




DOI 10.22363/2618-897X-2022-19-1-36-49

Научная статья

## Бачи в русской культурной рецепции

Э.Ф. Шафранская<sup>1</sup>  , Г.Т. Гарипова<sup>2</sup> 

<sup>1</sup> Московский городской педагогический университет,  
Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, к. 1

<sup>2</sup> Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,  
Российская Федерация, 600000, г. Владимир, ул. Горького, 87  
 [shafranskayaef@mail.ru](mailto:shafranskayaef@mail.ru)

**Аннотация.** В статье рассмотрен вид культуры, институция, с которой столкнулись русские колонизаторы по приходе в Туркестанский край в XIX веке, — искусство бачей. Несовпадение ментальностей — европейской и азиатской — породило неприятие этой институции у колонизаторов, занявших ключевые административные позиции и наметивших курс на борьбу с бачами. Собственно уничтожение культуры бачей падает на советский период (этот процесс отражен в спектакле «Радение с гранатом» из репертуара театра «Ильхом»). Нарастающий дискурс, связанный с неприятием бачей, авторы статьи прослеживают в русской публицистике (статьи и фрагменты воспоминаний В.В. Верещагина, Н.С. Лыкошина, Д.Н. Логофета и др.), а также останавливаются на точке зрения ряда русских художников и писателей, не совпадающей с официальной (Н.Н. Каразин, В.Г. Ян, Усто Мумин, Э. Аленик). Показано, что искусство бачей было органично для среднеазиатской культуры, оно коррелирует с суфийскими практиками. Приводятся аргументы из суждений исламских богословов, российских исламоведов, поэта-суфия Джалаладдина Руми. Так называемая доказательная практика дореволюционных гонителей бачей за их якобы безнравственность, по мнению авторов, основана на слухах и домыслах, с чем работает обычно фольклорная действительность, мифологизируя то или иное явление. Именно в этом ключе — реабилитации бачей — написана повесть Н.Н. Каразина «Атлар».

**Ключевые слова:** бачи, инокультурные явления в русской литературе и искусстве, русские колонизаторы, В.В. Верещагин, Н.Н. Каразин, суфизм, спектакль «Радение с гранатом», притчи Д. Руми

**История статьи:** дата поступления в редакцию: 22.12.2021; дата принятия к печати: 07.01.2022

**Конфликт интересов:** отсутствует

© Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., 2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Для цитирования: Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т. Бачи в русской культурной рецепции // Полилингвильность и транскультурные практики. 2022. Т. 19. № 1. С. 36–49. DOI 10.22363/2618-897X-2022-19-1-36-49

Research Article

## Bacha Boy in Russian Cultural Reception

E.F. Shafranskaya<sup>1</sup>  , G.T. Garipova<sup>2</sup> 

<sup>1</sup> Moscow City University

*bldg. 1, 4, 2nd Agricultural passage, Moscow, 129226, Russian Federation*

<sup>2</sup> Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovs

*87, st. Gorky, Vladimir, 600000, Russian Federation*

 shafranskayaef@mail.ru

**Abstract.** The article examines the type of culture, the institution that the Russian colonialists faced upon their arrival in the Turkestan region in the XIXth century — the art of bacha boys. The mismatch of mentality — European and Asian — gave rise to rejection of this institution among the newcomers, who took key administrative positions and charted a course to fight Bachism. The actual destruction of the bacha boys falls on the Soviet period (the play “Ecstasy with the Pomegranate” from the repertoire of the Ilkhom Theater reflects this process). The authors of the article trace the growing discourse associated with rejection of bacha boys in Russian publicism (articles and fragments of memoirs by V.V. Vereshchagin, N.S. Lykoshin, D.N. Logofet and others), and also analyze the points of view of a number of Russian artists and writers that does not coincide with the official position (N.N. Karazin, V.G. Yan, Usto Mumin, E. Alennik). In the process of reasoning the authors come to the conclusion that the art of bacha boys was organic for Central Asian culture, it correlates with Sufi practices. The article presents arguments from the judgments of Islamic theologians, Russian Islamic scholars, and the Sufi poet Jalaladdin Rumi According to the authors, the so-called evidence-based practice of pre-revolutionary persecutors of bacha boys for their alleged immorality is based on rumors and speculation, with which folklore reality usually works, mythologizing this or that phenomenon. N.N. Karazin writes the novel “Atlas” precisely in the algorithm of the rehabilitation of the bacha boys.

