

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.59.27.021

Эволюция образа фалляхи в культуре Египта 20-21 веков**Чистова Карина Борисовна**

Хореограф, преподаватель-методист,
образовательный проект «Восточный танец и фольклор арабских стран»,
141190, Российская Федерация, Фрязино, ул. Институтская, 10;
e-mail: bellydanceonlineschool@gmail.com

Аннотация

Целью данного исследования стало изучение составляющих современного сценического образа фалляхи. Гипотеза исследования заключалась в том, что современный сценический образ фалляхи является собирательным и чаще представлен на основе работ М. Реда и творчества национальных групп позднего периода. Перед автором стояла задача провести анализ образа крестьян Египта в культуре на протяжении периода с 20 гг. прошлого века до настоящего времени. В основу статьи легли как исследования документов, так и результаты серии экспедиций в разные районы Египта и наблюдения за бытом фалляхов, их отношением к своему образу в культуре, а также серия интервью с участниками различных фольклорных групп Египта. Можно сделать уверенный вывод, что база, которую создал Реда, живет и находит отражение по всему Египту в творчестве региональных групп. Образ египетского фалляха хоть и претерпел некоторые изменения, не избежав художественного преувеличения, но все же оказался живучим – как в сценическом искусстве Египта, так и в творчестве исполнителей по всему миру.

Для цитирования в научных исследованиях

Чистова К.Б. Эволюция образа фалляхи в культуре Египта 20-21 веков // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 3А. С. 143-153. DOI: 10.34670/AR.2022.59.27.021

Ключевые слова

Танец, история Египта, образ крестьянина, хореография, фольклор, академический фольклорный танец, история культуры Египта.

Введение

«Fellahin» – «крестьяне», занимающиеся земледелием, скотоводством и садоводством. Это земледельцы, которые живут на землях вдоль Нила и регионах дельты, а также в оазисах. Можно сказать, что феллахи (фалляхи) – это сельский пролетариат, социальный класс, для которого работа по найму является, по существу, единственным источником средств к существованию. Являясь коренным населением Египта, по своей многочисленности и однородности феллахи и составляют собственно египетский народ.

На протяжении многих веков они были примером удивительного постоянства. У феллаха менялись властители, религия, язык и культура, но его образ жизни оставался неизменным! Сменялось господство персов, греков, римлян, византийцев, арабов, турок, французов, англичан. Оно могло длиться несколько лет или несколько веков – феллах остался таким, каким был.

Основная часть

Деревня для феллаха – это маленький замкнутый мирок, и именно в нем, на открытом воздухе и на людях, а не в своем доме, проводит он большую часть жизни: женщины ходят за водой группами, дети играют все вместе, повседневная жизнь здесь протекает всегда в коллективе.

Египетская поговорка: «Мужчина – это река, а женщина – плотина». Феллашка помогает мужу в поле, но она не выполняет тяжелую работу. Чаще всего женщина ограничивается домашними работами: приготовлением пищи, выпечкой хлеба, кормлением и уходом за буйволицей, козой и птицей, сбиванием масла, заготовкой удобрения и топлива, шитьем, стиркой или вычесыванием вшей в компании таких же, как и она, феллашек.

Часто свои повседневные дела женщины разнообразят песнями, в которых они поют про свою жизнь. Будь то сбор урожая овощей, тростника или хлопка. Также они развлекают себя песнями во время ухода за домашним скотом, домашними делами и т.д. Можно сказать, что песни и музыка феллахов являются самой что ни на есть народной египетской музыкой.

Традиционный костюм фалляхов незатейлив и функционален; немного различаясь отделкой в различных местностях, в целом выдержан тем не менее в исламской традиции, которая мало изменилась за долгую историю этой страны. Материю здесь по-прежнему в основном ткнут на древних ткацких станках, как правило, используя хлопок – главную сельскохозяйственную культуру Египта.

Вот как описывает одежду фалляхов исследователь традиционных костюмов, английский историк моды – Роберт Хэррольд в своей книге «Костюмы народов мира», впервые удивившей свет в 1978 году: «Женщины носят очень простые свободные платья, собирающиеся у ворота в кокетку или прямого покроя. Круглый или квадратный шейный вырез и застежку на груди отделяют вышивкой, тесьмой и бисером. С приходом ислама в Египет, мужчины начали одеваться в просторные струящиеся сорочки с длинными рукавами – «галабии», вплоть до середины 20 века феллахи чаще ходили босиком, чем в обуви, хотя зажиточные крестьяне предпочитали сандалии».

Несмотря на то, что аграрная реформа 1952 года и дальнейшая урбанизация Египта привнесли изменения в уклад жизни фалляхов, их отношение к одежде и костюмы не претерпели сколько-либо значительных изменений. Однако, те же самые социально-

политические изменения второй половины 20 века повлияли на представление образа фалляхов в Египетской изобразительной культуре.

