

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 793.3

ЕГИПЕТСКИЕ ТАНЦОВЩИЦЫ-АЛЬМЕИ В РУССКОЙ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПУТЕШЕСТВИЙ

*Барсова Н. С.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена египетским танцовщицам, называемым в русской литературе путешествий альмеями. Автор прослеживает историю посещений Египта российскими путешественниками до 1917 года и анализирует сведения, которые им удалось собрать о египетских танцовщицах, условиях их работы, костюмах и аксессуарах, музыкальном сопровождении, характерных движениях и хореографии.

Сочинения российских путешественников дореволюционного времени характеризуются как ценные источники о развитии египетского танца ракс шарки XIX – начала XX века. В отсутствие фото- и видеоматериалов они сохранили для истории имена исполнительниц Кучук-Ханем и Уста Сакнэ, подробные описания костюмов танцовщиц низкого, среднего и высшего классов, зафиксировали характерные движения, особенности хореографии и различные жанры танца. Эти сведения позволяют реконструировать исторические формы национального танца Египта, а также понять, каким на самом деле был знаменитый танец альмей, вдохновлявший писателей, художников и хореографов во всем мире.

Ключевые слова: Египет; египетские танцовщицы; альмея; альмеи; русские путешественники; литература путешествий.

EGYPTIAN DANCERS-ALMEH IN RUSSIAN TRAVELERS' ACCOUNTS BEFORE 1917

*Barsova N. S.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023, Russian Federation.

The article is devoted to the Egyptian dancers, described in the Russian travel literature under the name “almeh”. The author traces the history of visits to Egypt by Russian travelers until 1917 and analyzes the information they managed to collect about Egyptian dancers, their working conditions, costumes and accessories, musical accompaniment, characteristic movements and choreography.

The accounts made by Russian travelers before revolution should be characterized as valuable sources for historical research in the Egyptian dance raks sharki in 19th - early 20th centuries. In the absence of photo and video materials, they preserved for history the names of the performers Kuchuk-Khanem and Usta Sakne, detailed descriptions of the costumes of Egyptian dancers, recorded their typical movements, information about choreography and various genres of dance. This data allows us to reconstruct the historical forms of the Egyptian national dance, as well as to clarify the real image of Egyptian almeh which inspired writers, artists and choreographers all over the world.

Keywords: Egypt, Egyptian dancers, almeh, awalem, Russian travelers, travel literature.

Среди историков нет единого мнения по поводу того, когда нога русского человека впервые ступила на землю Египта. Древнерусские летописи [1, с. 4] связывают это событие с правлением князя Владимира (ок. 960–1015), отправившего посольства по церковным делам в ряд стран, включая Египет. Создатель «Истории государства Российского» Н. М. Карамзин также полагал точкой отсчета XI век [2, с. 131]. Один из ведущих советских востоковедов Б. М. Данциг предложил более точную дату — 1022 год, когда Феодосий Печерский совершил паломничество в Палестину [3, с. 7]. Современные авторы [4, с. 20] находят свидетельства того, что контакты Руси с Египтом начались не позднее IX века.

Как бы то ни было, первыми русскими путешественниками в Египет стали монахи и торговцы [1, с. 15]. Первое упоминание о Каире и Александрии появляется в так называемой «литературе хождений» во второй половине XIV века [5]. Первым светским путешественником, посетившим и описавшим

Каир, стал купец Василий [6] в 1465–1466 годах. «Хождения» с красочными описаниями заморских земель были популярны у русского читателя. С сочинением смоленского купца Василия Познякова [7], который посетил Египет в 1558–1559 годах, даже произошел курьезный случай плагиата: после первого издания оно почти 300 лет многократно и с успехом переиздавалось под фамилией другого автора [8, с. 28].

Несмотря на свою популярность литература «хождений» сообщала незначительные сведения о египтянах. Сочинения духовных лиц создавались по строгому канону, который обязывал автора уделять внимание в основном описанию святых мест. Кроме того, среди русских путешественников до конца XVIII века не было авторов, владеющих арабским языком. Первым, кому удалось погрузиться в египетскую жизнь и описать ее для русского читателя более детально, стал монах Василий Григорович-Барский. Он провел в путешествиях по Востоку полжизни (с 1723 по 1747) и потому вынужден был выучить разговорный арабский язык. Это позволило ему оставить замечательное для своего времени описание Египта [9]. Первое издание его сочинения вышло в 1778 году и вызвало такой ажиотаж у читающей публики, что до 1819 года его переиздали шесть раз. Интересно, что еще до публикации книги отрывки из нее расходились по стране в рукописных списках [8, с. 68]. Однако в сочинении Григоровича-Барского сведений о египетских танцовщицах еще нет.

Впервые сведения о египетских танцовщицах появились в сочинениях русских путешественников только в 1850 году [10; 11]. К тому времени европейцами на французском и английском языках о них было написано столько, что научный анализ всех опубликованных свидетельств, блестяще произведенный канадской исследовательницей К. У. Фрэнгер [12], представляет собой увесистый том. Рискнем предположить, что сравнительно поздний интерес русских путешественников к египетским танцовщицам связан с тем, что наши соотечественники по сложившейся традиции воспринимали Египет преимущественно как место духовного паломничества. Вероятно, поэтому египетские танцовщицы вызывали у русских путешественников противоречивые, хотя и яркие чувства. С одной стороны, «...нам, русским, казалось, что быть в Каире и не видать баядерок все равно, что быть в Риме и не видать папы», как верно подметил общее настроение соотечественников В. А. Соллогуб [13, с. 157]. С другой стороны, впечатление об увиденном зачастую (хотя были и исключения) оценивалось следующим образом: «Пляска альмэ и гаузи, между которыми попадают иногда лица весьма недурные, в высшей степени неблагоприятна... Европейцам эта пляска нравиться не может; она только поражает их цинизмом и странностью своею. Одни лишь притупленные чувства жителей Востока могут находить удовольствие в этих неэстетических коверканьях...» [10, с. 57]. Причины столь противоречивого отношения российских авторов

XIX века к египетским танцовщицам станут ясны, когда мы перейдем к анализу их свидетельств. Однако, несмотря на их в целом пристрастный взгляд, российские путешественники собрали значительный объем ценных сведений, проливающих свет на историю становления египетского профессионального женского танца ракс шарки в Египте.

Египетские танцовщицы в русской литературе путешествий

Поначалу сообщения о египетских танцовщицах были редки. До 1870 года вышло всего два сочинения с упоминаниями о них. Оба принадлежат чиновникам, связанным с медициной.

Александр Алексеевич Уманец (1808–1877), директор Одесского карантинного дома, в 1843 году совершил поездку по Святой Земле и Египту и опубликовал заметки об этом в 1850 году. Книга [11] принесла автору славу писателя. Второе сочинение принадлежит перу Артемия (Артура) Алексеевича Рафаловича (1816–1851), врача, доктора медицины и хирургии. Рафалович происходил из семьи купца 1-й гильдии; социальный ранг позволил ему получить медицинское образование в Берлинском университете. В 1846 году правительство направило Рафаловича на Ближний Восток для изучения причин возникновения чумы и способов лечения от нее. По результатам этой работы он был назначен членом Императорского Медицинского совета и произведен в статские советники. В поездке Рафалович провел также этнографические и географические исследования, за что в 1849 году Русское географическое общество избрало его своим действительным членом. Книга Рафаловича, обобщившая его изыскания в Египте, вышла посмертно, в 1850 году [10] и стала одной из самых читаемых и цитируемых.

Число публикаций русских путешественников о Египте закономерно увеличивается после 1858 года, когда Русское общество пароходства и торговли (РОПиТ) организовало круговую пароходную линию Одесса – Константинополь – Пирей – Смирна – Родос – Искандерун – Бейрут – Яффа – Александрия. В первый же год русские пароходы совершили по этой линии 42 рейса и перевезли 12 400 пассажиров. Уже в следующем году количество и рейсов, и пассажиров удвоилось [14, с. 16–17]. После открытия Суэцкого канала (1880) добровольный флот начал регулярные рейсы по маршруту Одесса – Владивосток, делая остановку в Порт-Саиде [15, с. 56–57]. С этого момента и до 1917 года поездки русских путешественников в Египет, а также издание их путевых заметок имеют массовый характер.

