступово трансформуються під впливом сучасних культурних та сценічних практик. Однією з найпомітніших

змін є адаптація рухів. Якщо класичні стилі відзначалися внутрішньою концентрацією та плавністю (як у єгипетському Raqs Sharqi) або енергійними локальними рухами (як у Саїді та Гавазі), то сучасні постановки часто поєднують їх із елементами сучасного танцю, джазу, контемпу чи навіть хіп-хопу. Це дозволяє розширити амплітуду рухів, створювати динамічніші та більш виразні композиції, не втрачаючи традиційного колориту [19]. Таким чином, еволюція жанрово-стильової специфіки та балетмейстерських принципів інтерпретації східного танцю є прямим наслідком його перетворення на засіб міжнародного діалогу.

Також помітні зміни у музичному супроводі. Сьогодні поряд із традиційними інструментами (табла, дарбука, най, канун) активно використовуються електронні аранжування, синтезатори та клавішні, що дозволяє поєднувати східні ритми з сучасними жанрами та підвищувати привабливість танцю для міжнародної аудиторії. Крім того, популярною стала практика адаптації пісень, які раніше не створювалися для танців, але набули хореографічного життя в сучасних постановках.

Костюми також зазнали еволюції. Класичний бедлах, який спершу складався з бюстгальтера і пояса на стегнах, сьогодні доповнюється багатошаровими спідницями, лайкровими елементами та інноваційними декоративними деталями, що підкреслюють рухи і зручніші для інтенсивних сценічних постановок. При цьому основна форма костюма та його символічне значення - підкреслення жіночності й гармонії рухів — зберігаються [15].

Східний танець у сучасності також став міжнародним явищем і засобом культурної комунікації. Він виконується на фестивалях, шоу та навчальних програмах по всьому світу. Це не лише дозволяє поширювати традиційну техніку, а й сприяє обміну культурним досвідом та формуванню нових інтерпретацій, зберігаючи при цьому зв'язок із багатовіковими традиціями.

Таким чином, сучасний східний танець є живим мистецтвом, яке поєднує класичні традиції та сучасні творчі практики, забезпечуючи його актуальність та популярність серед нових поколінь виконавців та глядачів.

У XX–XXI століттях східний танець входить до світової хореографії як окремий стиль і школа, розвиваючись у трьох напрямках:

1. Традиційний (автентичний) – збереження народних і етнічних форм у локальних спільнотах;
2. Сценічний (естрадний) – перетворення на шоу з елементами фольклору, модерну, контемпорарі, часто з музично-світловими ефектами;
3. Фітнес/рекреаційний – популяризація танцю живота як засобу оздоровлення, самовираження і терапії [15].

З сорокових років минулого століття виникли західні варіанти так званої танці-рухової терапії (TRT), яку успішно використовували для лікування і профілактики безліч захворювань, – психічні розлади, суїцидні прояви, остеохондроз, хвороби суглобів і хребта, сколіоз, гінекологічні, простудні, серцево судинні і шлунково-кишкові захворювання, бронхіт, астма, проблеми з артеріальним тиском, аутизм, синдром Дауна, хвороба Паркінсона і т.д. Рухи стегнами східних танців дають хороший тонус абдомінальних м'язів. Ці рухи практично співпадають з вправами, що рекомендуються в курсах передпологової підготовки, вивчають майбутню матір рухати тазом. Для жінок, які бажають народжувати природним чином, ця форма вправи через танець, з його акцентом на контроль м'язів не тільки полегшує природні пологи, але і є прекрасною відновною гімнастикою після пологів, для відновлення тону м'язів живота. Зараз також все більше розповсюдження отримує Psy Trance-Dance – танці, засновані на трансовій музиці. Танець – це невербальна мова, що дає відпочинок когнітивній переобтяженій людині. Це як найдавніший засіб для найбільш щирого з можливих форм спілкування [15]. Танець примушує переживати емоційну інтенсивність, яка, як і мускульна, рідкісна в нашому повсякденному житті. Тіло “знає і пам'ятає” всі страждання нашої душі. Воно подає нам сигнали, які ми часто не розуміємо, оскільки контакт з ним порушений, а іноді і повністю втрачений. Відчуження від власного тіла веде до стресів, хвороб, депресії, відчуття самоти і відчуження від інших людей. Існує ряд різних методик застосування танцювальної терапії [8]. Це, наприклад,

евритмія, мистецтво руху з музикою і мовою, розвинене в школах Рудолфа Штейнера для дітей з метою навчання ритму, і П'ять Танців у вільному стилі Габріелли Рота. У ТРТ використовувалися в основному арабські і східні танці, для яких характерні хвилеподібні і пластичні рухи. Чергування плавних кругових рухів, ударів і трясінь в східному танці робить гнучкішими і рухомішими м'язи і зв'язки. Шкіра стає пружною і красивою, звільняється від целюліту. Гнучкість в танці додає гнучкість характеру: м'якість і плавність впливають на легкість в спілкуванні, вільність в рухах веде до внутрішньої свободи. Можна сказати, що без щоденних обертань хребта і шиї ніяка людина не може бути достатньо здорова і працездатна, оскільки всі нерви виходять від хребта. Східний танець більше відомий як "танець живота". Але це поверхнєве спотворене уявлення, оскільки всі частини тіла, а не тільки таз, в східному танці здійснюють складні обертальні рухи. У китайському ушу ці рухи йдуть у всіх трьох площинах. Як можна зрозуміти, ніякої іншої універсальної для будь-якої музики техніки танцю, окрім обертань і хвилеподібних рухів всіх частин тіла, просто не існує. І саме вона повинна використовуватися для масового використання. Кожна людина щодня замість ранкової зарядки повинна танцювати улюблені мелодії. У системі шкільної і дошкільної освіти обов'язково повинен бути предмет по духовно-оздоровчих танцях, що сполучає завдання фізичного і естетичного розвитку, пізнання музики і комп'ютерних мультимедійних технологій [15]. Лікувальний і креативний ефект танців досягається тільки за умови максимального широкого вибору музики, що подобається в кожен даний момент, з числа сотнею наперед відібраних мелодій в комп'ютері або на лазерних аудіо-дисках. Тривимірна, трьохплощинна хвилеподібно-обертальна техніка танців переважна ще з цілого ряду причин. Рухи тіла людини відбувається тільки завдяки руху частин тіла навколо суглобів, зчленовувань, що саме по собі є обертання. Індивідуальні показники рівня фізичної підготовки дозволяють викладачеві розробити комплекси фізичних вправ з цілеспрямованою корекцією індивідуальних фізичних якостей, а також рекомендації для самостійної роботи студенток. Варіюючи

змістом, тривалістю та інтенсивністю вправ, можна досягати різного розвиваючого ефекту. Тривимірне циклічне обертання створює сили інерції, що полегшують рухи тіла у всіх площинах, забезпечують і безперервність і плавність, особливо при зміні напрямів руху в кінцевих крапках.

Використання танцювальних елементів (східні танці) замість виснажливих нахилів на м'язи черевного преса, талії вносити особливий емоційний настрій студенток на заняттях ритмічною гімнастикою. Ці вправи розвивають гнучкість, пластику. Рухи тазом, стегнами, животом, які властиві тільки жінкам, додають упевненість дівчатам в оволодінні певними вправами. Жіночий танок живота, за даними одних з авторів, характеризувався граціозністю рухів, чергуванням ізольованих напружень й розслаблень м'язів живота, крутіння, ударів й трясіння стегон й живота, які виконувалися на затримці дихання, уміння сфокусувати увагу на внутрішньому стані. Багаторазові рухи не дають такої втоми, як нахили вліво і управо, вперед і назад, а ефект очевидний. Поєднання рухів стегнами, животом і тазом з пластичною роботою руками додає красу рухам. Танець виконується на емоційному піднесенні, що сприяє гарному настрою, прекрасному проведенню заняття, високому рівню працездатності жінок [4].