**Key words:** bacha boys, foreign cultural phenomena in Russian literature and art, Russian colonialists, V.V. Vereshchagin, N.N. Karazin, Sufism, the play “Ecstasy with the Pomegranate”, the parables of D. Rumi

**Article history:** received: 22.12.2021; accepted: 07.01.2022

**Moderator:** U.M. Bakhtikireeva

**For citation:** Shafranskaya, E.F., and G.T. Garipova. 2022. “Bacha Boy in Russian Cultural Reception” *Polylinguality and Transcultural Practices*, 19 (1), 36–49. DOI 10.22363/2618-897X-2022-19-1-36-49

— Это было до нас и это будет всегда.  
— Это будет всегда, если кто-то не положит этому конец...

*М. Вайль, Д. Тихомиров.*  
*Пьеса «Радение с гранатом»*

## Введение

Со времени завоевания Туркестанского края Российской империей в литературных текстах и названиях работ русских художников встречается слово *бачи*. Оно связано с культурным институтом среднеазиатской жизни. Попробуем разобраться в этом явлении и его рецептивном контексте, полном противоречий. Бачи — так называли танцующих мальчиков-подростков, выступавших на народных праздниках и в чайханах.

Эти танцоры впечатлили русских колонизаторов: одни стали их рисовать, другие описывать, третьи взывать к их искоренению. Художник Василий Верещагин написал ряд картин с изображением бачей, например, «Портрет бачи» (1868), «Продажа ребенка-невольника в рабство» (1972). Одна из картин — «Бача и его поклонники» — к сожалению, не дошла до нашего времени, однако осталась ее черно-белая фотография из портфолио художника, подготовленного для выставки. По слухам, Верещагин в сердцах уничтожил эту работу, так как она, будучи представленной туркестанскому генерал-губернатору К.П. фон Кауфману, вызвала неодобрительную реакцию — была названа неприличной.

Где обитали бачи? Это была артистическая труппа, которой руководил *бачабоз*, учитель бачей, часто им был хозяин чайханы. Подростки попадали в труппу по-разному, порой их отдавали за плату бедные семьи. Бачабоз выбирал красивых и гибких мальчиков, обучал их танцам, пению, игре на музыкальных инструментах. На сцене танцоры играли роль трагистов: из-под повязанной на голову косынки или тюбетейки свисали длинные косички (в открытом мусульманском быту женские лица были скрыты чачваном). Так, юный танцор вел себя как «принц», принимая за должное всеобщее восхищение, подарки и знаки внимания. Но с приходом в XIX веке в край русских эти танцы обескуражили колонизаторов: заворожили, испугали, возмутили. Свальный грех — вот самая распространенная реакция. Танцоры и их учителя, обвиненные в разврате, постепенно маргинализируются, становятся изгоями. Так рождался квир-сюжет в контексте столкновения двух разных культур.

## Обсуждение

Не последнее слово ниспровергателя, борца против бачей, сказал русский художник Василий Верещагин:

В буквальном переводе «батча»<sup>1</sup> — значит мальчик; но так как эти мальчики исполняют еще какую-то странную и, как я уже сказал, не совсем нормальную роль, то и слово «батча» имеет еще один смысл, неудобный для объяснения [1. С. 53].

---

<sup>1</sup> Так в первоисточнике (в современном написании — бача).