Интерес к Египту подогревался и строительством Суэцкого канала, которое широко освещалось в русской печати. На торжествах по случаю его открытия Россия была представлена большой делегацией, которая 27 октября 1869 года отправилась на празднества из Одесской гавани сразу на пяти судах [8, с. 222]:

посол России в Османской империи (в то время Египет входил в состав этого государства) прибыл в Порт-Саид на паровом клипере «Яхонт»; РОПиТ направило в Порт-Саид два судна — военную шхуну «Псезуапсе» и пароход «Олег». Также на каждом из пароходов — «Генерал Коцебу» и «Владимир» — отправились в путешествие около 60 россиян-туристов [16, с. 156].

Среди гостей торжества был чиновник Министерства внутренних дел, тогда уже именитый писатель *Владимир Александрович Соллогуб* (1813–1882), который опубликовал [13] дневник своих путешествий, в котором нашлось место для описания египетских танцовщиц. Случайно в момент торжеств, посвященных открытию Суэцкого канала, в Порт-Саиде оказался известный горный инженер, чиновник, публицист и ценитель балета *Константин Аполлонович Скальковский* (1843–1906), который позже также опубликовал свой отчет о празднествах [17], включавший впечатления от представления египетских танцовщиц.

1880–90-е годы стали временем расцвета русской литературы путешествий. В сочинениях тех лет, хранящихся в фондах Российской национальной библиотеки, мы обнаружили девять чрезвычайно подробных и ценных описаний египетских танцовщиц. Перечислим авторов в порядке выхода сочинений в свет.

В 1883 году вышла книга *Юрия Николаевича Щербачёва* (1851–1917) [18], юриста и дипломата (секретаря Российского консульства в Константинополе). Он совершил путешествие в Египет в 1876 году. Отдельные очерки о поездке первоначально публиковались в журнале «Русский вестник».

1884 год ознаменовался выходом в свет сочинения *Владимира Михайловича Андреевского* (1858–1843) [19] — видного государственного деятеля, члена Редакционной комиссии по составлению Гражданского уложения. Точная дата его поездки в Египет не установлена, однако известно, что книгу он написал сразу по приезду. Публикация книги принесла ему не только популярность у читателей (сочинение выдержало три издания подряд), но и почетное членство в Русском географическом обществе. В 1887 году были опубликованы сразу два сочинения *Владимира Людвиговича Кигна-Дедлова* (1856–1908) [20; 21], известного писателя, публициста и литературного критика. Путешествие в Египет Дедлов совершил в качестве корреспондента газеты «Неделя», поэтому его путевые заметки сначала вышли в ежемесячном приложении к этому изданию, а затем приняли форму отдельных книг.

В 1892 году свои путевые заметки опубликовал *Евгений Енафродитович Картавцов* (1850–1932), управляющий Акционерным обществом Северо-Западных железных дорог и директор Крестьянского поземельного банка. Путешествие в Египет он совершил в 1889 году. Его сочинение [22] выдержало два издания.

1893 год подарил читателям сочинение публициста *Николая Николаевича Рейхельта* (1864–?) [23], писавшего под псевдонимом Лендер. Поездку в Египет

Рейхельт совершил с целью написания путевых очерков. Помимо путевых заметок, он участвовал в подготовке путеводителей, издаваемых РОПит.

В 1894 году была опубликована одна из самых читаемых книг за всю историю литературы путешествий в России. Ее автором был *Александр Васильевич Елисеев* (1858–1895), знаменитый врач, путешественник и писатель. Выпускник Петербургской военно-медицинской академии, он служил военным врачом в Туркестане, Прибалтике и Великом княжестве Финляндском, состоял врачом при Главном военно-медицинском управлении. В 1881–1882 годах Елисеев посетил Египет, Палестину и Сирию. Его путевые впечатления [24], увидевшие свет только 12 лет спустя, впоследствии многократно переиздавались.

В 1898 году увидело свет сочинение *Андрея Николаевича Краснова* (1862–1915) [25], выдающегося ученого, ботаника и географа, основателя Батумского ботанического сада.

В 1899 году в составе Полного собрания сочинений знаменитого поэта и прозаика, автора нашумевшего романа «Петербургские трущобы» *Всеволода Владимировича Крестовского* (1839–1895), вышли заметки о путешествии в Египет [26]. Даты первоиздания этого сочинения и самого путешествия не установлены точно. Косвенным свидетельством того, что поездка Крестовского в Египет состоялась не позднее 1892 года, является отсылка на заметки Крестовского в книге Картавцова (1892).

В начале XX века литература путешествий теряет в России былую популярность: с каждым годом путевых заметок издается все меньше, и сведения о египетских танцовщицах в них встречаются все реже. Тем не менее три источника 1900–1917 годов засвидетельствовали важные изменения в египетском танце ракс шарки того времени. Перечислим их авторов в порядке выхода сочинений.

В 1910 году вышел путевой очерк *Сергея Ивановича Фонвизина* (1860–1935) [27], чиновника, путешественника и писателя. Сочинение его издавалось только один раз.

В следующем, 1911 году появилось сочинение врача, участника народо-вольческого движения и писателя *Сергея Яковлевича Елпатьевского* (1854–1933) [28]¹. Не известно, в каком году Елпатьевский посещал Египет, однако есть сведения, что он провел долгое время за границей в начале 1900-х. Книга Елпатьевского о Египте переиздавалась дважды.

В 1914 году был опубликован большой репортаж о путешествии легендарного русского певца *Фёдора Ивановича Шаляпина* в Африку [29]. Автором этого колоритного сочинения стал друг артиста, поэт *Николай Афанасьевич Соколов*, сопровождавший его в поездке. Путешествие состоялось в 1903 году и включало в себя посещение Египта.

¹ Интересно, что автор путевых заметок в это время отбывал заключение в Петропавловской крепости за революционную деятельность.

С началом Первой мировой войны русская литература путешествий практически исчезла.

После Октябрьской революции 1917 года контакты Египта и России прервались надолго. Общение с этой арабской страной в СССР возобновилось только в 1950-е годы. Но то были уже совсем другие Россия и Египет, и они смотрели друг на друга по-новому. Всё, о чем сообщали русские путешественники дореволюционного периода, стало историей для обеих стран.

Общие сведения о египетских танцовщицах

Таблица 1. Наименования египетских танцовщиц в литературе российских путешественников до 1917 года.

Наименование (частота употребления)	У каких авторов встречается, год путешествия
Одалыка (1)	Уманец, 1843–44
Баядерка (3)	Рафалович, 1846–48 Соллогуб, 1869 Щербачев, 1876
Альмэ/альмея (9)	Рафалович, 1846–48 Соллогуб, 1869 Скальковский 1869 Елисеев, 1881 Андреевский, ок. 1884 Дедлов, 1887 Картавцов, 1889 Крестовский, не позднее 1892 Соколов, 1903
Гауази/ гавази/ гхвази / хавазы/ гаваци (5)	Рафалович, 1846–48 Щербачев, 1876 Андреевский, ок. 1884 Дедлов, 1887 Крестовский, не позднее 1892
Раузиат (1)	Елисеев, 1881
Танцовщица танца/танцев живота (3)	Лендер, 1893 Краснов, 1898 Елпатьевский, нач. 1900-х
Танцовщица Dance du ventre (1)	Фонвизин, не позднее 1910

Как видно из табл. 1, наименования египетских танцовщиц в литературе русских путешественников были разнообразны и менялись со временем. Поначалу к ним применяли более знакомые и, очевидно, релевантные для русского читателя того времени слова — «одалыка» и «баядерка». Однако благодаря сочинению Рафаловича аутентичные наименования танцовщиц Египта XIX века — гауази и альмэ — стали известны в России, после чего применялись авторами на протяжении всего века. (В самом Египте упомянутые слова-характеристики бытуют в речи до сих пор.)