Социально-политические события 50-х гг (аграрная реформа ликвидировала пережитки феодализма, египтизация национальной экономики) резко изменили сценический образ крестьян Египта. Показательнее всего переворот виден на примере танцевально-музыкальных сцен в кинематографе. После прихода к власти представителей патриотической интеллигенции в союзе с национальной буржуазией республиканское правительство обратилось к кинематографистам со следующим воззванием: «Мы требуем интеллектуальных сценариев, имеющих для зрителя также познавательное значение. Каждый новый фильм должен иметь культурную, социальную и документальную ценность. Не должны выпускаться фильмы, содержание которых исчерпывается танцами и песнями. Мы не против фильмов, в которых есть танцы и песни. Но надо, чтобы они были оправданы ходом сюжета. Наконец, мы требуем, чтобы кинематограф стал действенным средством в деле просвещения масс». С этого заявления начался новый этап в представлении реального образа крестьян в культуре. Интерес к почти документальному изображению жизни фалляхов возник в кино и литературе.

В послереволюционный период в египетском кино появилось и получило плодотворное развитие принципиально новое, реалистическое направление. Его основоположником и одним из наиболее ярких представителей выступил выдающийся кинорежиссер и сценарист, талантливый критик и педагог Салах Абу Сейф (1915-1996). На протяжении всей своей долгой и плодотворной творческой деятельности он призывал коллег-кинематографистов находиться как можно ближе к собственному народу, постоянно чувствовать и глубоко понимать его повседневные насущные проблемы и заботы, «учиться у него, чтобы сообщать ему новые знания».

В фильмах и сериалах нашла отражение достаточно тяжелая жизнь фалляхи. Часто на экране можно увидеть, как женщины носят тяжести в больших корзинах на головах и воду из реки Нил в кувшинах.

Весомый вклад в 1950-е годы в развитие и утверждение реалистических тенденций в экранном искусстве Египта внес также режиссер, сценарист, актер и педагог Юсеф Шахин (1926-2008). В картине «Сын Нила» (Ибн ан-нил, 1951) выступил как новатор, впервые в египетском кино выведя на экран в качестве героя простого крестьянина.

В 1954 на экраны страны вышла кинокартина Абу Сейфа «Чудовище» (Аль-Уахш) на основе реальных событий, относящихся к позднему периоду 1930-х годов. Местом действия оказался один из отдаленных сельских районов традиционно отсталого патриархального Верхнего Египта. А в 1957 году на экраны вышла кинокартина «Сильный» (Аль-Футууа), отличавшаяся глубоким проникновением в общественную среду, проанализировавшая феномен творившихся преступлений в торгово-коммерческой сфере страны, представив их при этом как закономерное следствие пороков египетского общества, которые имели место в канун революции 1952 года. В центре событий вызвавшей широкий резонанс не только в Египте, но и далеко за его пределами острой социальной киноленты, прототипами которой явились реальные персонажи недалекого предреволюционного прошлого, оказалась судьба безземельного крестьянина.

В 1969 году на средства Генеральной организации египетского кино Тауфик Салих сумел создать два важных реалистических игровых кинофильма, выдержавших беспристрастное испытание временем и тоже оставивших заметный след в истории развития национального кинематографа. Один из них режиссер поставил по одноименной повести классика египетской

литературы Тауфика аль-Хакима «Записки провинциального следователя» (Яумийят набифил-арьяф).

Кинематографисты не ограничивали себя лишь правдивым описанием тяжелых жизненных условий простых феллахов, а также доминирующих в их среде стародавних патриархальных обычаев и настроений, но и поднимали острые социально-политические вопросы, вовлекая зрителей в размышление о дальнейшей судьбе страны. Эти и многие другие фильмы не только рисуют объективно пронизанную многочисленными пороками и противоречиями деревенскую действительность, но и дают представление о традиционном быте, костюме и традициях фалляхов Египта, что несомненно ценно для нашего исследования и позволяет увидеть целостный крестьянский образ.

В Египте на рубеже XIX и XX вв. наблюдалось заметное отставание роста числа жителей городов от роста сельского населения. Сложившаяся под решающим воздействием внешнеэкономического фактора – спроса на хлопок на мировом рынке – монокультурная экономическая структура обнаружила свою особую уязвимость после того, как экстенсивные факторы повышения продуктивности земледелия себя исчерпали и начал действовать механизм аграрного перенаселения (начало XX в.). Рост городов в значительной степени стал осуществляться за счет миграции сельских жителей из деревни в город.