Верещагин одним из первых подробно описал институт бачей. Начал он со своих впечатлений, когда, будучи приглашенным на тамашу<sup>1</sup>, описал, не упустив ни одной детали, выступление бачей. Так, Верещагин пишет, что бачи танцуют почти каждый день в одном из домов города. Повсюду слышен стук бубна, крики, хлопки в ладоши, сопровождавшие пение и пляски бачей. У ворот дома, где назначена тамаша, много народа, во дворе — сцена, т.е. большой круг, образованный сидящими на земле зрителями. Один из организаторов вечера позвал Верещагина посмотреть подготовку бачи к выступлению. В специальной комнате красивого мальчика преобразовали в девочку, украшая мелкозаплетенными косичками, ярко-красным шелковым платком, ему подчеркнули брови и ресницы, а на щеки посадили несколько «смушек»<sup>2</sup>. Бача все время кокетливо смотрел в зеркало, а окружающие его помощники, чуть дыша от благоговения, наблюдали за преобразованием. Приукрашенный, бача вышел к зрителям, которые его дружно, криками приветствовали. Начался танец. Сначала плавно и грациозно бача изгибался под ритм бубна и хлопки в ладоши. Как отмечает Верещагин, улыбка бачи имела вызывающее, даже нескромное выражение. Зрители таяли от удовольствия. «Радость моя, сердце мое, — раздавалось со всех сторон, по словам Верещагина, — возьми жизнь мою, она ничто перед одною твоею улыбкою». Музыка учащалась, быстрее двигался босоногий бача. Музыканты вскакивали и яростно надрывали свои инструменты. После окончания танца следовало угощение танцора, который гордо восседал у стены, надменно взирая на публику. Среди зрителей были молодые и старые — все прислушивались к каждому слову бачи. Если кому-то доводилось подать баче чашку чая, он делал это ползком. И бача принимал все как само собой разумеющееся [1. С. 53—56]. Описанный Верещагиным вечер, вероятно, и стал толчком к созданию картины «Бача и его поклонники».

Еще один русский очевидец, художник и писатель Николай Николаевич Каразин, участник туркестанских походов, за десять лет до Верещагина, своего коллеги, описал свое знакомство с бачами в очерке «Лагерь на Амударье», 1874:

На полном возвышении разостланы большие пестрые и полосатые ковры. Вокруг тесно уселось многочисленное общество: те, кому не удалось попасть в первый ряд, сидят сзади, глядя через плечи передних; остальные стоят позади, не спуская глаз с центра круга. Там стоит ребенок... Но ребенок ли? Большие черные глаза смотрят слишком выразительно: в них видно что-то далеко не детское — нахальство и заискивание, чуть не царская гордость и собачье унижение скользят и сменяются в этом пристальном взгляде. Это глаза тигренка, но в то же время и публичной женщины. Как чудно правильно это овальное лицо! Красиво очерченный рот улыбается, показывая яркие белые зубы. На этом ребенке одна только доходящая до земли красная рубашка, ноги и руки до локтей обнажены. Он стоит совершенно неподвижно, опустив руки вдоль корпуса; из-под вышитой золотом шапочки спускаются почти до колен длинные черные косы, украшенные золотыми погремушками и граненым стеклом... Этот ребенок — батча. Имя ему Суффи... Сначала танец заключался в плавных дви-

<sup>1</sup> Так у Верещагина; встречается и написание «томаша» — вечер увеселений.

<sup>2</sup> Так у Верещагина, а также в публикации 1883 года [1. С. 54] и в современной [2. С. 141] — везде «смушек»; конечно же, речь идет о «мушках», нанесенных при помощи красителя пятнышками, или наклеек, которые имитируют родинки, — была такая мода.

жениях рук и головы; босые стройные ноги едва ступали по мягким коврам; потом движения стали все быстрее и быстрее, круг уменьшался, и наконец Суффи снова очутился в центре. Музыка затихла. Суффи, не сдвигая с места ног, сделал оборот всем корпусом. Все тело изогнулось дугою; черные косы раскинулись по коврам; все изгибы груди, живота и бедер резко обозначались сквозь тонкую ткань рубашки...