У відповідності до свідчень образотворчих пам'яток культури вже у 6 тис. до н.е. танок був вагомим засобом психосоматичної регуляції народів Сходу. За змістом й структурою давні психосоматичні танцювальні практики Сходу були як поза свідомою імпрровізацією, яка залежала від строкових імпульсів, так й упорядкованою системою імпульсів із жорстко визначеними: філософсько-символічними значеннями пози, руху, танку в цілому, що впливало на духовний стан; виглядом, обсягом, послідовністю й ритмом рухів, статичних поз, жестів, що впливало на фізичний стан; техніками дихання, станом емоцій, розуму та свідомості, що впливало на психічно-емоційно розумовий стан; кількістю учасників, схемою, музичним супроводом, спрямованістю дії на складові біоенергетичної системи, статевими, гігієнічними та геоастрологічними чинниками, що впливало на біоенергетичний стан [4]. Ця

упорядкована система (вплив на духовний, фізичний, психічно-емоційний стани) демонструє, що на Сході танець первинно виступав як засіб глибокої внутрішньокультурної та навіть інтраперсональної комунікації — діалогу людини зі своїм тілом та духовністю, що використовує невербальні філософсько-символічні коди. Коли ці давні практики виходять на міжнародну арену, вони стають складним комунікативним повідомленням, яке вимагає від західного глядача не лише естетичного сприйняття, але й розуміння сакрального контексту.

На стику традиції та модерну постає новітній балетмейстерський підхід:

- збереження ключових рухів і жестів;
- переосмислення пластики відповідно до сучасної сценічної мови;
- поєднання східної образності з європейською структурою хореографічної драматургії;
- стилізація та крос-жанровість [30, с. 237].

Фактично, новітній балетмейстерський підхід є практичною реалізацією міжкультурної комунікації в мистецтві. Балетмейстер виступає як комунікативний посередник, який бере автентичний культурний код Сходу і перекладає його на сучасну сценічну мову, зрозумілу західній аудиторії. Це поєднання східної образності з європейською структурою драматургії — свідоме хореографічне рішення, спрямоване на встановлення ефективного діалогу між різними культурними традиціями.

У XX столітті традиційний східний танець зазнав значних трансформацій під впливом західної культури, зокрема в США. Американські танцівниці адаптували belly dance для місцевої аудиторії, створюючи новий стиль — Американське кабаре. Ця версія зберігала деякі східні елементи, проте сильно відходила від автентичних традицій, демонструючи більш сексуалізовані костюми, яскраві сценічні образи та підкреслену драматичність рухів. У цьому випадку міжкультурна комунікація набула форми культурного спотворення. Адаптація belly dance до стилю Американського кабаре є прикладом того, як соціальні уявлення та культурні стереотипи (наприклад, про "екзотичність"

Сходу) можуть спотворювати комунікативне повідомлення оригінального мистецтва. Танцівниці, комунікуючи зі своєю аудиторією, змушені були відходити від автентичних соціальних та ритуальних контекстів, що створює комунікативний бар'єр у розумінні справжньої культурної цінності танцю.

Західна інтерпретація танцю була результатом взаємодії гегемонічних соціальних уявлень та культурних стереотипів: танцівниці змушені були змінювати рухи та образи, щоб відповідати очікуванням американської аудиторії, зберігаючи «екзотичність» танцю, але дистанціюючись від справжніх соціальних та ритуальних контекстів Близького Сходу. У відповідь на це, у 1960-х роках Єгипет запровадив офіційні школи belly dance для професійних танцівниць, регламентуючи рухи, костюми та навіть зовнішній вигляд виконавиць, прагнучи відновити автентичність танцю та захистити культурну спадщину [33, с. 19]. Запровадження Єгиптом офіційних шкіл стало захисною реакцією в процесі міжкультурної комунікації. Регламентуючи рухи та костюми, єгипетська влада прагнула відновити автентичність комунікативного повідомлення східного танцю, захистити його від стереотипізації та контролювати його міжнародну трансляцію. Це підкреслює важливість культурного суверенітету та боротьби за збереження первинних комунікативних кодів у глобальному культурному обміні.

Паралельно танець почав активно розвиватися як форма фітнесу та самовираження на Заході: він став інструментом фізичного розвитку, емоційної та сексуальної самореалізації, а також соціальної взаємодії для сучасних жінок. Таким чином, традиційні елементи східного танцю трансформувалися відповідно до нових культурних контекстів, зберігаючи певну символіку та технічні особливості, але змінюючи функціональне та соціальне значення танцю [14].

Сучасні трансформації включають появу різних підстилів belly dance, таких як American Tribal Style, fusion-варіанти та сценічні інтерпретації, які поєднують класичні східні рухи з елементами сучасного танцю, джазу та балету. У цих стилях зберігаються характерні ізольовані рухи живота, стегон та

плечей, але вони часто поєднуються з імпровізацією, груповою синхронізацією та новими костюмними рішеннями, адаптованими для міжнародних сцен. Таке поєднання дозволяє танцівницям виражати індивідуальний стиль, водночас відтворюючи традиційну естетику та ритмічну структуру східного танцю.

Завдяки глобалізації та широкому поширенню через фестивалі, майстер-класи та соціальні мережі, сучасний східний танець став багатшаровим культурним явищем, що поєднує автентичні традиційні елементи з локальними адаптаціями та новими художніми експериментами [43, с. 40]. Таким чином, трансформація східного танцю демонструє його здатність залишатися живим мистецтвом, здатним до розвитку та самовираження у різних соціальних і культурних контекстах. Глобалізація трансформувала східний танець на потужний засіб масової міжкультурної комунікації. Використання його елементів у виступах популярних світових зірок (як-от Шакіра та Бейонсе) є яскравим прикладом того, як невербальні коди Сходу інтегруються у світовий комунікативний простір. Однак, попри широку привабливість, танець створює комунікаційні виклики – необхідність постійно адаптувати своє повідомлення, щоб воно було правильно сприйнято новою, часто стереотипізованою, аудиторією.

У сучасному світі східний танець продовжує трансформуватися під впливом глобальної культури та популярної музики. Відомі артисти, такі як Шакіра та Бейонсе, активно використовують елементи belly dance у своїх виступах, залучаючи до цього виду мистецтва широку аудиторію. Професійні колективи, наприклад, Belly Dance Superstars, організовані промоутером Майлзом Коплендом, демонструють танцівниць з різних жанрів belly dance, проводячи світові тури та привертаючи увагу тисяч глядачів танцю [39, с. 12].

Попри популярність і масштабність виступів, сучасні танцівниці зберігають тривогу щодо того, як нові аудиторії сприйматимуть їхнє мистецтво. Проте танець продовжує свій шлях адаптації та розвитку, формуючи нові форми вираження [44].

Водночас belly dance виконує й соціальні та терапевтичні функції. Наприклад, у Тайвані жінки використовують більш традиційні форми танцю для відновлення самооцінки після травм, включаючи фізичні пошкодження обличчя. Belly dance допомагає їм повернути впевненість, відчувати гармонію з власним тілом та подолати соціальні стереотипи щодо краси. Танці виконуються не лише у клубах, а й на вулицях, у парках і навчальних закладах, що свідчить про широку інтеграцію цього мистецтва у повсякденне життя та культуру сучасних жінок. Соціальні та терапевтичні функції східного танцю є свідченням його здатності до внутрішньої та зовнішньої комунікації. У контексті відновлення самооцінки (наприклад, у Тайвані), танець виступає як засіб комунікації людини з власним тілом та подолання соціальних стереотипів, що дозволяє жінкам комунікувати впевненість і гармонію світу. Використання bellydance-фітнесу для покращення функціональних можливостей — це приклад того, як традиційні рухи адаптуються для комунікації зі здоров'ям у сучасному світі.