Лингвистическую загадку оставил Елисеев, записавший собственное название «раузиат» для египетских танцовщиц. Похожее название «gaouazi» встречается и в европейской литературе путешественников, в частности, у Вольнея [12, с. 34]. Елисеев невольно оставил исследователям подсказку, сообщая об «институте раузиат», который встречается во многих городах Египта. Опираясь на это сообщение, автор данной статьи предлагает обратиться к грамматике арабского языка, в котором окончание «-йат» придает слову значение некоего «института», обобщения, объединения чего-либо. Это позволяет нам расшифровать «раузиат» как «институт раузи», отсылая к запискам Вольнея. Сочинения этого автора, вполне возможно, были известны Елисееву, поскольку были переведены на русский язык и опубликованы в России еще в конце XVIII века. В Египте слово «раузи» к танцовщицам не применяется. Объяснить появление этого наименования в русской и европейской литературе путешествий вновь помогает знакомство с арабским языком в Египте, где аутентичное египетское произношение первой буквы в слове «гаузи» для европейского слуха напоминает горловое «р».

Интересно, что столь употребительное сейчас определение как «танец живота» (во французской версии — «*dance du ventre*») появляется у российских авторов путешествий только в 1890-е годы. Елпатьевский связывает эти термины с международными выставками в Европе, на которых действительно были представлены египетские танцовщицы, а также европейские артистки, имитировавшие их танец [28].

«Египетские баядерки, альмэ ... теперь вообще выводятся, по причине притеснений и преследований, которым подвергаются со стороны полиции. Они разделяются на два класса, оба преимущественно занимающиеся пляскою и пением. Высший класс, или собственные альмэ, ведут себя довольно скромно, и призываются обыкновенно на вечера и семейные праздники в богатые дома, где их щедро награждают... Артистки низшего разряда, промышляющие не одним только голосом, называются обыкновенно гаузи. Они прежде составляли особое, весьма многочисленное сословие в Египте, и состояли под управлением откупщика, который брал с них оброк и вносил ежегодно в казну значительную сумму за исключительное право содержать их» [10, с. 56], — с такого «пассажа» началось знакомство русского читателя с египетскими танцовщицами.

Все перечисленные нами российские путешественники сообщают, что профессиональные танцовщицы составляют особенное и весьма древнее сословие в Египте. Рафалович предположил, что пляска альмэ и гаузи была известна еще во времена Ювенала и Марциала, о чем свидетельствуют их сочинения [10, с. 57]. На описание танца девушек Гадеса Марциала ссылается и Андреевский, размышляя о древности пляски альмей: «...чем дольше я смотрел, тем больше поражала

меня правда и жизненность, с какой передавали эти танцовщицы порывы души и смысл движений, тем больше увлекала меня эта оригинальная пляска, освященная здесь веками (см.: Lenormand. Histoire ancienne de l'Orient t. III, p. 73 и Prisse d'Avennes, рисунки Фиванского некрополя XIX-й династии)» [19, с. 324–325]. Дедлов описывает степень традиционности танца гавази менее поэтично: «Народ, раздавленный двумя тысячами лет рабства, забывается не в одном религиозном экстазе. Большим подспорьем воюющим и вертящимся дервишам, одуряющим религиозным процессиям и курению гашиша служат женщины, смешивающие ремесло танцовщиц с другим, менее почтенным, — гавази. Это — водка египтян. Как русские или англичане при малейшем удобном случае не могут не напиться пьяными, так египтянин заменяет сильные ощущения опьянения зрелищем танцев гавази. Гавази вы встретите везде: на ярмарках, в гашишных лавках, в мужичьих хатах при праздновании родин, в хоромах богачей за блестящим ужином. Пляска гавази обязательна, как выпивка, и, как выпивка, считается предметом, о котором совсем громко не говорят... Пляски гавази — те дохристианские пляски, где чувственности дана полная воля...» [21, с. 297–300]. Елпатьевский, которому довелось в начале 1900-х посетить арабское кабаре в Каире, также разглядел в танце живота «несомненно народное танцевальное творчество» [28, с. 21].

Русские путешественники сообщают о египетских танцовщицах разных национальностей: среди альмэ были не только египтянки, но и черкешенки [11, с. 212], чернокожие африканки [13, с. 159; 18, с. 171], нубийки [18, с. 171], цыганки [19, с. 385; 26, с. 50].

Табл. 2 демонстрирует географию встреч русских путешественников с египетскими танцовщицами. Столица Египта — Каир лидирует по частоте упоминаний, поэтому мы можем достаточно полно представить себе обстоятельства работы танцовщиц и их изменения с течением времени в этом городе. Все авторы, побывавшие в Каире до 1890-х, упоминают о преследованиях со стороны полиции, которым подвергались каирские танцовщицы. Увидеть танцующих альмей можно было лишь в частных домах, то есть в обстановке обыкновенной комнаты. Уманец [11, с. 212] сообщает о танцовщицах-невольницах в гареме правителя Египта Мухамеда Али в его загородной резиденции, а также в доме его старшей дочери. Рафалович, будучи в Каире (1846–48) в гостях «у одного левантйского семейства», наблюдал лучшую каирскую альмэ, которая «отправляется петь и плясать в частных домах не иначе, как с особого разрешения полиции» [10, с. 56]. Соллогуб, посетивший Египет в связи с открытием Суэцкого канала, с большим трудом нашел в Каире танцовщиц, которые согласились устроить частное представление для русской группы [13, с. 157–159]. Он же сообщает, что в Каире существует квартал «Крокодил», в котором полиция позволяет работу танцовщиц в «вертепах разврата», однако эта информация приводится им по слухам. Скальковский, также посетивший Каир

Таблица 2. География наблюдений российских путешественников до 1917 г. за египетскими танцовщицами

Населенный пункт	Кто и когда наблюдал
Каир	Уманец, 1843–44 Рафалович, 1846–48 Соллогуб, 1869 Скальковский, 1869 Андреевский, ок. 1884 Дедлов, 1887 Картавцов, 1889 Лендер, 1893 Краснов, 1898 Соколов, 1903 Елпатьевский, нач. 1900–х Фонвизин, 1910
Дамьетта	Уманец, 1843–44
Фуэ (Фува)	Рафалович, 1846–48
Эснэ (Эсна)	Рафалович, 1846–48 Елисеев, 1881
Исмаилия	Соллогуб, 1869
Минья	Щербачев, 1876 Елисеев, 1881
Луксор	Щербачев, 1876 Андреевский, ок. 1884 Дедлов, 1887 Картавцов, 1889
Кена	Елисеев, 1881
Сиут (Асьют)	Елисеев, 1881 Андреевский, ок. 1884
Асуан	Елисеев, 1881
Абу-Тиг (рядом с Асьютом)	Андреевский, ок. 1884
Александрия	Крестовский, до 1892

в 1869 году, подтверждает опыт Соллогуба: «...нам потребовалось купить разрешительный фирман у губернатора, нанять залу, где-то в непроходимой трущобе Каира, приготовить угощение и пр., все это обошлось более 2000 франков» 17, с. 71]. Ту же стоимость представления называет и Соллогуб.

В других городах танцовщицы чувствовали себя, возможно, в большей безопасности, но условия их работы были схожими: русские путешественники наблюдали танцы альмей в небольших комнатах частных домов, крошечных традиционных кофейнях, которые представляют собой такую же обыкновенную комнату, или же просто на улице под открытым небом при свете луны.

Радикально условия работы танцовщиц поменялись к концу 1880-х, когда появились специально оборудованные сцены в развлекательной части Каира:

«Говорят, нет на свете города томительней Каира, — писал Дедлов в 1887-м. — Кафе-шантаны, рулетка, танцовщицы и жулики — вот Каир» [20, с. 231].