В ходе урбанизации за два-три десятилетия Египет из аграрно-крестьянской страны превратился в страну с абсолютным преобладанием несельскохозяйственной занятости, в процессе урбанизации в период между переписями населения 1960 и 2006 гг. происходило перераспределение занятости, в первую очередь, мужской, между городом и деревней в пользу города. Массовые сельские миграции оказали большое влияние на развитие современного восточного города. К 80-90 гг. стало ясно, что интеграция в современное индустриальное общество не помешала селу держаться традиционных деревенских институтов и ценностей. До середины XX века не видели надобности общаться с горожанами, все что нужно можно было найти в деревне.

Мировые войны и миграция в города усилили разрушительное влияние обезземеливания на крестьянское сознание. потерявшие землю фелляхи остро чувствовали свою ущербность, потерю чести. Разрыв с общиной после ухода в город усиливал это неприятие своего крестьянского прошлого, но сохраняли элементы традиционного мирозерцания.

В 1960 году по решению министра культуры д-ра Тарвата Окаша была создана группа *Firqah al-Qawmiyah lil-Funun al-Shabiyah* (Национальная труппа народного искусства). Принимая во внимание то обстоятельство, что советская школа народного танца была признана в то время самой передовой в мире, министр обратился к советскому правительству с просьбой направить в Египет советских специалистов по искусству народного танца. Советский Союз прислал египетским собратьям своих специалистов – выдающихся хореографов Бориса и Ларису Рамазиных, которые провели в Египте 12 лет, изучая египетские народные танцы, обучая первых танцоров ансамбля, формируя их репертуар и систему подготовки на многие годы вперед. Эта группа представила номер, в котором танцовщицы изображали то, как крестьянки месят тесто, сидя на полу, формируют лепешки, забрасывают их в печь, а по прошествии времени, вынимают из печи горячий хлеб и несут его на продажу.

60-е года XX века ознаменовались для Египта еще одним культурным феноменом – созданием национальных театральных трупп. Мировое признание и известность получила труппа под руководством М.Реды. Махмуд Реда – египетский танцор и хореограф, наиболее

известный как соучредитель труппы Реда и исследователь народного танца Египта.

Когда Махмуд Реда решил создать танцевальные номера, которые будут представлять разные регионы Египта, он разделил Египет на части с несколькими культурными регионами. Одним из них был регион дельты, с его земледельческим хозяйством. Реда не хотел исключать эту территорию из коллекции своих танцев, поэтому стал искать пути представить его в узнаваемом виде. Когда М. Реда приехал в Дельту, он не нашел у фалляхов особого танцевального стиля, который бы можно было показать на сцене. Если посмотреть видео, как танцуют фалляхи, то можно заметить, что движения достаточно однообразны.

Поэтому для создания хореографии он решил заимствовать движения, которые совершают мужчины и женщины в повседневной жизни. Он наблюдал за их жестами, движениями, как они ходят, как поправляют шляпу, и как работают. Так, например, хлопки в танце имитируют как фалляхи пекут фитир (хлеб).

Сценический танец фалляхов состоит в основном из прыжков и проходов. Он радостный, легкий. Исполняется группой женщин и мужчин для демонстрации обычной жизни простых людей: они носят воду, обрабатывают землю, собирают урожай, отдыхают и радуются жизни, благословляя ее.

Разберем танец фалляхов в знаменитом фильме *Agazet nos el Sana* 1962 года («Каникулы в середине года»). *Bahr al Rayig* (бахр аль раиг) *The (Nile) Water is Quiet* («Спокойные воды Нила»). В египетских деревнях говорят о реке Нил как будто это море, эль-Бахр, а поля и деревню называют морскими берегами (эль-риф, множественное число – эль-ариаф). В песне *Bahr al Rayig* поется, что море спокойное, имеется в виду, что вода в реке Нил спокойная и можно туда ходить, чтобы наполнять кувшины водой. В этой постановке вы сможете увидеть характерные образы деревенских жителей Танцы фалляхов в исполнении группы Реда часто включают в себя танцы женщин, несущих *balas* (кувшины). В традиционном танце кувшины не используются.

Идея создать танец, в котором используются кувшины, пришла к Махмуду Реде, когда он наблюдал, как женщины совершают свои повседневные дела. В их деревнях нет водопроводов, поэтому они используют кувшины, чтобы принести воду из Нила. Деревенский кувшин обычно представляет собой глиняный сосуд без всяких украшений. Тем не менее, для сцены Реда раскрасил их для усиления театрального эффекта. К примеру, если женщина несет полный кувшин, то мужчина может предложить помочь ей донести его, и это позволило Реде внести в хореографии взаимодействия между мужчинами и женщинами. Также Махмуд Реда использовал в своих постановках и другие аксессуары: «машанна» (плетеная корзина), «баллас» (кувшин), «фас» (большая мотыга) и простая палка (не как в танцах стиля Саиди), которой они подгоняют скот.