Вплив занять з bellydance-фітнесу (різновиду оздоровчої рухової активності на основі рухів східного танцю) на показники функціональних можливостей м'язів тулуба у жінок віком 21-35 років. Цей період характеризується початком інволюційних процесів в організмі та зниженням рухових можливостей жінок, і вирішення цієї проблеми можливе шляхом оптимізації їхньої рухової активності. Доведено позитивний вплив занять bellydance фітнесом на рівень розвитку силової витривалості м'язів тулуба та рухливості хребта. Порівняно показники фізичної підготовленості жінок з різним стажем занять. Отримані результати дають підстави рекомендувати bellydance фітнес в якості засобу покращення функціональних можливостей м'язів тулуба жінок першого періоду зрілого віку [13, с. 45].

Виконання характерних рухів – плавних хвилеподібних рухів тулуба, активних вправ для м'язів живота та тазу, рухів головою, плечима та грудною кліткою – сприяє зміцненню м'язового корсету, підтримці фізіологічних вигинів хребта та покращенню кровопостачання внутрішніх органів.

Чергування напруження і розслаблення м'язів забезпечує своєрідний масаж органів травної та сечостатевої систем, нормалізує їх функції та допомагає профілактиці застійних і гінекологічних захворювань. Окрім фізичної користі, заняття belly dance позитивно впливають на психоемоційний стан жінок, підвищують рівень самовпевненості, сприяють соціальній взаємодії та творчому самовираженню. Особливо ефективним цей напрямок є для жінок першого періоду зрілого віку, адже дозволяє підтримувати фізичну підготовленість, гнучкість і силу м'язів тулуба, одночасно стимулюючи емоційне та психологічне благополуччя [13, с. 45].

Таким чином, трансформація традиційних елементів східного танцю сьогодні відбувається одночасно у сфері сценічного шоу, популярної культури та соціально-терапевтичних практик, що дозволяє зберігати технічну та естетичну спадщину при адаптації до нових культурних контекстів.

Окрім сценічної та популярної трансформації, belly dance набув значення як терапевтичний інструмент для жінок із психологічними та фізичними травмами. Дослідження в Тайвані показали, що танець допомагає відновлювати самооцінку і позитивний образ тіла у жінок, які зазнали травм обличчя. Так, одна з учасниць дослідження, пані Яо, після тяжких пошкоджень обличчя використовувала belly dance не лише як засіб самовираження, а й для підтримки інших учасниць клубу, створюючи відчуття спільноти та взаємної підтримки.

Belly dance надає можливість фізичної та емоційної реабілітації: через рухи танцю, контроль над тілом та сценічну присутність жінки відновлюють впевненість у собі, долають комплекс неповноцінності та змінюють ставлення оточення. Цей аспект демонструє, що трансформація традиційного східного танцю сьогодні відбувається не лише через комерціалізацію або сценічні адаптації, а й через соціальну та психологічну функцію, зберігаючи при цьому основні технічні та естетичні елементи [26, с. 17].

## **2.2 Балетмейстерська діяльність та закони драматургії у постановці східного танцю як форми міжкультурної комунікації**

Трансформаційні процеси, що відбулися у східному танці впродовж XX–XXI століть, зумовили потребу у нових підходах до його сценічного втілення. Традиційні елементи та фольклорні мотиви поступово почали набувати ознак художньої узагальненості, а постановочна робота балетмейстера стала визначальним чинником у формуванні сучасного образу східного танцю. Саме балетмейстер, спираючись на закони драматургії, вибудовує логіку сценічної дії, створює композиційно цілісний танцювальний твір, у якому гармонійно поєднуються рух, музика, костюм і сценічний образ.

У цьому контексті важливо розглянути особливості балетмейстерської діяльності у східному танці, роль драматургічної побудови у створенні сценічної форми, а також специфіку взаємодії традиційних та сучасних художніх прийомів у процесі постановки. Адже саме через творче бачення хореографа відбувається переосмислення традицій, формування нових естетичних акцентів і розкриття внутрішнього змісту східного танцю в сучасному культурному просторі [2, с. 15]. Балетмейстер створює таку систему рухів у сценічному просторі, або танцювальному майдані, яка найбільш виразно розкриває на сцені художні образи і ідею вистави. Визначає грим та костюми персонажів, вибирає декорації та освітлення. Все це підпорядковується основній ідеї, щоб танцювальне видовище являло собою гармонійне ціле [1, с. 12].

Професія балетмейстера творча, тому, що він мислить хореографічними образами, а мова вираження в його творах є пластика людського тіла. Як будь-який художник, балетмейстер має бути всебічно освіченою людиною, яка володіє не лише професійними секретами хореографічного мистецтва, але і знається на суміжних видах мистецтва – драматургії, музиці, образотворчому мистецтві, літературі, історії. Завдяки цьому він самостійно або у спільній роботі з виконавцем організує простір і структуру руху, індивідуальну

хореографічну мову, і варіанти сценічних дій, з однією тільки метою – передати глядачу свої ідеї, почуття, емоції та бачення світу [1, с. 15].

У хореографії східного танцю діяльність балетмейстера має свої особливості, зумовлені як стилістикою рухів, так і глибоким символізмом східної культури. Постановник враховує не лише технічну сторону виконання, а й образно-емоційне наповнення танцю: кожен жест, погляд або положення тіла має своє значення та передає певний сенс. Основним завданням балетмейстера є створення гармонійної композиції, у якій поєднуються музика, ритм, пластика і сценічний образ виконавиці.

Закони драматургії в хореографії східного танцю полягають у побудові логічного розвитку дії – від зав'язки до кульмінації та розв'язки. Навіть якщо постановка не має чітко окресленого сюжету, вона повинна мати внутрішню драматургічну лінію, що забезпечує емоційне зростання та підтримує увагу глядача. У центрі завжди залишається образ жінки – сильної, чуттєвої та духовно гармонійної [1, с. 15]. У східному танці закони драматургії застосовуються для створення логічної, цілісної та емоційно насиченої композиції. Навіть у відсутності чіткого сюжету, танець має внутрішню драматургічну лінію, що розкриває розвиток образу виконавиці від зав'язки до кульмінації та завершення.

Основними складовими драматургії є:

- розвиток дії та образу – формування поступового емоційного зростання та розкриття характеру героїні через рухи та міміку;
- емоційна напруга – зміна інтенсивності, темпу та амплітуди рухів для підкреслення кульмінаційних моментів;
- контрасти та динаміка – поєднання повільних і швидких епізодів, плавних та різких рухів для створення художнього ефекту;
- сюжетна цілісність – гармонійне поєднання музики, пластики, ритму та сценічного образу для формування завершеного художнього враження;
- розкриття жіночого образу – показ внутрішньої сили, чуттєвості та гармонії виконавиці як центрального елементу постановки.

Застосування цих принципів дозволяє балетмейстеру перетворити набір рухів у цілісний сценічний твір, що передає емоції, символіку та художнє бачення танцю. Балетмейстер визначає основний задум постановки: чи це буде фольклорний номер, чи сценічна інтерпретація у стилі belly dance show. Від цього залежить добір музики, ритмічних малюнків, темпу рухів та пластичних рішень. Для досягнення драматургічної цілісності важливо створювати контрасти – зміну динаміки, емоційних станів і темпових переходів. Таким чином, балетмейстерська діяльність у східному танці поєднує традиційні хореографічні принципи з законами театральної драматургії, що дозволяє перетворити танець на повноцінний художній твір, насичений емоціями, символікою та гармонією рухів [1, с. 17].

Закони драматургії у постановці східного танцю спрямовані на створення логічної та емоційно виразної композиції. Навіть у номерах без чіткого сюжетного розвитку, балетмейстер будує внутрішню драматургічну лінію – від зав'язки через наростання емоційної напруги до кульмінації і завершення. Рухи танцівниці, зміни темпу та динаміки, контрасти між плавними й енергійними фрагментами допомагають глядачу відчутти емоційний розвиток образу.