Картавцов, посетивший Каир в 1889 году, ссылаясь на местных знакомых, сообщает, что алмеи всё еще нередко преследуются полицией, но, начиная с 1890-х, авторы свидетельствуют о совершенно новых условиях работы танцовщиц: на смену обыкновенной комнате в частном доме пришли кафе-шантаны и рестораны со специально оборудованными сценами и зрительными залами. «На другой день вечером мы попали с Федором Ивановичем (Шаляпиным) в одну из лучших арабских кофеен, в которой подвизаются лучшие “альме” (танцовщицы) Каира, — описывает (1903) одно из таких заведений Соколов. — Это обширный, высокий и длинный зал, сплошь уставленный маленькими мраморными столиками. Стены украшены портретами Египетского хедива Аббаса Хельми 2-го и королевы английской Виктории. В одном конце зала открытая сцена, убранная по-восточному» [29, с. 84]. «Весь потолок увешан, как в ламповом магазине, самыми яркими разноцветными люстрами, какими-то хрустальными канделябрами, которые не горят и не могут гореть, так как они только “для красоты”, как объяснил мне мой спутник, для того чтобы пышно отражались настоящие лампы и действительные канделябры. Все великолепно. Белый мраморный фонтан смутно журчит в середине зала... Странная мелодия несется с эстрады. Там шесть, семь инструментов, странная смесь Европы и Азии, и двенадцать певцов в широких египетских одеждах, поджавши ноги, сидят на длинных диванах... певцы и музыканты вызывали царицу бала, танцовщицу танцев живота» [28, с. 19–20], — подробно описывает Елпатьевский в 1911 году.

Современным исследователям [12] удалось несколько прояснить историю запрета работы танцовщиц в Каире и Александрии, который был введен в 1833 (или 1834) году при правителе Египта Мухамеде Али, ужесточен при его внуке Аббасе и отменен в конце 1880-х². Из табл. 2 следует, что сообщения авторов об активности танцовщиц в других городах Египта исчезают как раз в начале 1890-х — в тот самый момент, когда в Каире появляются абсолютно новые условия для их работы. Мы можем предположить, что именно в это время Каир становится танцевальным центром Египта, а региональные центры приходят в упадок, уходя в историю вместе с альмэ и гауази предыдущей эпохи.

Знаменитые альмэ Египта

Российские путешественники сохранили для истории имена двух знаменитых египетских танцовщиц XIX века.

² Причины его и детали действий правителя до конца не установлены. Каковы бы они ни были, запрет, несомненно, оказал решающее воздействие на историю египетского женского профессионального танца.

Уста-Сакнэ³

Рафалович сообщает о «лучшей каирской альмэ» по имени Уста-Сакнэ, которую ему довелось видеть в частном доме в Каире (1846–48): «Уста-Сакнэ, лучшая каирская альмэ, которую Европейцы прозвали египетскою Малибран, ...получала за вечер от хозяина дома по 500 пиастров, и сверх того собирала почти столько же с гостей, к которым в разное время подходила с тамбурином» [10, с. 56]. Вполне возможно, что Уста-Сакнэ — та самая танцовщица, которую английская путешественница Л. Дафф-Гордон увековечила в своем сочинении 1860 года как Сакину ал-Маз. «Сакине... 55 лет... она грациозна как леопард, а великолепный голос резок, но захватывает. По голосу мне показалось, что ей лет 30–35... Армянки, с которыми она общалась между песнями, относились к ней с большим почтением... Она из муслимов, очень богата и щедра. Сакина получает как минимум 50 фунтов стерлингов за вечер» [31, с. 36].

Из литературы российских путешественников о египетских танцовщицах известно, что они быстро старились: в 24 года они выглядели уже зрелыми женщинами. Теряя «товарный вид», танцовщицы, которые всегда сопровождали свое выступление пением, зачастую переходили в разряд певиц. Между сообщениями Рафаловича и Дафф-Гордон — разрыв длиной почти в 15 лет. Это достаточный срок для того, чтобы Уста-Сакнэ перестать танцевать. Отмеченная Дафф-Гордон грациозность выдает в певице бывшую танцовщицу. Рафалович сообщает о ней, что она относится к высшему разряду альмэ, о чем свидетельствует и ее имя: слово «уста» имеет в арабском языке значение «мастер». Подробности, сообщаемые Дафф-Гордон о ее гонораре, богатстве и уважении, которым она пользуется у женщин, совпадают с описанием Рафаловича. Сохранилась гравюра Лорье (см.: илл. 1), изображающая египетскую алмею Сакину Ал-Маз с тамбурином (возможно, тем самым, в который Уста-Сакнэ собирала плату с гостей вечера, описанного Рафаловичем).

Кучук-Ханем

Имя Кучук-Ханем упоминается двумя русскими путешественниками. В 1884 году Андреевский стал свидетелем танцевального представления в Абу-Тиге, недалеко от города Сиут (Асьют): «В особенности одна, Кучук-ханем, как ее назвал сидевший рядом со мной губернатор и не спускавший с нее глаз, плясала с большой страстностью и плясала мастерски» [19, с. 325]. В 1887 году Дедлов воспроизводит описание знаменитой танцовщицы Кучук-Ханем из книги французского журналиста М. Дюкана «Нил».

Кучук-Ханем была многократно описана европейскими путешественниками. По их сообщениям канадская исследовательница Фрэзер восстановила

³ Ударение выставлено Рафаловичем.



Илл. 1. Египетская
альмея Сакина Ал-Маз. Лорье.
Ок. 1870. [31, с. 34]

в общих чертах ее биографию [12]. Кучук-Ханем не была египтянкой. Она родилась, вероятнее всего, в Дамаске около 1823 года. В Каир она приехала в возрасте 17 лет. Там она приобрела богатство и славу одной из самых знаменитых альмэ своего времени. Некоторое время она жила в Эсне, одном из региональных танцевальных центров в период действия запрета на работу танцовщиц в Каире и Александрии. В Эсне у нее был собственный дом и прислуга. Многочисленные европейские путешественники, посещавшие ее дом в 1850-е ради представления, описывали красоту и богатство танцовщицы. Ходило множество слухов о ее романе с пашой Египта Аббасом. Правда это или нет, но Кучук-Ханем стала единственной танцовщицей, которой Аббас разрешил вернуться в Каир

в период действия запрета на работу танцовщиц. К 1884 году, когда Андреевский посетил Абу-Тиг, Кучук-Ханем уже никак не могла быть в числе юных альмэ, которых он там видел, однако то, что губернатор называл самую яркую танцовщицу вечера «Кучук-ханем», свидетельствует о том, что имя легендарной альмэ XIX века стало нарицательным.

Костюмы египетских танцовщиц

Костюмы и украшения египетских танцовщиц, как свидетельствуют русские путешественники, зависели от класса альмэ и менялись со временем.

В Каире в 1869 году костюм альмэ низшего класса состоял из «куртки и юбки, но между курткой и юбкой оставалось небольшое нагое место на желудке... На голове, в ушах, на руках сверкали бриллианты, быть может, взятые напрокат» [13, с. 158].

В Минье в 1876 году, по сообщению Щербачёва [18, с. 130], танцовщицы среднего уровня были одеты в ситцевые платья, украшены монистами и браслетами; одна из гавази носила особенное украшение для носа в виде кольца с подвесками. В 1881 году Елисеев [24, с. 100–101] описал костюмы альмэ высшего разряда из того же города: красная шапочка с золотыми и серебряными монетами; кружевная розовая рубашка с глубоким вырезом на груди и широкими рукавами; малиновый корсет из атласа с глубоким вырезом на груди; широкие шаровары из шелка; поверх шаровар на бедрах «отрез дорогой ткани»; темно-малиновая бархатная куртка поверх всего костюма; красные сафьяновые туфли.