Вся толпа дико заревела... Суффи медленно приподнялся и, слегка покачиваясь, отирая рукавом пот, вышел из круга. Когда он проходил сквозь толпу, на него со всех сторон сыпались самые цветистые комплименты; десятки рук хватались за него, его руки ловили на ходу и целовали их. Целовали даже полу его рубашки [3. С. 422—423].

Как видим, вид культуры, органичный и понятный местному населению, вызывает оторопь у европейца, оперирующего категориями своей культуры.

«Чувственные и натуралистические описания Джанны (рая. — *Авт.*) в Коране, видимо, порождены экстатическими образами, характерными для жителей пустыни. Богословы часто толкуют их как символы духовных и интеллектуальных наслаждений», — пишет исламовед Михаил Пиотровский [4. С. 185].

Следует отметить, что Каразин акцентирует внимание именно на описании танца бачи Суффи, центрирующего внешнее пространство, организующего его в «круг» и становящегося его экзистенциальным знаком. Ономастическая рецепция имени «Суффи» позволяет рассматривать танец героя в системе символических философских смыслов суфизма — медитативные движения тела бачи приводят к расширению его сознания (это подчеркнуто писателем и на уровне антиномии его взгляда, сочетающего звериное и человеческое), которое охватывает весь круг, вовлекает в радение, молитвенно-аффирмативный *сотанец*. Толпа погружается в состояние безграничной любви-обожествления бачи Суффи. Так он выполняет главную миссию совершенного мудрого человека, который способен прозреть себя и погрузить зрителей в преодолевающий земное мистический экстаз, понимаемый суфиями как высшая форма любви — любви к Богу.

Танец «порочной» телесности бачей в женском образе разрушает коранические представления о достижении святости через закрытость тела и мыслится как особая форма сопричастности божественной любви без границ. Экстатическое погружение танцора в измененное сознание дарует безграничную свободу телу, самообожествляющемуся в преодолении привычного бытования, и приводит к обретению Бога в себе и пониманию себя как Бога. Суффи вовлекает в этот процесс весь мир вокруг, и в соответствии с идеями суфийского пантеизма и он, и зрители поглощаются Богом и становятся центром всего мироздания (учение *аль-вуджуд*).

Танец бачи представлен у Каразина как *архетипический знак сакральности*, создающий родственное пространство «своего круга», в котором достигается метафизическая любовь, приводящая людей к единению с божественным. И в этом он обретает мессианскую роль. Бача, исполняющий суфийский танец круга, есть высший знак восточного философского откровения, через движения тела «говорящий» одновременно с человеческим миром и Богом. Он — медиатор, стремящийся донести до людей *Слова Творца Мира* о божественном смысле всеобщего бытия. Но бача мыслится и как некий психопомп, или психагог (*ψυχαγωγός* — «ведущий души»), помогающий смертному при жизни прикоснуться к сакральному божественному бытию. Конгениально идеям суфиев и в аналитической

психологии Юнга именно психопомп осуществляет связь между сознанием человека и бессознательным.

Суфийская идея о том, что движение тела в танце круга это своего рода духовная практика, направленная на достижение духовной любви, через которую осуществляется *слияние* с Богом, мыслимое как высшая форма *познания*, повторится в XX веке в философии экзистенциализма, стремящегося также к экстазу полного слияния человека и Бога до точки неразличения богочеловека и человекобога. Духовное перестает быть тождеством осознанной нравственности, оно становится сутью божественной сознательности личности, преодолевающей гносеологическую разделенность познающего (т.е. человека духовного) и познаваемого (т.е. Всевышнего).

Ф. Ницше (*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen / Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого; Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik / Рождение трагедии из духа музыки*) определяет движения тела в танце как метафору преодоления ограниченности языка, как образ мышления, возвращающего понятиям их первоначальный смысл, метафоричность, уже стертую в языке (вербальной коммуникации) людской толпы. Бача Суффи через язык своего тела, своего танца возвращает толпе утерянные первоначальные смыслы сакрального бытия. Экстатический восторг перед ним — это восторг обретения божественного смысла. Танец бачи значим не своей сексуальностью, пробуждающей в толпе звериные инстинкты, а откровениями высшего порядка. Ведь он прежде всего ребенок!