В ходе исследований он побывал в мухафазе Аль-Шаркия, а на озере Маттария они провели время на рыбацкой лодке и задокументировали песню и то, как феллахи двигались, маневрируя на лодке и вылавливая рыбу. На суше танцовщицы Реда Труппа смогли записать в тесном кругу, песни, исполняемые женщинами. Эти очаровательные народные пения были представлены труппой Reda в танцевальной форме и стали очень популярными. Аль-Абата Газаз, Манташ Хайали йа Вала и Ала Нур эль-Эйн в течение многих лет транслировались по радио и телевидению в Египте. Свежий и инновационный путь через танец, которым эти песни были представлены, иллюстрирует художественную интуицию Махмуда Реда и талант хореографа.

Заслуживает особого внимания вклад Фариды Фахми, которая разработала для труппы Реда оригинальные костюмы фалляхов. Именно ее видение традиционного костюма демонстрируют артисты – исполнителя танца фалляхов по всему миру.

Мужской костюм представлял короткие штаны, потому что они работают в воде, длинная галабея, которую они оборачивают вокруг талии, чтобы ее не намочить, на голове маленький шарф, называемый «mandil», который впитывает пот и защищает голову от солнца.

Женский костюм: женщины-фалляхи носят платья, которые называются gargar, которые по подолу отделаны воланами и тащатся сзади во время ходьбы. Слово гаргар означает «что-то, что волочится позади». Конечно, в танце такое не практикуется, поэтому для сцены они короче. Чаще всего платья шьют с кокеткой сзади и спереди. Кокетка бывает квадратная или круглая и достигает груди или выше ее. Линия шеи близка к самой шее. кокетка может быть украшена по краю цветными орнаментами или золотистыми бисеринами. От кокетки платье спадает складками и переходит в широкий подол, который обычно заканчивается воланами разной длины. Рукава собираются на кисти или немного выше. Обычно платья делают из хлопка, но может использоваться сатин. В данном регионе крестьяне выбирают более яркие цвета в одежде, вместо традиционно черного цвета в женских платьях. Даже чаще всего ткань разноцветная и преобладает цветочный принт. При создании костюма принт не должны быть детскими, а ткань должна спадать элегантно складками и подчеркивать движения.

Фалляхи всегда носят mandeel bi ouyah' косынку формы треугольника. Она сделана из легкого цветного хлопка или муслина. Края вышиты цветными нитками и украшены шерстяными помпонами, обработанными маленькими блестящими стеклянными бисеринками. Тартах – головной платок, который надевают, покидая дом, может быть из тонкого или толстого непрозрачного материала, чаще всего черного цвета.

Украшения фалляхов золотые или позолоченные. Чаще всего это ожерелье из крупных янтарных бусин, расположенных близко к шее. Кирдан – это ожерелье, составленное из нескольких рядов золотых изделий. Также кирдан может быть крупной подвеской из трех золотых лун. Серьги среднего размера круглые крупные обработанные в мотивах природных орнаментов. Браслеты, золотые и позолоченные, а также браслеты на ногу из серебра или с серебряным покрытием. И хотя в повседневной жизни украшения фалляшек скромнее, сценический образ позволяет «надевать все лучшее сразу».

Заслуга М. Реды и артистов его труппы в том, что благодаря их стараниям мир не только увидел сценические интерпретации о быте и укладе жизни крестьян Египта, но и получил представление о всем многообразии танцевально-песенной традиции фалляхов.

Систему изображения жизнедеятельности крестьян на сцене, которую сформировали две национальные группы Египта, взяли за основу другие египетские фольклорные группы, которые позже стали появляться в различных регионах Египта. Египет административно разделен на 27 мухафаз, или провинций. И в наши дни, в каждой мухафазе принято иметь свою региональную группу. И каждая группа обязательно представляет образы крестьян. Так как танцевально-музыкальная культура в Египет очень разнообразна в разных регионах, то каждая группа изображает крестьян с учетом их особенностей в регионе.

Танец в стиле фалляхи можно встретить и в сольных программах танцовщиц, примеры можно найти редко, но они есть. В данном стиле есть танцы в репертуаре Нагвы Фуад, Дины.