Щербачёв описал богатейшие одеяния альмэ, танцевавших на вечере, организованном для русских путешественников властями Луксора в 1876 году: «Они надели лучшие уборы. Платья их, красные с черным, почти сплошь покрыты заработанным золотом: фунтами, стерлингами, наполеонами, дукатами, полуимпериалами, новенькими трехрублевыми (золотые трехрублевники я видал только за границей; кажется, они чеканятся исключительно для надобностей министерства иностранных дел), вокруг стана монеты образуют как бы панцирь из золотой чешуи; шею украшает золотое монисто, а с головы на спину и плеча золотым водопадом спускается особого рода унизанная червонцами сетка» [18, с. 172].

Крестовский [26, с. 50] не позднее 1892 года был в Александрии свидетелем представления гавази невысокого разряда. Они были одеты в прозрачные рубашки с длинными широкими рукавами из гренадина с золотой строчкой, широкие розовые шаровары из ситца, на бедрах — длинные шерстяные шарфы в красно-желтую полоску; поверх рубашки — курточка-безрукавка, заменявшая лиф. Украшениями служили бусы из кораллов, бусин и монет, монисты в волосах из фальшивых монет, серебряные браслеты и четки на запястьях, серебряные кольца с подвесками, продетые сквозь ноздрю. Две девушки были в алых фесках (шапочках), другие с волосами, заплетенными в мелкие косички.

Недалеко от Асьюта, в деревне Абу-Тиг Андреевский около 1884 года наблюдал представление танцовщиц среднего класса, костюм которых состоял из «яркой полосатой шелковой юбки и расшитой позументом куртки, одетой нараспашку поверх белой рубашки. У одной на голове была маленькая шапочка, обвешанная монетами, а в ушах — громадные кольца с различными подвесками...» [19, с. 324].

Более поздние авторы по какой-то причине не упоминают костюмы танцовщиц, отмечая лишь множество металлических украшений. Можно предположить, что это происходило от нежелания повторяться. Только Фонвизин [27, с. 91] в 1910 году описал небогатую свадьбу в Каире, на которой выступили танцовщицы: одна — в атласном платье, отделанном рюшами из кисеи, с обнаженными шеей и плечами, вся в поддельных драгоценностях и с блестящей короной на голове; вторая — в красном атласном платье с еле прикрытыми прозрачной рубашкой грудью и животом.

Анализируя эти описания, можно сделать несколько заключений:

- во-первых, чем выше был класс танцовщицы, тем более многослойным и закрытым был ее костюм; дороже ткани и лучше подобраны цвета деталей костюма;
- во-вторых, независимо от класса, египетские танцовщицы удивляли путешественников прозрачностью костюма в области груди (см.: илл. 2).



Илл. 2. Э. К. Соколовский.
Раузиат. 1895 г.

Иллюстрация к книге Елисеева

Андреевский приводит любопытный разговор с сотрудником консульства в Луксоре Мустафой-ага, организатором выступления, или танцевальной «фантазии»⁴. Мустафа-ага поинтересовался, почему к празднику не присоединились русские дамы. «Ему ответили, что дамы нашли неудобным идти на вечер, где будут танцевать хавази. Мустафа обиделся и, несмотря ни на какие объяснения, никак не хотел понять своей восточной башкой, что его танцы альмей до некоторой степени неприличны. “Что же тут неприличного? — говорил он... — напротив, это очень красивое и приятное зрелище”» [19, с. 384]. Мустафа-ага был известен среди русских путешественников как человек, «который на весь Египет славился своим радушием, а главное, пониманием в хореографическом деле» [19, с. 383]. О нем тепло вспоминал не только Андреевский, но и Щербачёв. В обоих случаях Мустафа-ага, дом которого находился на территории Луксорского храма, устроил для русских путешественников весьма достойные танцевальные вечера с участием танцовщиц высокого ранга.

Аксессуары египетских танцовщиц

Таблица 3. Российские путешественники об аксессуарах египетских танцовщиц

Наименование аксессуара	Кто и когда наблюдал
Кастаньеты/саггат/сджады/кроталы	Рафаилович, 1846–48 Соллогуб, 1869 Щербачев, 1876 Елисеев, 1881 Андреевский, ок. 1884
Тамбурин/бубен	Рафаилович, 1846–48 Елисеев, 1881
Трость	Щербачев, 1876
Струнный инструмент	Елисеев, 1881
Бутылка со свечой на голове	Картавцов, 1889
Шарф до пола	Елпатьевский, начало 1900–х

⁴ «Фантазией» египтяне называли подобные выступления, предлагая посмотреть их русским и европейским зрителям.

Таблица 3 содержит сведения об аксессуарах, которые использовали египетские танцовщицы во время представлений. Аксессуары не были обязательны. Самое большое распространение имели саггат (как правильно записал арабское название этого музыкального инструмента Рафалович [10, с. 55]) — металлические тарелочки, которые надеваются на большой и средний палец руки. После 1890-х все перечисленные в таблице аксессуары исчезают из описаний авторов и появляется новый — длинный шарф до пола (сегодня в Египте его называют «тарха»). Этот аксессуар стал традиционным для современного египетского ракс шарки.

Музыкальное сопровождение

Таблица 4. Музыкальные инструменты, упомянутые российскими путешественниками до 1917 года.

Музыкальные инструменты	Кто и когда слышал
Арабские барабаны	Уманец, 1843–44 Елисеев, 1881 Андреевский, ок. 1884 Крестовский, до 1892 Лендер, 1893
Саггат/кастаньеты/саджады/кроталы	Рафаилович, 1846–48 Соллогуб, 1869 Щербачев, 1876 Елисеев, 1881 Андреевский, ок. 1884
Тамбурин/бубен	Рафалович, 1846–48 Соллогуб, 1869 Щербачев, 1876 Елисеев, 1881 Картавцов, 1889 Лендер, 1893 Фонвизин, 1910
Арабские дудки	Соллогуб, 1869 Щербачев, 1876 Елисеев, 1881 Картавцов, 1889
Арабские струнные инструменты	Соллогуб, 1869 Скальковский, 1869 Щербачев, 1876 Елисеев, 1881 Андреевский, ок. 1884 Крестовский, до 1892

Российские путешественники сообщают, что египетские альме танцевали под аккомпанемент саггат, на которых играли сами, собственного пения, а также в сопровождении некоторых музыкантов и певцов. Самый простой аккомпанемент обеспечивался двумя ударными инструментами (барабаном

и бубном) или одним ударным и дудкой. Чем выше был класс танцовщицы, тем больше музыкантов сопровождали ее представление. Все инструменты до начала XX века были арабскими. Елпатьевский, возможно, одним из первых наблюдал большой арабо-европейский «бэнд» современного типа в каирском кафе-шантане начала 1900-х: «Странная мелодия несется с эстрады. Там шесть, семь инструментов, странная смесь Европы и Азии, и двенадцать певцов...» [28, с. 20].

Арабская музыка производила на российских путешественников неизгладимое впечатление. Они называли ее «буйной» [11, с. 211], «невыносимым бренчанием и писком» [13, с. 158], «гнусливой» [17, с. 72], «дерущей уши нескладицей» [18, с. 130], «странными переливами, бляением, взвизгиванием, мяуканьем, воем» [18, с. 172]. «От музыки бросало нас сначала в жар и холод, и казалось, что колотят чем-то изо всех сил по голове, потом привыкли», — писал Соколов, сопровождавший Шаляпина в Каире в 1903 году. В то же время он отметил, что Шаляпин был так впечатлен необычным звучанием, что пригласил артистов после программы за свой столик и через переводчика долго расспрашивал их о восточной музыке, от чего «альмэ были в восторге» [29, с. 86–87].

Реакция Шаляпина была нехарактерной для русского путешественника. Не понимающему традиционную арабскую музыку русскому человеку, воспитанному на классических симфониях, не знающему арабского языка, очень сложно было оценить ее красоту, очарование и смыслы. Из всех российских путешественников, описывавших представления танцовщиц Египта, это почувствовал и передал только Елпатьевский:

«– Какую они поют песню? — спрашиваю я моего спутника.