Французский философ Ален Бадью, развивая учение Ницше о метафорике языка танца тела, в работе *Petit Manuel d'inesthétique* (Малое руководство по инэстетике) утверждал непорочность танца, устраняющего порочность и греховность тела. Бадью выводит в качестве одного из шести признаков танца как языка внутренней мысли и способа мышления *вездесущность вытесненной сексуальности*, что акцентирует в нем движение (элемент языка-мышления) как соединение и разъединение полов. Именно таким предстает читателю очерка танец бачи: порочная традиция телесного распада-разврата, гендерного травестирования преодолена в языке эротического танца, акцентирующего и вытесняющего сексуальность через экстатическое пробуждение в толпе Любви, обожающей Суффи. Для суфиев любовь абсолютна, она равна познанию, а не привязанностью к близким или к телу иного. Интересно, что одним из образов-метафор танца в концепции Бадью становится ребенок, раскрывающий мысль, что танец — это невинность как метафора тела, предшествующего телу.

Таким образом, Каразин в описании традиции бачизма, непосредственно танца «круга» как сакрального действия Мессии (иногда это дервиш, иногда бача), уловил и передал одну из важнейших культурологем суфийского Востока, его мистического идеализма: любить Бога — значит познать его, а прийти к этому можно только посредством погружения в себя через хореографию тела как способа мышления. Танец бачи — это движение, зарождающееся внутри, стирающее грани между полами, расширяющее сознание через экстаз любви и выводящее через познание себя к познанию, а значит, к любви к Богу. Для Востока в древней традиции в образах бачей, становящихся носителями и культурфилософских смыслов, первичен был смысл подобных мессианских откровений.

С приходом в Туркестан советской власти происходит трагедия — взят курс на уничтожение этого «наследия прошлого», воспроизведенный в спектакле Марка Вайля и Дмитрия Тихомирова «Радение с гранатом» (2006). На сцене эротично танцуют бачи, играя с гранатом. В мировой мифологии гранатовые зерна символизировали брачную, любовную клятву — так в греческой мифологии [5. С. 65], были оберегом от гибели — в иранской мифологии [6. С. 259]. Экстатические танцы прежде приносили радость, но с приходом в Туркестан «ташкентцев» символический гранат раздавлен — он метафорически источает кровь. Чуждая культура становится объектом исправления нравов. Это тот случай, о котором М.Е. Салтыков-Щедрин с сарказмом писал: придет «ташкентец»<sup>1</sup> и цивилизует страну неверных.

Трехчасовой спектакль, рассказывающий о жизни в Средней Азии со времен царской эпохи до современности, во многом был создан под влиянием биографии художника Александра Николаева, родившегося в России в 1897 году и прибывшего в Узбекистан в 1921 году. Средняя Азия с ее многогранной противоречивой культурой поразила его, и он остался, создавая картины жизни этой страны, в том числе и образы-судьбы бачей. В картинах художник акцентировал особую способность бачей «говорить» телом, пробуждая человека, создавая трансовое состояние-желание понимать скрытые смыслы этой красоты. Изображение «танцующего героя» (Ницше) как центра мироздания на картине «Радение с гранатом» заставляет рассматривать эту традицию не просто как бытовое «сексуальное рабство», а как особую философию, культуру.

Сюжет спектакля «Радение с гранатом» многослоен: здесь и история рубежа XIX—XX веков, связанная с российским завоеванием Туркестана, и нестыковки разных ментальностей, и скрытые стороны суфийского общежития, и просто страсти — с раем, где цветут гранатовые деревья, и адом — убийствами бачей. Призывы к уничтожению распространяла имперская администрация — так в спектакле; но так было и в реальности: «Долой бачей», — провозгласил Нил Лыкошин<sup>2</sup>, русский «цивилизатор», активный гонитель бачей.