Важливу роль відіграє розвиток образу жінки, вона може бути чуттєвою, граційною, загадковою або сильною й владною, залежно від задуму постановки. Через пластичну мову тіла, ритмічні акценти та взаємодію з музикою глядач отримує цілісне враження від характеру персонажа і внутрішньої дії номеру.

Контрасти і зміна динаміки створюють відчуття руху часу та психологічного напруження, а композиційні прийоми, такі як групові побудови, чергування центрів уваги та взаємодія виконавців, підсилюють драматургічну виразність танцю[10]. У результаті навіть короткий сценічний номер перетворюється на завершений художній твір, де традиційна хореографія поєднується з театральними законами драматургії [1, с. 16].

Музика у східному танці є ключовим елементом драматургії. Балетмейстер підбирає мелодію, ритм і темп так, щоб вони підкреслювали

емоційний зміст номеру. Структура музики – вступи, кульмінаційні моменти, паузи та повтори – допомагає організувати рухи танцівниці, виділяти акценти, контрасти і динаміку. Таким чином, музика стає інструментом передачі драматургічної лінії, від зав'язки до кульмінації і розв'язки.

Сценографія та костюми формують загальний художній образ постановки. Балетмейстер визначає декорації, освітлення, костюми та реквізит, що впливають на сприйняття номеру глядачем. Колір, фактура і деталі костюму підкреслюють характер персонажа або настрій вистави: яскраві кольори створюють святкову атмосферу, а стримані тони – драматичну. Освітлення допомагає виділити ключові моменти, створити об'єми і тіні, що підсилюють емоційний ефект рухів. Сцена та костюм стають продовженням рухової мови, роблячи постановку цілісною і виразною.

Символіка жестів і рухів у східному танці відіграє важливу роль. Постановник враховує культурне значення хвилеподібних рухів тулуба, пози плечей і голови, пластики рук. Кожен елемент може передавати емоції, характер чи стан персонажа. Контрасти в динаміці, темпі рухів і повторювані міні-комбінації створюють ритмічну та візуальну структуру номеру. Завдяки цьому глядач сприймає танець не просто як набір рухів, а як живу історію, що розгортається на сцені [18, с. 1].

У практичному застосуванні балетмейстерська драматургія у східному танці проявляється по-різному залежно від стилю постановки [3, с. 1]. Наприклад:

Баладі – традиційний повільний і чуттєвий стиль, у якому драматургія формується через поступове наростання емоційної напруги. Балетмейстер використовує плавні рухи рук, хвилеподібні рухи тулуба та зміни рівнів тіла, щоб показати глибину почуттів і внутрішній світ танцівниці. Контрасти виникають через чергування спокійних і більш енергійних моментів, кульмінацією часто стає акцент на головному ритмічному чи музичному фрагменті [6, с. 12].

Саїді – динамічний і ритмічний стиль, де драматургія будується через зміни швидкості та напрямків рухів. Балетмейстер підкреслює контрасти між плавними і стрибкоподібними рухами, використанням палиць (асай) та синхронізацією групових елементів. Розвиток дії часто відображає гру між індивідуальністю виконавиці та колективною композицією номеру [6, с. 20].

Шоу-белліданс (American Cabaret / Fusion Bellydance) – сценічні постановки, де драматургія проявляється через створення сюжетної лінії або тематичного образу. Тут балетмейстер комбінує елементи різних стилів, підбирає костюми, реквізит та музичні акценти, щоб розкрити характер персонажа. Кульмінаційні моменти можуть супроводжуватися швидкими, складними комбінаціями рухів, світловими ефектами або інтеракцією з публікою, що підсилює емоційний ефект.

Також дуже важливо вміти працювати з виконавицею, враховуючи її фізичні можливості, технічну підготовку та індивідуальні особливості пластики. Під час репетицій постановник адаптує хореографічні елементи під конкретну танцівницю, підбирає рухи, які найкраще підкреслюють її сильні сторони, а слабкі сторони трансформує у декоративні або сюжетні елементи постановки.

Репетиційний процес слугує не лише відточенню техніки, а й розвитку хореографічної мови танцівниці – формуванню індивідуального стилю, чутливості до ритму та музики, уміння передавати емоційний стан сцени. Балетмейстер допомагає виконавці знайти баланс між виразністю рухів і внутрішньою концентрацією, щоб її образ на сцені був живим та переконливим.

Взаємодія з виконавицею також включає роботу над драматургічною складовою номеру – зміною темпу, створенням контрастів, нагнітанням і зняттям емоційної напруги відповідно до задуму постановки. Це дозволяє танцівниці не лише виконувати рухи, а й розкривати характер свого персонажа, передавати історію та емоції глядачу [6, с. 15].

Таким чином, незалежно від стилю, балетмейстерська робота забезпечує логіку розвитку образу, послідовність емоційної напруги та візуальні контрасти, що роблять кожну постановку завершеним художнім твором.

Балетмейстер у східному танці – це не просто постановник рухів, а творець повноцінної сценічної історії, де кожен жест, погляд і паузи мають значення. Він працює над формуванням внутрішнього сюжету танцю, враховуючи традиції та символіку східної культури, специфіку обраного стилю, ритм і мелодику музики, а також пластичні можливості виконавиці. Завдяки драматургічним законам – розвитку дії, кульмінації, контрастам і емоційній напрузі – балетмейстер створює гармонійний художній твір, який здатний передавати глядачеві емоційний та образний зміст. У результаті його діяльності танець набуває глибини, виразності та естетичної завершеності, поєднуючи традиційні хореографічні принципи з театральними законами драматургії.

### **РОЗДІЛ 3. СЦЕНАРНО-КОМПОЗИЦІЙНА РОЗРОБКА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ШЕХЕРЕЗАДА» ЯК ПРИКЛАДУ МІЖКУЛЬТУРНОГО СИНТЕЗУ**

#### **3.1. Сценарно-композиційний план постановки у стилі східного танцю**

**Обґрунтування вибору теми.** Вибір теми хореографічної постановки «Шехерезада» зумовлений як художньою глибиною східної легенди, так і широкими можливостями для балетмейстерського осмислення образу жінки у танці. Образ Шехерезади символізує не лише жіночу мудрість, красу і самопожертву, а й силу духу, що долає жорстокість та байдужість. Саме через пластику руху, емоційний малюнок і тонку міміку можна передати головну ідею твору – торжество розуму, любові та гармонії над темрявою й насиллям.

Східний танець як основа постановки обраний не випадково, адже він органічно поєднує елементи філософії Сходу, музичну ритміку і виразність пластики тіла, а також хореографічні традиції різних етнічних культур. Для балетмейстера це дає змогу розкрити етнічні коди, багатство символіки, закладене у кожному русі – від м'яких хвиль тіла до рішучих акцентів танцю з мечем. Використання віяла як сценічного атрибуту Шехерезади підкреслює образ свободи та духовного піднесення, контрастуючи із суворим образом Шахріяра.

У сюжетній лінії постановки простежується розвиток внутрішнього конфлікту: від страху та покори – до впевненості, сили і перемоги жіночої мудрості. Танець перетворюється на концентровану драматичну історію, де кожен рух і музичний акцент має смислове навантаження. Балетмейстерська ідея полягає у поєднанні театральності з хореографічною виразністю, що дозволяє створити яскравий сценічний образ, зрозумілий глядачеві без слів.