Он смотрит на меня удивленно и говорит:

– Никакой песни... Они импровизируют. — И поясняет. — Кто же стал бы ходить, если бы всякий день одну и ту же песню пели.

Он тут же переводит мне эту импровизацию, которой певцы и музыканты вызывали царицу бала, танцовщицу танцев живота.

– “Я ждал тебя, ты не приходила ко мне. Я не видел тени твоей, я не слышал звука шагов твоих, не доносилось до меня шелеста одежд твоих... Приди ко мне, красавица моя! Солнце, брат твой, и луна, сестра твоя, только они одни могут спорить с тобой о красоте... Приди, приди, красавица моя, возлюбленная моя!!!”

Она пришла наконец на эстраду, сестра солнца и сестра луны...

Старый египтянин, сухой и длинный, в широких одеждах стоит у эстрады и громко кричит:

– Молчите! Молчите! Слушайте!

И когда танцовщица танцует самое экстренное па, он одобрительно говорит:

– Хорошо, очень хорошо!

А когда ослабевает усердие певцов или уменьшается внимание зрителей, он кричит:

– Пойте! Пойте! – И к зале: – Молчите! Слушайте!

Они не были те “откровенные” танцы голых животов, какие мне доводилось видеть как-то на нижегородской ярмарке, те, которые преподносятся на разных выставках европейской публике, но, должно быть, нужно пропитаться духом народа, проникнуть в чужую душу, чтобы оценить это несомненно народное танцевальное творчество... чтобы понять то настроение местной публики, когда без приказов старого египтянина, этого хора арабского кафе-театра, люди оставляли свои папиросы и сигары и наргилэ и все, как один, наблюдали развертывавшуюся и усложнявшуюся картину танцев живота...» [28, с. 20–22].

Описания движений египетских танцовщиц

Рафалович, 1846–48: «Пляска альмэ и гавази ...состоит преимущественно в весьма выразительной пантомиме, сопровождаемой дрожащим движением нижней части туловища, причем ноги вовсе не удаляются от пола» [10, с. 57].

Соллогуб, 1869: «Пляска заключается в том, что они почти на одном месте тихо вертятся, разводят руками и дрожат животом, как наши цыганки дрожат плечами. Искусство здесь требует, чтобы плечи оставались неподвижны, и чтоб голова, руки и живот шевелились независимо друг от друга» [13, с. 123].

«Танец ...заключался в том, что танцовщица заставляла дрожать выказываемую наготу, так как наши цыганки дрожат плечами. С места она не двигалась, но чуть заметно иногда приседала или поворачивалась, то вправо, то влево. В каждой руке она держала между двумя пальцами маленькие медные тарелочки или кроталы, которыми аккомпанировала оркестру. Вот идеал арабской хореографии» [13, с. 158].

Скальковский, 1869: «Большая же часть танцев состоит в однообразном и утомительном для глаз движении рук и дрожании корпуса» [17, с. 72].

Щербачев, 1876: «Танцовщица стояла посреди комнаты с длинною палкой в руках и — то подпиралась ею как костылем, то клала на нее подбородок, то целилась ею в присутствующих. При этом колен ногами не выделялось; ходили только плеча, голова, стан, — и все туловище как-то дрожало под такт музыки. Порою, сгорбив спину и змееобразно изгибаясь, баядерка оседала наземь... совсем опустившись на пол, плясунья стала медленно переползать с места на место, причем плеча и грудь ее все еще дрожали...» [18, с. 130–131].

Елисеев, 1881: «Быстро выпрямляется их стройный стан, красивые обнаженные руки вскидываются вверх... алмея изгибается, словно змея, и как-то неслышно плывет по коврам, следуя такту музыки... Все сильнее и сильнее изгибается раузиат, закинув далеко назад голову... высоко приподнимается полуоткрытая грудь, все тело алмеи дрожит и содрогается, и ноги скользят

мелкими шажками под трепет замирающих кастаньет. Едва касаясь пола, взлетает потом она на остром носке шитых золотом туфель, широкие шелковые шальвары с легким шуршанием вьются красивыми складками вокруг стройной ножки, гремящей металлическими кольцами, гибкий стан колыхнется, красивые смуглые руки, едва держащие бубен, откидываются беспомощно назад вместе с опрокинутым туловищем и головой...» [24, с. 101].

Андреевский, ок. 1894: «Танцовщицы одна за другой прошлись кругом сцены с легким дрожанием бедр и с щелканьем кастаньет... арабский танец, состоящий лишь в изгибании стана, то медленном, то быстром, смотря по темпу музыки, и в дрожании бедр и плеч при полной неподвижности остальных частей тела... Она то извивала свой гибкий стан... то, раскинув руки как бы для объяснения, начинала трепетать... то становилась на колени и, плавно нагибаясь вперед и откидываясь назад, как бы молила о пощаде богиню любви, и в этих медленных, ленивых движениях сказывалась вся страстная нега Востока с его пламенным солнцем, с его журчащими в гаремах фонтанами, с его пальмами, с его поэзией» [19, с. 324–325].

Картавцов, 1889: «Сначала алмея что-то выделявала на месте, потом стала сгибать ноги как раз так, как нужно, чтобы сделать реверанс; затем изгибала тело, то наклоняясь вперед горизонтально и почти касаясь пола, то откидываясь назад, то медленно вращаясь слева направо и справа налево; но куда бы ни двигалось тело, нижняя часть ног — от колена до ступни — и голова были совершенно неподвижны. О плавности движений можно судить по тому, что она поставила на голову пустую бутылку, а на горлышко ее зажженную стеариновую свечку и не только бутылка, но даже и свеча, ничем не поддерживаемые, не шелохнулись ни разу» [22, с. 128].

Анализ приведенных выше описаний позволяет выделить следующие характерные черты египетского танца ракс шарки XIX века:

- почти весь танец сопровождается «дрожанием» бедрами либо плечами (в терминах современных египетских педагогов ракс шарки – «шимми»);
- движения и шаги исполняются в такт музыке;
- необходимым качеством для танцовщицы является гибкость корпуса для выполнения прогибов и скручиваний;
- особое внимание уделяется движениям и выразительности рук;
- характерной частью танца являются партерные элементы и перемещения;
- существенной характеристикой танца является изоляция частей тела;
- аксессуары используются в танце для подчеркивания баланса;
- танец исполняется в основном на полной стопе, на точке, подъем на полупальцы подается как особенный спецэффект.

Сведения о хореографии

Хотя российские путешественники применяли к египетским танцам слова «хореография» [13, с. 158; 19, с. 383] и «балет» [13, с. 123 и 158], а Елисеев восторженно называл гавази «балеринами современного Египта» [24, с. 100], сведения о наличии хореографии в их отчетах крайне скудны, хотя свидетельствуют о наличии некоего набора жанров танца. Скальковский, будучи зрителем, искушенным в балетном искусстве, отмечал, что у египетских танцовщиц «разные песни и танцы имеют между собой связь, и всего не переслушаешь за двадцать четыре часа» [17, с. 72]. Щербачёв подметил, что танцовщицы умело управляли этим набором песен, чтобы зрители не скучали: «Через каждые пять минут баядерки постукиванием кастаньет указывали музыкантам новый мотив» [18, с. 173]. Андреевский, наблюдавший представления гавази несколько раз, обратил внимание, что они поочередно и иногда попарно проделывали «установленные па, повторявшиеся бесконечное количество раз» [19, с. 385]. В репертуаре танцовщиц были и некоторые устойчивые формы танца (в частности, Картавцов, рассказывая об особом представлении египетской альмэ с бутылкой на голове, сообщает с ее слов, что это — ее «любимый танец» [22, с. 128]).