В Ташкенте нередко случаются убийства из-за бачей, немало таких убийств случилось за время русского в крае владычества, и кровь убитых на нашей совести... Порок рос; бугроманы<sup>3</sup> прочно устроились в туземных учебных заведениях, бачи заняли свои места в городских чайханах, привлекая туда своих поклонников... Как бы там ни было, следует непременно совсем извести бачей, добиться того, чтобы они не появлялись, чтобы родители не торговали красивыми мальчиками и не обрекали детей сначала на позорную роль проститута, а потом на ампулу вора и тунеядца... Надо вывести из употребления красивых мальчиков и не повторять в защиту их банальных фраз о том, что бачи — это только объекты эстетики, что и у европейцев есть балерины и т. п. Все это надо бросить и по-прежнему считать порок Содомы и Гоморры гнусным пороком [7. С. 358—359].

<sup>1</sup> «Ташкентец», по Салтыкову-Щедрину, имя собирательное, это тип, устремившийся в новый край для утоления своих appetitов, его черты — алчность, безнравственность, а также желание все подчинить своим представлениям о мироустройстве (см.: М.Е. Салтыков-Щедрин, «Господа ташкентцы»).

<sup>2</sup> Нил Сергеевич Лыкошин (1860—1922) — военный востоковед.

<sup>3</sup> Бугроманы — от бугромания, т.е. мужеложство.

И тем не менее в начале XX века бачи еще выступали на подмостках народных праздников. О таком выступлении (1909 г.) осталась публикация в «Кауфманском сборнике» 1910 года: репортер зафиксировал туземную традицию, но это был русский репортер, который оценил увиденное как извращение:

Посетители Туркестанской сельскохозяйственной промышленной и научной выставки 1909 г., устроенной в ознаменование 25-летия Туркестанского общества сельского хозяйства, вероятно, наблюдали мимоходом и танцы под музыку, и пение мальчиков-туземцев на открытой площадке, где устраивались всевозможные увеселения. Пение мальчиков, вызывавшее несмолкавший смех туземцев, заинтересовало меня своим содержанием, и я условился с Бахти-Гани-Мухаммед-Алиевичем Илькиным записать их и потом перевести на русский язык. В течение нескольких дней 12—15 октября 1909 г. Б.М. Илькин записал наиболее интересные песни. Под звуки бубна их пели мальчики-бачи... *В былые времена* (курсив наш. — *Авт.*) туземцы не ограничивались одним только созерцанием бойких и не всегда пристойных танцев бачей, не довольствовались только пением их, а домогались удовлетворения своего извращенного полового чувства [8. С. 203].

В русской литературе встречаются и относительно беспристрастные и безоценочные упоминания о бачах, например, в очерке Василия Яна.

Вернувшись после осмотра Хивы, мы увидели, что в красивом домике, где остановились, приготовлено обильное восточное угощение. Приближенный хана с радостной улыбкой сообщил, что по приказанию его светлости хана устраивается праздничный вечер, придут музыканты и бачи (танцоры), чтобы «увеселять мою душу»... Шах-Назар сказал мне, что, согласно обычаю, каждому баче и музыканту придется положить в рот «золотой»... [9. С. 526—527].

Попробуем предположить, почему местная власть, в отличие от русской (дореволюционной), не преследовала танцы бачей? Согласно хадисам, пророк Мухаммад относился к развлечениям — песням и пляскам — избирательно. Жена пророка Айша рассказывала, что в дни праздника девушки веселились, пели и били в бубен. Пророк находился рядом, от шума он закрылся с головой покрывалом. Его сподвижник и тесть Абу Бакр стал бранить девушек. Мухаммад же сказал: «Оставь их, Абу Бакр, ведь сегодня праздник» [10. С. 282]. Таким образом, танцы, песни и веселье не относятся в исламе к категории *харам*<sup>1</sup>. Запретны не виды веселья, а намерения, которые появляются у их наблюдателя или участника. По словам современного исламского богослова, «каждый человек должен быть сам себе судьей. Если определенный вид или же манера пения возбуждает страсти и ведет к совершению греха, когда животный инстинкт возобладает над духовным, человек должен перекрыть путь тому, что вносит сумятицу в его сердце, религию и мораль» [10. С. 284]. Можно быть правоверным мусульманином и наблюдать представление бачей, не видя в нем ничего порочного.