Також хореографічна композиція «Шехерезада» є своєрідною моделлю міжкультурного хореографічного синтезу та ілюстрацією потенціалу східного танцю як універсальної мови культурного діалогу. У цій постановці

відбувається інтеграція різноманітних культурних кодів, стильових традицій та пластичних мов у єдину, цілісну сценічну структуру. В основу композиції покладено орієнтальний міфопоетичний наратив циклу «Тисяча і одна ніч». Цей сюжет функціонує як універсальний культурний текст, який, завдяки своїй відкритості, легко адаптується та інтерпретується в різних світових художніх традиціях. Ключовий образ Шехерезади виступає як семіотичне ядро та культурний посередник. Вона не лише уособлює жіночу суб'єктність, але й символізує діалог між Сходом і Заходом, використовуючи оповідну стратегію як головний комунікативний засіб. Хореографічна мова композиції є справжньою демонстрацією міжкультурної комунікації на рівні пластики:

- класична балетна лексика (західний код) забезпечує структуру, композиційну впорядкованість і драматургічну логіку;
- contemporary-пластика (сучасний код) актуалізує внутрішні психологічні стани, роблячи східний сюжет зрозумілим сучасному глядачеві;
- стилізовані елементи східних танців (орієнтальний код) виконують функцію культурних маркерів, зберігаючи ідентичність та екзотичний образний шар.

Цей багаторівневий крос-жанровий синтез створює цілісний простір для розуміючого сприйняття та творчої інтерпретації. У цьому просторі рух, звук і образ взаємодіють за принципом культурного перекладу, де різні традиції гармонійно доповнюють одна одну. Таким чином, постановка «Шехерезада» є спробою передати через засоби східного танцю ідею міжкультурної взаємодії через вічну тему боротьби світла і темряви, мужності та любові, водночас розкривши потенціал головної виконавиці як актриси, танцівниці та носійки східної пластичної культури.

### **Балетмейстерська експлікація**

Тема хореографічної композиції: відображення внутрішньої сили та мужності героїні через символічний танець, який поєднує елементи класичного східного танцю з драматичною сценічною подачею. Танцювальна композиція розкриває взаємодію персонажів, конфліктні моменти та кульмінаційні емоції за допомогою руху, пластику тіла та використання реквізиту (меч і крила).

Ідея – передати внутрішній світ Шехерезади, її мужність, спритність та рішучість через демонстрацію гармонії, сили та грації, конфлікту й емоційної напруги. Танцювальна композиція прагне занурити глядача в атмосферу казкової історії, де кожен рух є носієм емоції та сюжетного змісту.

Завдання хореографічної композиції полягає у комплексному розкритті художньо-образної концепції танцю через поєднання музично-ритмічних структур, пластичних елементів та сценічного вираження. Основна увага приділяється формуванню цілісного образу головного персонажа, розвитку внутрішньої драматургічної лінії, виявленню взаємодії між учасниками постановки та гармонійному поєднанню полікультурних традиційних і сучасних хореографічних технік. Важливим аспектом є створення узгодженого стилю, визначення методів і прийомів виконання, а також визначення жанрової належності композиції, що забезпечує виразність і цілісність художнього задуму. Це також передбачає врахування особливостей сценографії, костюмів, атрибутів як знаково-символічних елементів для формування емоційного та естетичного сприйняття глядачем.

Жанр – лірико-драматичний.

Вид танцю – східно-сценічний.

Форма – солістично-ансамблева концертна форма з драматургічними контрастами і динамічними змінами.

Стиль – класичний східний танець (Raqs Sharqi) із сучасними сценічними елементами (шоу-белліданс).

### **Лібрето**

У хореографічній постановці «Шехерезада» головна героїня вступає у контакт із Шахріаром, який втратив довіру до жінок через трагічні події з попередніми наложницями. Вихід Шехерезади супроводжується танцем із мечем і віялами, що символізує силу духу, мудрість і чарівність, її рухи передають емоційний спектр від спокою до експресії, поступово розвіюючи напруження і недовіру. Постановка закінчується світлим, врівноваженим танцем Шехерезади, де її крила, меч і рухи передають відновлену гармонію,

внутрішній спокій Шахріяра та початок нового життя, що відкриває перед ним довіру та можливість любові.

### **Хореографічні образи:**

Шехерезада – центральний образ, символ мудрості, відваги та жіночої чарівності. Рухи поєднують плавність, хвилеподібні рухи тулуба та динамічні елементи з мечем і «крилами», що підкреслюють її силу та свободу.

Шахріяр – образ сумніву та внутрішньої жорстокості, який поступово трансформується під впливом танцю Шехерезади. Його рухи статичні, обмежені, щоб контрастувати з пластикою головної героїні.

Наложниці – символ минулого страху і недовіри. Їхня поява підкреслює драматичну передісторію та створює контраст із живою енергетикою Шехерезади.

### **Музична основа:**

Музичне оформлення хореографічної композиції “Шехерезада” побудоване на поєднанні кількох інструментальних творів, об’єднаних спільною емоційною драматургією. Основу музичної канви становлять композиції "Kaman Al Hob" у виконанні Sami Nossair Orchestra, "Witches Whispers" композитора Chronis Taxidis, "Salma" у виконанні Hanine El Alam, "Hazzet Al Noura", а також "The Soul of Cairo" композитора Ahmad Gibaly.

Музична форма композиції – сюїтна, оскільки об’єднує кілька різнохарактерних епізодів, що створюють єдину драматургічну лінію.

Стиль – східна музика з елементами world music і нео-орієнталу.

Музичний розмір варіюється переважно у 4/4 та 2/4, з епізодами в 6/8, характерними для арабських ритмів (масмуді, баладі, саїді).

Темп змінюється від Andante (спокійний вступ) до Allegro (динамічна кульмінація). Загальна кількість тактів – близько 260–280, загальна тривалість постановки – 7 хвилин.

Художнє оформлення хореографічної композиції “Шехерезада” побудоване на контрасті кольорів, світла та фактур, які розкривають

внутрішній зміст твору – перехід від страху й темряви до гармонії, довіри й духовного пробудження.

### **Костюми.**

Шехерезада з'являється у костюмі глибокого синього кольору, що символізує мудрість, спокій і безмежність душі. Нижня частина костюма – східні штани з легких тканин, які надають рухам плавності. У руках героїні – меч, що уособлює силу волі, і віяла, які в танці перетворюються на символ чарівності та влади жіночої енергії.

Султан Шахріяр одягнений у традиційну східну сорочку, прикрашену золотими елементами. На голові – тканинне обмотування (тюрбан), що підкреслює його статус. Його образ поєднує владу, гордість і внутрішню самотність.

Перша наложниця має чорний костюм із золотими акцентами, який символізує спокусу та трагічну долю.

Друга наложниця вдягнена у костюм чорного кольору – колір, що асоціюється з ревностями та невисловленими емоціями.

Реквізит включає меч, віяла, а також напівпрозорі тканини, що створюють ефект завіси між реальністю і казкою. Під час фінальної сцени тканина може підніматися або розвіюватися, що символізує розкриття душі султана.

### **Світлове оформлення.**

На початку сцени переважають глибокі тіні й синьо-фіолетове світло, що передає напруження та страх. Під час появи Шехерезади світло поступово стає м'якшим. У фіналі – біле розсіяне світло, яке ніби “очищує” простір. Світлові акценти супроводжують головні емоційні кульмінації: червоне світло – сцена гніву султана, золотаве – пробудження довіри, біле – фінал миру.

### **Спецефекти.**

Легкий дим використовується на початку постановки, щоб створити відчуття сну або спогаду. У фіналі можна застосувати ефект “променів через туман”, які символізують духовне просвітлення після пробачення.

Таке художнє оформлення допомагає розкрити глибинний зміст постановки: боротьбу темряви з внутрішнім світлом, а також силу жіночої мудрості, здатної змінити серце людини.

### **3.2. Драматургія та архітектоніка хореографічної композиції**

Драматургія постановки побудована на контрасті емоційних станів -від страху та підозри до прощення й духовного оновлення. Композиція має три драматургічні вузли: експозицію, кульмінацію та розв'язку, які логічно переходять один в інший, формуючи завершений художній цикл.