Если национальные группы пытались в своих шоу кратко показать быт разных регионов, то региональные группы чаще всего очень подробно показывают на сцене именно традиции своего родного региона. Чаще всего танцевальные труппы делают мини-спектакли на различные темы

жизни фалляхов. Это стало следствием особенности танца простого народа. Сценический танец родился как творческое переосмысление движений и рисунка, увиденных хореографами в праздничных танцах жителей деревень Дельты и других регионов. Каждый из хореографов, работавших над созданием своей сценической интерпретации танца, вносил свое видение культуры фалляхов. Например, в Дельте Нила региональные группы таких мухафаз как Кафр Эль-Шейха, Бухейра, Гарбия, Танта, Мануфея, Калюбея чаще всего более подробно показывают то, как проходят в их регионах свадьбы, обряды и городские праздники. Также в их репертуар входят и сценки, показывающие то, как крестьяне работают на фабриках и заводах, это уже танцы, которые отражают новые реалии.

До 2019 года в Египте, кроме двух национальных групп, которые базируются в Каире, была популярна группа Хассана Сабера, которая выступала в крупном семейном ресторане FelFela, представляла для широкой аудитории фольклорное шоу, куда была включена постановка, изображающая комичную жизнь фалляха, который влюбился в крестьянку, а потом ревновал ее ко всем. Хореограф включил взаимодействие с аудиторией, приглашая несколько человек из зала, и на сцене разыгрывалась шуточная сценка ревности с участием зрителей.

На крупных фестивалях в Каире таких как Ahlan wa Sahlan, Nile Group, Randa Kamal of course, которые проводятся на постоянной основе для танцоров, приезжающих в Египет из разных стран, также можно увидеть шоу программы с номерами, изображающие фалляхов. Например, у таких танцовщиц как Сахар Самара и Асмахан. Чаще всего их костюмы были сделаны так, чтобы их было легко скинуть, под ними были одеты другие костюмы, своего рода платье-трансформер, которое не отображало в полной мере образ крестьянки, а создавало только намек.

Продолжает традиции Реды группа под патронатом Американского Университета в Каире. В состав группы входят студенты, которые в качестве хобби занимаются танцами, возглавляет их бывший участник группы Реды Mohamed Faramawy. В 2018 году, в рамках отчетного концерта они представили фалляхи номер под оркестр с большим составом музыкантов. Постановка получилась очень яркая и в костюмах наблюдались «гургары», которые были немного укорочены, для удобства во время танца. Но в целом их образы чудесно смотрелись на сцене и сделаны в лучших традициях М. Реды.

Достаточно много бывших танцоров из труппы Реды уехали в разные провинции и стали руководителями региональных групп, сохраняя стиль мастера и воплощая его в новых постановках. Группа Реды в настоящее время сохраняет то, что сделал мастер, лишь иногда новые хореографы создают актуальные интерпретации постановок М. Реды, которые считаются классикой сценического танца.

Заключение

Меняется мир, меняется Египет. На открытии церемонии Gouna Film Festival 2020 группа Реды представили сценку под попури из фольклорных песен фильма «Любовь в Карнаке» в модерн обработке, в которой были представлены образы фалляхов; на официальном видео с церемонии видно, как тепло принимает зал новое прочтение давно полюбившихся хореографий. Можно сделать уверенный вывод, что база, которую создал Реда, живет и находит отражение по всему Египту в творчестве региональных групп. Образ египетского фалляха хоть и претерпел некоторые изменения, не избежав художественного преувеличения, но все же оказался живучим – как в сценическом искусстве Египта, так и в творчестве исполнителей по всему миру.