Скудость сведений о хореографии египетского танца, возможно, объясняется и тем, что российские путешественники «пропускали две трети и торопили переход к тем танцам, которые составляют букет египетского искусства» [17, с. 72]. Таким танцем русские авторы считали знаменитую «пчелу» («осу», «наэле», «нахлэ»).

Египетское происхождение этого танца, как свидетельствуют изыскания Фрэзер, остается под большим вопросом. Исследовательница отмечает, что почему-то этот танец представлен только в отчетах французских авторов, в то время как английские путешественники его не упоминают. Сведений же о том, что танец «пчела» существовал в Египте до времени начала массовых европейских путешествий, пока не найдено. Тем не менее русские путешественники полагали, что скандально известный в европейской литературе танец «пчела» для египетских танцовщиц являлся обязательной частью программы, и очень удивлялись, когда альмэ высокого ранга, танцевавшие в луксорском доме Мустафы-аги, отказывались его исполнить. Такой же отказ наблюдал Андреевский в деревне Абу-Тиг недалеко от Асьюта, где за танцовщиц вступился местный градоначальник: «Губернатор отвечал уклончиво, говорил, что на площади нельзя исполнять этого танца, а у него в доме — места мало; к тому же, навряд ли здешние танцовщицы сумеют умно и художественно провести эту сцену, и что надо ехать в Луксор, где живут будто лучшие гхавази во всем Египте» [19, с. 325].

Что же представлял собой этот танец? Имитируя, что под одежду забралась пчела, «танцуя, плясуньи понемногу раздеваются, и последние па, обыкновен-

но самые смелые, делаются в то время, когда уже ничто, кроме разве браслетов и серег, не стесняет движений танцовщицы» [18, с. 172]. Описания этого представления оставили Соллогуб, Скальковский, Щербачёв, Елисеев, Андреевский, Дедлов и Крестовский (впечатления авторов при этом коррелировали с уровнями танцевального мастерства танцовщиц). Соллогуб, Скальковский и Дедлов, наблюдавшие «пчелу» в некачественном исполнении, были шокированы его непристойностью. Другие путешественники оставили более романтические воспоминания: «Я не буду описывать этого чувственного танца, остатка древний сатурналий, мистического культа Вакха, Адониса и позднейших римских оргий. Быстрое неистовое кружение на одном месте, всевозможные движения рук, ног и поясицы, кончающиеся постепенным сбрасыванием одежд под сладострастный такт музыки, пляской полуобнаженных альмей и медленным их одеванием среди непрерываемых танцев и мимических телодвижений, — вот что представляет собой знаменитый танец пчелы, или осы» [24, с. 128].

Пожалуй, самое подробное и беспристрастное изображение этого «пикантного» жанра оставил Крестовский [26, с. 50–51]. В его описании танец представляет собой моноспектакль артистки в музыкальном сопровождении. Танцовщица начинает с позы в центре импровизированной сцены. Она полностью одета в многосоставный костюм. Под звук струнного арабского инструмента, действительно напоминающего жужжание пчелы, она изображает, будто следит за надоедливым насекомым и отмахивается от него сначала руками, а затем, по мере развития сюжета, — деталями костюма. Избавление от каждого предмета одежды обставляется пантомимой. Чем меньше одежды остается на танцовщице, тем драматичнее музыка. В кульминационный момент, когда на исполнительнице остается одна полупрозрачная рубашка, она изображает, будто пчела все-таки ее ужалила, и театральным жестом под соответствующий моменту музыкальный аккомпанемент сбрасывает рубашку на пол. Следует динамичный танец, изображающий страдание от укуса. Танец заканчивается падением в партер и замиранием. Крестовский, являясь человеком своего времени, разумеется, не может одобрить таких представлений, но отмечает, что этот танец «характерен и вполне выражает то, что хочет выразить» [26, с. 51].

Повторимся, что вопрос о происхождении этого рода представлений египетских танцовщиц XIX века дискутируется. Автор наиболее серьезной научной работы Фрэзер высказывает предположение, что гавазы и альмэ, поставленные в тяжелое финансовое положение запретом на работу в Каире и Александрии, изобрели этот танец в угоду европейским путешественникам, чтобы иметь источник заработка, а национальной традиции этот танец не имел.

Выводы

Сочинения российских путешественников дореволюционного времени являются ценными источниками о развитии египетского танца ракс шарки XIX – начала XX века. В отсутствие фото- и видеоматериалов они сохранили для истории имена исполнительниц, традиционные костюмы, характерные движения и даже жанры танца. Любопытство и наблюдательность наших соотечественников позволяют современным исследователям национального танца Египта не только реконструировать его исторические формы, но и понять, каким же на самом деле был знаменитый танец альмей, вдохновлявший писателей, художников и хореографов во всем мире на протяжении двух столетий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горячкин Г. В. Египет в российских архивах. М.: Медина, 2017. 284 с.
2. Карамзин Н. М. История государства Российского. М.: Эксмо, 2002. 1024 с.
3. Данциг Б. М. Ближний Восток в русской науке и литературе (дооктябрьский период). М.: Наука, 1973. 436 с.
4. Piatnitsky Y., Baddeley O., Brunner E. Sinai. Byzantium. Russia. Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century. London: University of Washington Press, Saint Catherine Foundation, 2000. 456 p.
5. Хождение архимандрита Агрефения около 1370 г. // Православный палестинский сборник / ред. архимандрит Леонид. СПб.: Православное Палестинское общ. (тип. В. Киришаума), 1896. Вып. 48. 36 с.
6. Хождение гостя Василья 1465–1466 гг. // Православный палестинский сборник / ред. архимандрит Леонид. СПб.: Православное Палестинское общ. (тип. В. Киришаума), 1884. Вып. 6. 32 с.
7. Хождение купца Василия Познякова по святым местам Востока // Православный палестинский сборник / ред. Х. М. Лопарев. СПб.: Православное Палестинское общ. (тип. В. Киришаума), 1887. Вып. 18. 31 с.
8. Данциг Б. М. Русские путешественники на Ближнем Востоке. М.: Мысль, 1965. 272 с.
9. Григорович-Барский В. Г. Странствования Василья Григорович-Барского по святым местам Востока с 1723 по 1747 гг.: в 4 т. СПб.: Тип. В. Киришаума, 1885–1887. 428 с.
10. Рафалович А. А. Путешествие по Нижнему Египту и внутренним областям дельты. СПб.: Тип. Я. Третья, 1850. 433 с.
11. Уманец А. Поездка на Синай с приобщением отрывков о Египте и Святой земле: в 2 ч. СПб.: Тип. III отд. собственной Е. И. В. канцелярии, 1850. Ч. 2. 372 с.
12. Fraser K. W. Before They Were Belly Dancers: European Accounts of Female Entertainers in Egypt 1760–1870. Jefferson, North Carolina: Mc Farland & Company, Inc., Publishers, 2015. 296 p.
13. Соллогуб В. А. Новый Египет. СПб.: Тип. Скарятин, 1871. 164 с.