#### **Графічна фіксація та опис хореографічного тексту.**

**Ш** – Шехерезада

**С** – Султан

**Н1 / Н2** – Перша / Друга наложниця

←, →, ↑, ↓. – рух

↻ – обертання

⊗ – використання реквізиту (меч, віяла)

#### **Експозиція.**

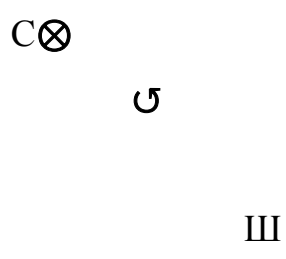
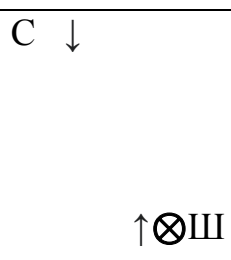
Сцена відкривається появою султана Шахріяра. Його рухи стримані, важкі, з акцентами на вертикалі тіла — це візуальне втілення його внутрішньої напруги та недовіри до жінок. Навколо нього з'являються наложниці, які намагаються розтопити його серце танцем, проте їхні спроби закінчуються трагічно. У цьому епізоді панує атмосфера тьми, владного ритму і тривоги.

| № | Малюнок танцю  | Такт  | Опис                                                                                                                                            |
|---|----------------|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 | С ←            | 1-7   | Виходить Шахріяр, впевнено та рішучо, ходить по сцені, дивиться на зорі та тримається борода. Він злий та нещасливий. Атмосфера напружена       |
| 2 | Н1 ←           | 8-15  | Виходить перша наложниця. Несміливо танцює декілька рухів, таких як: хвиля руками, метелик, вісімка, камел, рухи з волоссям, тарілочка та удар. |
| 3 | С ⊗<br>↻<br>Н1 | 16-24 | Шахріяр подивився на цей танець та вбив мечем наложницю.                                                                                        |
| 4 | С ⊗<br>←<br>Н2 | 25-32 | Виходить друга наложниця і також танцює султанові, але султан знову страчує.                                                                    |

#### Зав'язка.

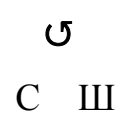
Змінюється темп і тональність музики. Простір ніби “очищається” – з’являється Шехерезада. Її рухи плавні, хвилеподібні, з м’якими акцентами на руках і корпусі. Вона не просто танцівниця, а образ мудрості, жіночої

інтуїції та духовного світла. В її танці поєднуються елементи меча — символу сили та легкості крил, що передає гармонію між мужністю й ніжністю.

|   |                                                                                   |       |                                                    |
|---|-----------------------------------------------------------------------------------|-------|----------------------------------------------------|
| 5 |  | 33-39 | Виходить Шехерезада.<br>Виконує танець з віялами.  |
| 6 |  | 39-46 | Шехерезада забирає собі меч<br>та впевнено танцює. |

#### Кульмінація.

Султан і Шехерезада опиняються в спільному танці — діалозі двох світів. Її рухи — гнучкі, хвилеподібні, ніби відповідають його жорстким і владним жестам. Зіткнення двох енергій досягає піку, коли меч перетворюється з атрибуту боротьби на знак довіри.

|   |                                                                                     |       |                                                               |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------|-------|---------------------------------------------------------------|
| 7 |  | 46-53 | Танець Шехерезади та<br>Шахріяра. Рухи по всьому<br>простору. |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------|-------|---------------------------------------------------------------|

#### Розв'язка.

Поступово рухи сповільнюються, музика стає спокійнішою. Шахріяр опускає меч — акт пробачення і прийняття. Світло переходить у теплі відтінки золота й

білого, створюючи відчуття світанку. На фоні звучить голос-оповідь про те, що любов і мудрість здатні перемогти навіть найтемніше серце. Композиція завершується спільним поклоном героїв – жестом примирення та духовного відродження.

|   |                      |       |                                                                       |
|---|----------------------|-------|-----------------------------------------------------------------------|
| 8 | Н1 Н2 Ш С<br>↓ ↓ ↓ ↓ | 53-60 | Всі герої оживають, стають в ліні., роблять декілька рухів і щасливі. |
|---|----------------------|-------|-----------------------------------------------------------------------|

Архітектоніка твору відзначається симетричністю побудови: початкова темрява врівноважується фінальним світлом, жорсткі рухи — плавними, а драматичне напруження — ліричною розв'язкою. Хореографія поєднує елементи східного танцю з пластикою сучасної сцени, що дозволяє передати зміни внутрішніх станів героїв через виразність руху, ритму та простору. Загалом, драматургія "Шехерезади" підкреслює головну ідею постановки — перемогу добра, любові й мудрості над темрявою людської душі.

### 3.3. Сценарний план

Хореографічна композиція "Шехерезада" є яскравим прикладом сценічного втілення східного танцю, де візуальне оформлення не просто прикрашає, а стає драматургічним інструментом для розкриття казкового та містичного світу "Тисячі й однієї ночі". Наративна складність цього твору вимагає не лише динамічної хореографії, а й активного використання трансформації костюма та реквізиту для позначення різних актів або зміни в настрої та змісті казок, які розповідає Шехерезада.

Головними інструментами візуалізації виступають: костюм, який слугує візуальним маркером для ключових сюжетних поворотів; сценографія та

освітлення, що створюють необхідний емоційний фон; а також реквізит, який інтегрується у хореографію, підсилюючи певний характер. Використання трьох різних костюмів є ключовим композиційним рішенням, що дозволяє танцівниці миттєво змінювати сценічний образ, відображаючи різноманіття розповідей Шехерезади.

Костюм 1 (Чорний та Золотий, Довга Спідниця): Цей костюм, що включає чорну спідницю до підлоги із золотою тканиною на стегнах і чорний топ, символізує образ Оповідачки та Палацову Естетику. Чорний колір тут виступає як метафора ночі та таємниці, в якій народжуються казки, тоді як золото підкреслює розкіш, багатство та статус Шехерезади при дворі Султана. Довга спідниця сприяє створенню величного, але стриманого образу.

Костюм 2 (Чорний/Золотий, Ліф, Пов'язка): Ця варіація, де використовується звичайна чорна спідниця з пов'язкою на стегнах і золотий ліф, є ближчою до класичного Raqs Sharqi. Він більш відкритий і акцентує роботу живота та стегон, символізуючи розповідь про пристрасть, кохання або чуттєві сюжети. Цей образ підкреслює жіночу чарівність та силу, якою Шехерезада полонила Султана.

Костюм 3 (Сині Штани, Ліф, Меч): Перехід до яскравих синіх штанів, ліфа та використання меча знаменує різкий контраст і перехід до динамічних, енергійних або військових сюжетів (наприклад, історія про воїна, пригоди). Штани забезпечують більшу свободу рухів для енергійних кроків, а меч візуально підкреслює силу, рівновагу та небезпеку, що присутні в казках.

Сценографія та використання реквізиту підсилюють візуальну та драматургічну наповненість постановки.

Реквізит (Меч та Віяла): Інтеграція меча (з Костюмом 3) в хореографію підкреслює силу і витривалість, що необхідно для втілення героїчних мотивів. Використання віял (ймовірно, з Костюмом 1 або 2) слугує для створення широкої, казкової візуалізації або зображення польоту/магії. Віяла підсилюють динаміку руху рук, візуально розширюють сценічний простір і створюють ефект театральності.

Сценографія та Освітлення: Сценічний простір має бути організований так, щоб підтримати казковий наратив. Освітлення є критично важливим для передачі настрою:

М'яке, глибоке синє або фіолетове освітлення створює містичну атмосферу ночі, що супроводжує таємничі оповіді (Костюм 1).

Локальне, яскраве, золотисте світло використовується для акцентування на кульмінаційних моментах та виділення танцівниці як центру розповіді (Костюм 2).

Різке світло або контрастні переходи можуть бути застосовані під час використання меча (Костюм 3), щоб візуально підсилити драматичну напругу та динаміку "бою" або протистояння.