Библиография

1. Абд ар-Рахман аш-Шаркави. Феллах. М.: Прогресс, 1973. 422 с.
2. Абдель Хамид Юнис. Фольклорное наследие. Каир, 1998. 184 с.
3. Абд Раббихи Хусейн. Советско-египетские культурные отношения. Каир, 1976. 237 с.
4. Айру А. Феллахи Египта. М., 1954. 180 с.
5. Аль-Ашари Таляль. Египетский театр в 60-80-е годы // Аль-Магалла. 1987. № 3. С. 46-48.
6. Аль-Ашари Таляль. Театр или не театр. Каир, 1984. 275 с.
7. Аль-Тамрави Нафиса. Искусство движений у древних египтян. Каир, 1963. 310 с.
8. Аль-Хадем Саад. Египетский народный танец. Каир, 1972. 118 с.
9. Аль-Хигази Ахмед. Египетская культура в зеркале времени // За рубежом. 1968. № 12. С. 30.
10. Аль-Хигази Ахмед. Литература и искусство в идеологии и политике Египта в настоящее время. Каир, 1974. С. 63-72.
11. Аль-Хофайри Аджадж Салим. Театральные явления в религиозных обрядах исламских суфиев и их связь с подготовкой современного арабского актера: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1992. 252 с.
12. Ар-Фам А. Самобытность и обновление в арабской культуре. Каир, 1973. 113 с.
13. Атитанова Н.В. Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к «движению» смыслов: дис. ... канд. филос. наук. Саранск, 2000. 163 с.
14. Ахмад Шамс ад-Дин. Современный египетский театр. Каир, 1975. 622 с.
15. Беляев И.П., Примаков Е.М. Египет: время президента Насера. М.: Мысль, 1974. 399 с.
16. Бобровников В.О. Современный мир глазами феллаха (Северная Африка XIX-XX вв.). М., 1998. 157 с.
17. Ваганов Н. (ред.) Аграрные отношения в странах Востока. М., 1958. 627 с.
18. Васильев А.М. Египет и египтяне. М.: Классика плюс, 2001. 352 с.
19. Дюма А. Путешествие в Египет. М.: Наука, 1988. 287 с.
20. Жилина-Дьяконова Е. (сост.) Царство фараонов: рассказы из истории Египта. М.: Посредник, 1904. 348 с.
21. Захидов М.В. Борьба прогрессивных и реакционных тенденций в египетском кино. М., 1984. 85 с.
22. Камель Абдель Монеим Вахаб. Профессиональный балет Египта, характерные особенности и первые национальные постановки: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1979. 244 с.
23. Лэйн Э.У. Нравы и обычаи египтян в первой половине XIX века. М.: Наука, 1982. 436 с.
24. Мадиха Хассан Абд аль-Азиз Рагаб. Современный народный танец Египта: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1991. 176 с.
25. Малхасянц Г. Синтез классической и национальной хореографии // Балет. 1993. № 4. С. 3-8.
26. Мухассеб Хуссам Элдин Хассан. Народная танцевальная культура Египта: проблема сохранения традиций: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2001. 168 с.
27. Нагах Аттихами. История танца. Каир, 1972. 337 с.
28. Олдридж Д. Каир. Биография города. СПб.: Астрель, АСТ, 2010. 352 с.
29. Ольфат Хуссейн Эль-Сайед Имам. Роль русской школы классического танца в становлении хореографического образования и балетного театра в Египте: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1988. 171 с.
30. Проблемы арабской культуры. М.: Наука, 1987. 387 с.
31. Рафалович А.А. Путешествие по Нижнему Египту и внутренним областям дельты. СПб., 1850. 433 с.
32. Ротштейн Ф.А. Захват и закабаление Египта. М., 1925. 308 с.
33. Сейранян Б.Г. Арабские страны в 70-е гг. Арабский мир. 3 десятилетия независимого развития. М.: Наука, 1990. 372 с.
34. Сейранян Б.Г. Египет. Новейшая история арабских стран Африки. 1917-1987. М.: Наука, 1990. 472 с.
35. Сулейха Нахад. Наша культура между оригинальностью и современностью. Каир, 1986. 133 с.
36. Тарик Мухаммад аль-Тали. Создание ансамблей народного танца в Египте: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1992. 232 с.
37. Фарух Юсеф. Модернизм: осознанное действие или формальное присвоение // Перо. Багдад, 1985. 120 с.
38. Фатхи Абдель Хади Ассанфаун. Песенно-фольклорное наследие Египта. Каир, 1978. 198 с.
39. Фаузи Фахми Ахмед. Становление народных форм современного египетского театра: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1975. 178 с.
40. Фахма Магда Эзз. Танцевальное наследие Древнего Египта и его развитие на современном этапе: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1975. 159 с.
41. Хейкал Ахмед. Источники и обязательства арабского наследия // Арабская литература этапа. Багдад, 1969. С. 261-271.
42. Хилтухина Е.Г. Проблема «Запад-Восток» в изучении художественной культуры: дис. ... канд. филос. наук. Л., 1984. 183 с.
43. Хусейн-заде Дониш, Шарифович М. Феллах в литературе Египта. Душанбе, 1973. 164 с.
44. Шериф Хасан Махмуд Бахадер. Танцевальная культура Древнего Египта. М., 1992. 178 с.

45. Эзз Фахми Магда. Танцевальное наследие Древнего Египта и его развитие на современном этапе: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1975. 186 с.
46. Fahmy A. *The Traditional Jewelry of Egypt*. Cairo: AUCPress, 2015. 230 p.
47. Namarnen S.K. *An outline of the contemporary Arab theatre // Problemy literatur orientalnych*. Warsawa, 1974. 85 p.