14. Горячкин Г. В. Египет глазами россиян середины XIX – начала XX в. Политика. Экономика. Культура // Народы Ближнего Востока. 1992. Вып. XV. Кн. 2. 331 с.
15. Поггенполь М. Очерк возникновения и деятельности Добровольного флота за время XXV-летнего его существования. СПб.: Тип. А. Бенке, 1903. 319 с.
16. Любарская А. М. Русские путешественники и моряки на строительстве Суэцкого канала // Страны и народы Востока. 1959. Вып. 1. С. 148–161.
17. Скальковский К. Путевые впечатления в Испании, Египте, Аравии и Индии 1869–1972. СПб.: Тип. тов. «Общественная польза», 1873. 323 с.
18. Щербачев Ю. Н. Поездка в Египет. Из Константинополя в Каир. По Нилу и на Суэцком канале. М.: Университетская тип. (М. Катков), 1883. 371 с.
19. Андреевский В. Египет. Александрия, Каир, его окрестности, Саккара и берега Нила до первых порогов. Описание путешествия в 1880–81 году. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1884. 471 с.
20. Дедлов В. Л. Из далека. Письма с пути. Из «Книжек Недели». СПб.: Тип. Н. А. Лебедева, 1887. 428 с.
21. Дедлов (Кизн) В. Л. Приключения и впечатления в Италии и Египте. Заметки о Турции. СПб.: Тип. Н. А. Лебедева, 1887. 482 с.
22. Картавцов Е. Э. По Египту и Палестине. Путевые заметки. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1896. 250 с.
23. Рейхельт Н. Н. (Лендер). Египет и Палестина. Очерки и картинки. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1893. 192 с.
24. Елисеев А. В. По белу свету. Путешествия по трем частям Старого Света. М.: Эксмо, 2017. 448 с.
25. Краснов А. Н. Из колыбели цивилизации. Письма из кругосветного путешествия. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1898. 658 с.
26. Крестовский В. В. В дальних водах и странах // Крестовский В. В. Собрание сочинений Всеволода Владимировича Крестовского. СПб.: Изд. тов. «Общественная польза». 1899. Т. 6. 507 с.
27. Фонвизин С. Семь месяцев в Египте и Палестине. Очерки и впечатления. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1910. 194 с.
28. Елпатьевский С. Египет. СПб.: Общественная польза, 1911. 213 с.
29. Соколов Н. А. Поездка Ф. И. Шаляпина в Африку. М.: Тип. Печатник, 1914. 88 с.
30. Carlton D. Looking for Little Egypt. New-York: International Dance Discovery Publisher, 1995. 120 p.
31. Буонавентура В. Рожденная в танце. СПб.: ID press, 2005. 156 с.

REFERENCES

1. Goryachkin G. V. Egipet v rossijskix arxivax. M.: Medina, 2017. 284 s.
2. Karamzin N. M. Istoriya Gosudarstva Rossijskogo. M.: E' ksmo, 2002. 1024 s.

3. *Dancig B. M.* Blizhnij Vostok v russoj nauke i literature (dooktyabr`skij period). M.: Nauka, 1973. 436 s.
4. *Piatnitsky Y., Baddeley O., Brunner E.* Sinai. Byzantium. Russia. Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century. London: University of Washington Press, Saint Catherine Foundation, 2000. 456 p.
5. Xozhdenie arximandrita Agrefeniya okolo 1370 g. // Pravoslavny`j palestinskij sbornik / red. arximandrit Leonid. SPb.: Pravoslavnoe Palestinskoe obshh. (tip. V. Kirshbauma), 1896. Vy`p. 48. 36 s.
6. Xozhenie gostya Vasil`ya 1465–1466 gg. // Pravoslavny`j palestinskij sbornik / red. arximandrit Leonid. SPb.: Pravoslavnoe Palestinskoe obshh. (tip. V. Kirshbauma), 1884. Vy`p. 6. 32 s.
7. Xozhdenie kupcza Vasiliya Poznyakova po svyaty`m mestam Vostoka // Pravoslavny`j palestinskij sbornik / red. X M. Loparev. SPb.: Pravoslavnoe Palestinskoe obshh. (tip. V. Kirshbauma), 1887. Vy`p. 18. 31 s.
8. *Dancig B. M.* Russkie puteshestvenniki na Blizhnem Vostoke. M.: My`sl`, 1965. 272 s.
9. *Grigorovich-Barskij V. G.* Stranstvovaniya Vasil`ya Grigorovich-Barskogo po svyaty`m mestam Vostoka s 1723 po 1747 gg.: v 4 t. SPb.: Tip. V. Kirshbauma, 1885–1887. 428 s.
10. *Rafalovich A. A.* Puteshestvie po Nizhnemu Egiptu i vnutrennim oblastyam del`ty`. SPb.: Tip. Ya. Treya, 1850. 433 s.
11. *Umanecz A.* Poezdka na Sinaj s priobshheniem otry`vkov o Egipte i Svyatoj zemle: v 2 ch. SPb.: Tip. III otd. sobstvennoj E. I. V. kancelarii, 1850. Ch. 2. 372 s.
12. *Fraser K. W.* Before They Were Belly Dancers: European Accounts of Female Entertainers in Egypt 1760–1870. Jefferson, North Carolina: Mc Farland & Company, Inc., Publishers, 2015. 296 p.
13. *Sollogub V. A.* Novy`j Egipt. SPb.: Tip. Skaryatina, 1871. 164 s.
14. *Goryachkin G. V.* Egipt glazami rossiyan serediny` XIX – nachala XX v. Politika. E`konomika. Kul`tura // Narody` Blizhnego Vostoka. 1992. Vy`p. XV. Kn. 2. 331 s.
15. *Poggenpol` M.* Ocherk vozniknoveniya i deyatel`nosti Dobrovol`nogo flota za vremya XXV-letnego ego sushhestvovaniya. SPb.: Tip. A. Benke, 1903. 319 s.
16. *Lyubarskaya A. M.* Russkie puteshestvenniki i moryaki na stroitel`stve Sue`czkogo kanala // Strany` i narody` Vostoka. 1959. Vy`p. 1. S. 148–161.
17. *Skal`kovskij K.* Putevy`e vpechatleniya v Ispanii, Egipte, Aravii i Indii 1869–1972. SPb.: Tip. tov. «Obshhestvennaya pol`za», 1873. 323 s.
18. *Shherbachev Yu. N.* Poezdka v Egipt. Iz Konstantinopolya v Kair. Po Nilu i na Sue`czkom kanale. M.: Universitetskaya tip. (M. Katkov), 1883. 371 s.
19. *Andreevskij V.* Egipt. Aleksandriya, Kair, ego okrestnosti, Sakkara i berega Nila do pervy`x porogov. Opisanie puteshestviya v 1880–81 godu. SPb.: Tip. M. M. Stasyulevicha, 1884. 471 s.
20. *Dedlov V. L.* Iz daleka. Pis`ma s puti. Iz «Knizhek Nedeli». SPb.: Tip. N. A. Lebedeva, 1887. 428 s.

21. *Dedlov (Kign) V. L.* Priklucheniya i vpechatleniya v Italii i Egipte. Zametki o Turcii. SPb.: Tip. N. A. Lebedeva, 1887. 482 s.
22. *Kartavczov E. E`.* Po Egiptu i Palestine. Putevy`e zametki. SPb.: Tip. M. M. Stasyulevicha, 1896. 250 s.
23. *Rejxel` t N. N. (Lender).* Egipet i Palestina. Oчерки i kartinki. SPb.: Tip. A. S. Suvorina, 1893. 192 s.
24. *Eliseev A. V.* Po belu svetu. Puteshestviya po trem chastyam Starogo Sveta. M.: E`ksmo, 2017. 448 s.
25. *Krasnov A. N.* Iz koly`beli civilizacii. Pis`ma iz krugosvetnogo puteshhestviya. SPb.: Tip. M. Merkusheva, 1898. 658 s.
26. *Krestovskij V. V.* V dal`nix vodax i stranax // Krestovskij V. V. Sobranie sochinenij Vsevoloda Vladimirovicha Krestovskogo. SPb.: Izd. tov. «Obshhestvennaya pol`za». 1899. T. 6. 507 s.
27. *Fonvizin S.* Sem` mesyacev v Egipte i Palestine. Oчерки i vpechatleniya. SPb.: Tip. A. S. Suvorina, 1910. 194 s.
28. *Elpat`evskij S.* Egipet. SPb.: Obshhestvennaya pol`za, 1911. 213 s.
29. *Sokolov N. A.* Poezdka F. I. Shalyapina v Afriku. M.: Tip. Pechatnik, 1914. 88 s.
30. *Carlton D.* Looking for Little Egypt. New-York: International Dance Discovery Publisher, 1995. 120 p.
31. *Buonaventura V.* Rozhdennaya v tance. SPb.: ID press, 2005. 156 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Барсова Н. С. — аспирант; natafari.russia@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Barsova N. S. — Postgraduate Student; natafari.russia@gmail.com