Таким чином, у постановці "Шехерезада" візуальне оформлення не є статичним фоном, а є активним, багатошаровим елементом, що забезпечує постійний візуальний діалог між оповідачкою та її історіями, що є необхідною умовою для цілісного сприйняття східного танцю як мистецтва.

### **3.4 Опис використаний рухів**

Хореографічна лексика композиції "Шехерезада" є синтетичною, поєднуючи техніку східного танцю (для образу Шехерезади) з елементами сучасної пластики та пантоміми (для образу Султана Шахріяра). Цей контраст рухів слугує головним засобом розкриття драматургії: жіноча гнучкість проти чоловічої жорсткості.

Рухи Шехерезади підпорядковані темі води, мудрості та оповідання. Їхня функція — гіпнотизувати та пом'якшувати агресію Султана. Пластика Корпусу та Хвилі (Undulations): Активне використання вертикальних та горизонтальних хвиль та зміюк (Snakes Arms) для передачі наскрізної теми води, нескінченності казок та емоційної глибини.

**Рухи Рук:** Витончені, плавні рухи рук, що створюють *serpentine* пластику, яка обрамлює обличчя та корпус, символізуючи елегантність і мудрість Шехерезади.

**Ізоляції:** Використання контрольованих ударів та акцентів стегном (*Hip Drops*), які використовуються як пунктуація у мові, а не для динаміки, підтримуючи загальний повільний темп.

**Елементи Сили:** У сцені Зав'язки Шехерезада використовує елементи балансу з мечем, що візуально демонструє її внутрішню силу та рівновагу, яка є вищою за фізичну владу Султана.

**Фінальна Пластика:** Повільні обертання (*Turns*) на місці з високою позицією рук символізують духовне очищення та тріумф після завершення оповіді.

**Рухи Султана** — це візуальне втілення влади, жорсткості та внутрішньої підозри. Їхня функція — створити контрастну напругу з Шехерезадою.

**Вертикальність:** Рухи мають акцент на вертикалі тіла, чіткі *plies* і *elevations*, що передають відчуття непорушної влади та внутрішньої напруги.

**Жорсткі Жести:** Використання різких, фіксованих жестів та поз рук (схрещені руки, піднятий підборіддя), що символізують недовіру та ізоляцію.

**Просторова Лексика:** Рухи по прямій лінії (діагоналі, вертикалі), що підкреслюють прямий, негнучкий характер.

**Партнеринг:** У спільному танці рухи Султана є ведучими, обмежувальними, доки не настане момент прощення, коли він опускає руки, дозволяючи Шехерезаді зайняти центральний простір.

**Методика Постановки:** Принцип Контрастної Інтеграції

Методика постановки базувалася на досягненні максимального хореографічного діалогу між двома протилежними стилями та забезпеченням драматургічної доцільності кожного руху.

**Контрастний Тренінг:** Султан відпрацьовував ізоляцію корпусу та сильні фіксації, тоді як Шехерезада зосереджувалася на *shimmies* і хвилях. Це підкреслило візуальну різницю між м'якістю та жорсткістю.

Драматургічна Синхронізація: У Кульмінації рухи Шехерезади (хвилі) були точно синхронізовані з музичними акцентами, які Султан фіксував своїми різкими жестами. Це створювало відчуття зіткнення двох енергій, що є основою конфлікту.

Передача Меча (Ключова Сцена): Постановка моменту, коли меч перетворюється з атрибута боротьби на знак довіри та прощення, вимагала окремого тренування точності та емоційної виразності.

Емоційна Динаміка: Методика включала інтенсивну роботу над переходом від важкості та страху у Експозиції до легкості та світла у Фіналі, щоб забезпечити видиме духовне оновлення.

Використання різнопланової лексики — від класичного Raqs Sharqi до сучасної сценічної пантоміми — дозволило створити не просто танець, а хореографічний діалог. Методика постановки була спрямована на те, щоб технічний контраст рухів між Султаном і Шехерезадою забезпечив яскраве та глибоке розкриття теми перемоги мудрості над владою через мистецтво.

## Висновки

У результаті проведеного дослідження доведено, що східний танець має глибокі історичні витоки, які сягають цивілізацій Стародавнього Єгипту, Месопотамії та Індії, де він виконував сакральні та ритуальні функції. Проаналізовано етапи його становлення та трансформації, зокрема вплив колоніальної доби та адаптацію Raqs Sharqi для європейської публіки, а також вплив сучасних процесів глобалізації, появу нових підстилів і fusion-варіантів. Визначено, що ці трансформації сприяли формуванню східного танцю як полікультурного феномену, що поєднує автентичні традиції з локальними та міжнародними адаптаціями.

У культурологічному вимірі східний танець постає як транскультурний феномен, у якому відбувається взаємне перекодування різноманітних етнічних традицій без втрати національної ідентичності. Він не зводиться до суми окремих національних стилів, а формує нову якість тілесної мови, що здатна бути зрозумілою в різних культурних контекстах. У цьому сенсі східний танець виконує функцію міжкультурного медіатора, транслуючи історичний досвід співіснування, взаємовпливу та взаємного збагачення культур. Отже, східний танець може бути інтерпретований як жива форма міжкультурної взаємодії, у якій індійські, персидсько-іранські, турецькі та інші традиції інтегруються в єдине хореографічне ціле, демонструючи потенціал танцю як універсального засобу культурного діалогу та синтезу впродовж історичного розвитку.

Обґрунтовано, що східний танець виступає потужним засобом міжкультурної комунікації, здатним долати мовні, релігійні та соціальні бар'єри. Проаналізовано його роль у передачі складних соціальних і культурних смислів, збереженні національної ідентичності та розширенні простору для творчої трансформації і культурного обміну між народами.

Доведено, що сучасна сценічна хореографія східного танцю характеризується різноманіттям жанрово-стильових підходів, включаючи традиційні стилі (баладі, саїді, Гавазі) та сучасні fusion-варіанти. Проаналізовано особливості кожного стилю, зокрема: ритмічну структуру,

рухову мову, використання реквізиту та музичного супроводу. Визначено, що поєднання традиційних і новаторських елементів дозволяє танцівницям формувати індивідуальний стиль, зберігаючи при цьому художню цілісність постановки та автентичну естетику східного танцю.

На основі отриманих результатів досліджено також основні принципи балетмейстерської діяльності у створенні постановки в стилі східного танцю. Доведено, що ефективна робота балетмейстера передбачає формування цілісного сценічного образу, врахування драматургічних законів (розвиток дії, кульмінації, контрасти, емоційна напруга), а також інтеграцію музичного супроводу, реквізиту та костюмів для створення завершеного художнього твору. Проаналізовано, що застосування цих принципів забезпечує глибину, виразність і естетичну завершеність постановки, дозволяючи танцівниці передавати характер персонажа та емоційний зміст сцени.

Здійснено ідейно-тематичний аналіз конкретної хореографічної композиції. Обґрунтовано, що детальний розгляд музичної структури, рухової послідовності, сюжетних контрастів і художніх образів дозволяє повноцінно розкрити концепцію постановки та передати задум хореографа. Проаналізовано взаємозв'язок музики, пластики і сценічного простору, визначено роль кожного елементу у створенні цілісного художнього ефекту, що підкреслює сюжетну цілісність та емоційне навантаження композиції.

На підставі проведеного дослідження охарактеризовано архітектоніку, сценарно-композиційну побудову та образну структуру хореографічної постановки. Доведено, що:

- цілісна архітектоніка включає логічну послідовність рухів, ритмічних і музичних акцентів, що створює структурну єдність номеру;
- проаналізовано сценарно-композиційні рішення, зокрема використання кульмінацій, контрастів і тематичних повторів, що підсилюють драматургічну наповненість;

- визначено, що образна структура формує художній зміст постановки, передає характер персонажа, внутрішній стан виконавиці та емоційний задум хореографа, забезпечуючи цілісне сприйняття вистави глядачем.