The evolution of the image of fallah in the culture of Egypt in the 20th-21st centuries

Karina B. Chistova

Choreographer, teacher-methodologist,
Oriental Dance and Folklore of Arab Countries Educational Project,
141190, 10, Institutskaya str., Fryazino, Russian Federation;
e-mail: bellydanceonlineschool@gmail.com

Abstract

The purpose of this study was to study the components of the modern stage image of the fallah. The hypothesis of the study was that the modern stage image of the fallah is collective and is more often presented on the basis of the works of M. Reda and the work of national groups of the late period. The author was faced with the task of analyzing the image of the peasants of Egypt in culture over the period from 20 years to the present. the last century to the present. The article is based on both the study of documents and the results of a series of expeditions to different parts of Egypt and observations of the life of the Fallahs, their attitude to their image in culture, as well as a series of interviews with members of various folklore groups in Egypt. It can be safely concluded that the base that Reda created lives on and is reflected throughout Egypt in the work of regional groups. The image of the Egyptian fallah, although it has undergone some changes, without escaping artistic exaggeration, nevertheless turned out to be tenacious, both in the stage art of Egypt and in the work of performers around the world.

For citation

Chistova K.B. (2022) Evolyutsiya obraza fallyakhi v kul'ture Egipta 20-21 vekov [The evolution of the image of fallah in the culture of Egypt in the 20th-21st centuries]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (3A), pp. 143-153. DOI: 10.34670/AR.2022.59.27.021

Keywords

Dance, history of Egypt, image of a peasant, choreography, folklore, academic folklore dance, history of Egyptian culture.

References

1. Abd ar-Rahman ash-Sharkawi (1973) *Fellakh* [Fellah]. Moscow: Progress Publ.
2. Abdel Hamid Younis (1998) *Folk heritage*. Cairo.
3. Abd Rabbihi Hussein (1976) *Soviet-Egyptian cultural relations*. Cairo.
4. Ahmad Shams ad-Din (1975) *Modern Egyptian theatre*. Cairo.
5. Airu A. (1954) *Fellakhi Egipta* [Fellah of Egypt]. Moscow.
6. Al-Ashari Talal (1987) Egyptian theater in the 60-80s. *Al-Magalla*, 3, pp. 46-48.
7. Al-Ashari Talal (1984) *Theater or not theatre*. Cairo.