Доведено, що візуальне оформлення хореографічної композиції, включаючи костюми, сценографію та образотворчі елементи, є невід'ємною складовою сценічного цілого. Проаналізовано роль кольору, фактури, деталей костюмів та декорацій у підкресленні характеру персонажа та емоційного настрою номеру. Встановлено, що гармонійне поєднання сценографії, освітлення і художніх елементів створює завершений художній ефект, підсилює сприйняття драматургії та забезпечує цілісність постановки.

Обґрунтовано, що хореографічна композиція «Шехерезада» є своєрідною моделлю міжкультурного хореографічного синтезу та ілюстрацією потенціалу східного танцю як універсальної мови культурного діалогу. У цій постановці відбувається інтеграція різноманітних культурних кодів, стильових традицій та пластичної мови у єдину, цілісну сценічну структуру. В основу композиції покладено орієнтальний міфопоетичний наратив циклу «Тисяча і одна ніч». Цей сюжет функціонує як універсальний культурний текст, який, завдяки своїй відкритості, легко адаптується та інтерпретується в різних етнічних культурних традиціях. З погляду хореографічної аналітики, композиція «Шехерезада» є яскравою інтеркультурною моделлю. Вона репрезентує успішний процес адаптації східного наративу в західній сценічно-перформативні традиції. Такий синтез формує нову якість художньої цілісності, що доводить: східний танець є не лише об'єктом, а й активним суб'єктом міжкультурної комунікації, здатним інтегрувати різні традиції в єдиному художньому просторі та актуалізувати їх у сучасному світі.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Герц І., Нечаєнко Т. Танець як система: спроба семіотичного аналізу. Київ : Видавництво Х, 2020.
2. Головей В., Цапак М. Теоретико-методологічні засади дослідження крос-культурних впливів у традиційному танцювальному мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 15–22.
3. Гриценко О. Е. Трансформація хореографічної культури під впливом глобалізаційних процесів. Харків : Харківська державна академія культури, 2023.
4. Іваненко Т. В. Використання танцювальних елементів східних танців на заняттях фізичного виховання. 2007.
5. Клімчук Т., Шостак В., Столярчук Н. Сучасний танець як соціокультурний феномен: поєднання духовних цінностей і креативних форм дозвілля / Т. Клімчук, В. Шостак, Н. Столярчук. — 2025.
6. Колногузенко Б. М., Карпена А. В., Розіна О. Ф., Хендрик О. Ю., Яніна-Ледовська Є. В. Конспект лекцій з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» для студентів -іноземних громадян, що навчаються. — Харків : ХДАК, 2010.
7. Кравчук Т. М., Голівець К. М. Особливості використання танцювальних вправ у фізичному вихованні старшокласників К. М. Голівець. 2015.
8. Марцин В. С. Основи наукових досліджень : навч. посібник / В. С. Марцин, Н. Г. Міценко, О. А. Даниленко та ін. — Львів : Ромус-Поліграф, 2002. — 128 с.
9. Пінчук О. О., Холоденко О. В. Міжкультурна комунікація. *Гуманітарний форум*. 2024.
10. Пригода-Донець Т. Танець як форма художнього мислення і культурної комунікації. 2023
11. Разводова М. Танець як феномен міжкультурної комунікації. 2024.

12. Слонець Б. Вітайте танцівників: «Орхідеї» вже 15 років! / Б. Слонець *Рівне вечірнє*. 10 травня 2020 р.
13. Червоношапка М. О., Шутка Г. І., Гнип І. Я. Вплив занять bellydance-фітнесом на функціональні можливості м'язів тулуба у жінок першого періоду зрілого віку. *Науковий журнал Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 15: Науково-педагогічні проблеми фізичної культури. 2020.
14. Цап'як М. Й. Рухові архетипічні уявлення в народному танцювальному мистецтві: семіотика тілесної репрезентації. *Культурологічний альманах*. Вип. 3 (15), 2025 DOI <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.3.49>.
15. Ala-Mutka, K. (2022, August). Dancing for health and well-being: Social practice with under-appreciated potential.
16. Bordelon, C. A. (2013, January). Finding “the Feeling” through movement, music, and memory: Oriental dance, Tarab, and Umm Kulthūm.
17. Cooper, S. (2015). Walk like an Egyptian: Belly Dance past and present practice in England (PhD thesis). University of Plymouth.
18. Farahani, M. (2025). Pedagogical escapism and Western performativity: A psycho aesthetic critique of belly dance adaption symbolics. *Comparative Woman*.
19. Hou, C. (2025, March). The fusion of modern dance and traditional dance: Balancing innovation and heritage.
20. Iacono, V. L. (2018, May). Intangible cultural heritage beyond borders: Egyptian bellydance (Raqs Sharqi) as a form of transcultural heritage.
21. Iacono, V. L. (2019, April). Dance as living cultural heritage: A transcultural ethnochoreological analysis of Egyptian Raqs Sharqi.
22. Johnstone, J. M., & Tassie, G. J. (2009). Egyptian Baladi Dance – a contested tradition.
23. Karayanni, S. S. (2009, November). Sacred embodiment: Fertility ritual, Mother/Goddess, and cultures of belly dance.
24. Kurt, B. (2021, July). Belly dance education for women: Reflections on dance pedagogy.

25. Kurt, B. (2023, May 26). An autoethnographic analysis of a space for belly dancing women: Istanbul Educational and Cultural Association of Oriental Dancers.
26. Lo Iacono, V. (2019, April). Dance as living cultural heritage: A transcultural ethnochoreological analysis of Egyptian Raqs Sharqi. [Duplicate removed]
27. Liu, X., Geok, S. K., & Lu, Y. (2025, June). Effect of dance on social physique anxiety and physical self-esteem among adults: A systematic review.
28. Moe, A. M. (2012). Beyond the Belly: An appraisal of Middle Eastern dance (aka belly dance) as leisure. *Journal of Leisure Research*.
29. Mohr, A. R. (2023). Belly dance in Nebraska: Identity, social acceptance, and perseverance.
30. Niveau, N., New, B., & Beaudoin, M. (2021, October). Self-esteem interventions in adults – A systematic review and meta-analysis.
31. Otero, D. (2020, October). History of the belly dance: Is it to entice men or a female's rite of passage?
32. Popp, A. M., & Yen, C.-J. (2012, January). The global transformation of belly dancing: A cross-cultural investigation of counter-hegemonic responses.
33. Raghu Rao, N. (2025, January). Challenging Orientalism: Confronting sexualization of belly dance.
34. Ramzy, H. (n.d.). What is Baladi? [Online resource].
35. Saliba, T. (2013). Women and Islamic cultures.
36. Schill, M. (2021, April 30). The extraordinary history of belly dancing in the U.S.A.
37. Sellers-Young, B. (2016, January). Belly dance, pilgrimage and identity.
38. Shay, A., & Sellers-Young, B. (2003, July). Belly dance: Orientalism – Exoticism – Self-exoticism.
39. Taim, M. A., & Amat, A. (2025, April). Integration of civilization elements in dance choreography: A study of traditional Malaysian dances.

40. Talbot, M. (2023). From Raqs Sharqi to Belly Dance: The influence of Western cultural values on a Middle Eastern dance form. Dance Department Best Student Papers.
41. The Oriental Dance Foundation. (n.d.). The history of Oriental dance. [Online resource].
42. Tomori, C. (2021, November). Introduction to the Routledge handbook of anthropology and reproduction.
43. Tzanelli, R. (2013, November). From (dis)embodied journeys to ‘artscares’: Belly dancing as a digital ‘travelling culture’.
44. Vermeyden, A. E. (2017, May). The popularization of belly dance in Toronto, Canada (1950–1990): Hybridization and uneven exchange.

## Додатки

### Додаток 1

#### Костюм наложниць



### Додаток 2

#### Костюм Шехерезади