8. Aldridge D. (2010) *Kair. Biografiya Goroda* [Biography of the city]. St. Petersburg: Astrel', AST Publ.
9. Al-Hadem Saad (1972) *Egyptian folk dance*. Cairo.
10. Al-Higazi Ahmed (1968) Egyptian culture in the mirror of time. *Abroad*, 12, p. 30.
11. Al-Hofairi Ajaj Salim (1992) *Teatral'nye yavleniya v religioznykh obryadakh islamskikh sufiev i ikh svyaz' s podgotovkoi sovremennogo arabskogo aktera*. *Doct. Dis.* [Theatrical phenomena in the religious rites of Islamic Sufis and their connection with the training of a modern Arab actor. *Doct. Dis.*]. St. Petersburg.
12. Al-Higazi Ahmed (1974) *Literature and art in the ideology and politics of Egypt at the present time*. Cairo.
13. Al-Tamrawi Nafisa (1963) *The art of movement among the ancient Egyptians*. Cairo.
14. Ar-Fam A. (1973) *Originality and renewal in Arab culture*. Cairo.
15. Atitanova N.V. (2000) *Tanets kak smyslovaya universaliya: ot vyrazitel'nogo dvizheniya k «dvizheniyu» smyslov*. *Doct. Dis.* [Dance as a semantic universal: from expressive movement to the “movement” of meanings. *Doct. Dis.*]. Saransk.
16. Belyaev I.P., Primakov E.M. (1974) *Egipet: vremya prezidenta Nasera* [Egypt: the time of President Nasser]. Moscow: Mysl' Publ.
17. Bobrovnikov V.O. (1998) *Sovremennyy mir glazami fellakha (Severnaya Afrika XIX-XX vv.)* [The modern world through the eyes of fellah (North Africa XIX-XX centuries)]. Moscow.
18. Dumas A. (1988) *Puteshestvie v Egipet* [Journey to Egypt]. Moscow: Nauka Publ.
19. Ezz Fahmi Magda (1975) *Tantseval'noe nasledie Drevnego Egipta i ego razvitie na sovremennom etape*. *Doct. Dis.* [Dance heritage of Ancient Egypt and its development at the present stage. *Doct. Dis.*]. Moscow.
20. Fahma Magda Ezz (1975) *Tantseval'noe nasledie Drevnego Egipta i ego razvitie na sovremennom etape*. *Doct. Dis.* [Dance heritage of Ancient Egypt and its development at the present stage. *Doct. Dis.*]. Moscow.
21. Fahmy A. (2015) *The Traditional Jewelry of Egypt*. Cairo: AUCPress.
22. Farukh Yousef (1985) Modernism: conscious action or formal appropriation. In: *Feather*. Baghdad.
23. Fathi Abdel Hadi Assanfaun (1978) *Song and folklore heritage of Egypt*. Cairo.
24. Fawzi Fahmy Ahmed (1975) *Stanovlenie narodnykh form sovremennogo egipetskogo teatra*. *Doct. Dis.* [Formation of folk forms of modern Egyptian theater. *Doct. Dis.*]. Moscow.
25. Hamarnen S.K. (1974) An outline of the contemporary Arab theatre. In: *Problemy literatur orientalnykh*. Warszawa.
26. Heikal Ahmed. (1969) Sources and obligations of the Arab heritage. In: *Arabic literature of the stage*. Baghdad.
27. Hussein-zade Donish, Sharifovich M. (1973) *Fellakh v literature Egipta* [Fellah in the literature of Egypt]. Dushanbe.
28. Kamel Abdel Moneim Wahab (1979) *Professional'nyi balet Egipta, kharakternye osobennosti i pervye natsional'nye postanovki*. *Doct. Dis.* [Professional ballet of Egypt, characteristic features and the first national productions. *Doct. Dis.*]. Moscow.
29. Khiltukhina E.G. (1984) *Problema «Zapad-Vostok» v izuchenii khudozhestvennoi kul'tury*. *Doct. Dis.* [The problem of “West-East” in the study of artistic culture. *Doct. Dis.*]. Leningrad.
30. Lein E.U. (1982) *Nravy i obychai egiptyan v pervoi polovine XIX veka* [The manners and customs of the Egyptians in the first half of the 19th century]. Moscow: Nauka Publ.
31. Madiha Hassan Abd al-Aziz Ragab (1991) *Sovremennyy narodny tanets Egipta*. *Doct. Dis.* [Modern folk dance of Egypt. *Doct. Dis.*]. Moscow.
32. Malkhasyants G. (1993) Sintez klassicheskoi i natsional'noi khoreografii [Synthesis of classical and national choreography]. *Balet* [Ballet], 4, pp. 3-8.
33. Muhasseb Hussam Eldin Hassan (2001) *Narodnaya tantseval'naya kul'tura Egipta: problema sokhraneniya traditsii*. *Doct. Dis.* [Folk dance culture of Egypt: the problem of preserving traditions. *Doct. Dis.*]. Moscow.
34. Nagah Attihami (1972) *Dance history*. Cairo.
35. Olfat Hussain El-Sayed Imam (1988) *Rol' russkoi shkoly klassicheskogo tantsa v stanovlenii khoreograficheskogo obrazovaniya i baletnogo teatra v Egipte*. *Doct. Dis.* [The role of the Russian school of classical dance in the development of choreographic education and ballet theater in Egypt. *Doct. Dis.*]. Moscow.
36. (1987) *Problemy arabskoi kul'tury* [Problems of Arab culture]. Moscow: Nauka Publ.
37. Rafalovich A.A. (1850) *Puteshestvie po Nizhnemu Egiptu i vnutrennim oblastyam del'ty* [Journey through Lower Egypt and the interior of the delta]. St. Petersburg.
38. Rotstein F.A. (1925) *Zakhvat i zakabalenie Egipta* [Capture and enslavement of Egypt]. Moscow.
39. Seiranyan B.G. (1990) *Arabskie strany v 70-e gg. Arabskii mir. 3 desyatiletiya nezavisimogo razvitaya* [Arab countries in the 70s. Arab world. 3 decades of independent development]. Moscow: Nauka Publ.
40. Seiranyan B.G. (1990) *Egipet. Noveishaya istoriya arabskikh stran Afriki. 1917-1987* [Egypt. Modern history of the Arab countries of Africa. 1917-1987]. Moscow: Nauka Publ.
41. Sheriff Hassan Mahmoud Bahader (1992) *Tantseval'naya kul'tura Drevnego Egipta* [Dance culture of Ancient Egypt]. Moscow.
42. Suleyha Nahad (1986) *Our culture between originality and modernity*. Cairo.
43. Tariq Muhammad al-Tali (1992) *Sozdanie ansamblei narodnogo tantsa v Egipte*. *Doct. Dis.* [Creation of folk-dance ensembles in Egypt. *Doct. Dis.*]. Moscow.
44. Vaganov N. (ed.) (1958) *Agrarnye otnosheniya v stranakh Vostoka* [Agrarian relations in the countries of the East].

Moscow.

45. Vasil'ev A.M. (2001) *Egipet i egiptyane* [Egypt and the Egyptians]. Moscow: Klassika plyus Publ.
46. Zakhidov M.V. (1984) *Bor'ba progressivnykh i reaktsionnykh tendentsii v egipetskom kino* [The struggle between progressive and reactionary tendencies in Egyptian cinema]. Moscow.
47. Zhilina-D'yakonova E. (comp.) *Tsarstvo faraonov: rasskazy iz istorii Egipta* [The Kingdom of the Pharaohs: stories from the history of Egypt]. Moscow: Posrednik Publ.