Поэтому в 1920-е годы танцы бачей еще входили в репертуар народных гуляний. Со временем советская власть взялась за искоренение этой народной культуры, никак не связанной с новой идеологией. Ей нужны были праздники, про-

<sup>1</sup> Харам — все запретное в любых сферах жизнедеятельности и быта.



пагандирующие социалистические ценности, танцы же бачей относились к пережиткам феодализма.

Генерал Н.С. Лыкошин, опираясь на свой многолетний туркестанский опыт, составил аксиологическую картину мусульманского мира и, исходя из нее, сформулировал советы-предписания для русских, приезжающих в Туркестанский край. В одном из них — «Приличия, соблюдаемые при посещении дома, в приветствиях, рукопожатии и целовании» — Лыкошин с упорством продолжает сражаться с искусством бачей как с пороком:

...не следует пристально останавливать свой взор на лицах безбородых, женоподобных юношей — это грешно... Запрещение долго смотреть на безбородых юношей вызвано, очевидно, желанием предостеречь мусульман от ухаживания за красивыми мальчиками, которых на востоке называют «бача» или «джуан»... Есть, особенно между сартами и таджиками, много любителей этой фальсифицированной любви, а так как спрос вызывает и предложение, то среди оседлого туземного населения довольно часто можно наблюдать хороших мальчиков 10–15-летнего возраста, в полном смысле протитупирующих своей красотой и женственностью... Родители хороших мальчика подвергаются большому соблазну.. [11. С. 40—41].

Рукопожатие есть, однако, не самая высшая степень приветственного жеста у мусульман: допускаются еще при приветствии объятия и поцелуи. Встречая знакомого, возвратившегося из путешествия, полагается обнять его, а у пользующегося особым уважением человека — поцеловать руку. Позволительно поцеловать в лицо возвратившегося из путешествия маленького мальчика, но красивым мальчикам ни объятий, ни поцелуев не полагается; это — грех [11. С. 45—46].

Так считали наделенные властными полномочиями русские генералы. (Кстати, до сих пор среди местного мужского населения Средней Азии существует традиция объятий и поцелуев при встрече.)

Эстетическая сторона института бачей напрямую связана с суфизмом: в основе суфийских практик был прежде всего танец, экстатичный, сакральный. Не этот ли танец стал главным в репертуаре бачей?

Как танцоры-бачи, так и дервиши, выразители суфизма, — персонажи одного культурно-типологического ряда социальных маргиналов. И те и другие танцуют.

Танец указывает на обращение духа вокруг цикла реально существующих вещей с целью достичь эффекта постижения тайны и откровения... Вращение передает отношение между духом и Аллахом... Прыжки свидетельствуют о том, что он влеком от стоянки человеческой к стоянке, объединяющей с Богом [12. С. 231] —

такова характеристика танцев дервишей, предложенная английским востоковедом Джоном Тримингэмом, она вполне приложима и к танцам бачей.

Танец невозможно изменить или подделать, так как движения танцующих должны соответствовать состоянию духа... Следует показать, чем отличалась... практика суфиев от принятой формы более поздних собраний для отправлений зикра<sup>1</sup>. В это время она уже претерпевает изменения в связи с ростом популярности зикра... Все шло должным образом, пока простой народ не начал подражать им, и тогда доброе перемешалось с гнилотным, и нарушилась вся система [12. С. 232].

---

<sup>1</sup> Зикр — суфийское радение.

Думаем, что сакральный танец суфиев, претерпев обмирщение, вошел в репертуар бачей. Под «гнилостным», вероятнее всего, и имеются в виду танцы юношей, развлекающих публику в чайханах. Гомоэротизм таких танцев очевиден: мужчины танцуют для мужчин. А собственно педерастия, которая непременно увязывается с подобным действием, — это домысел, механизм которого работает на мифологию повседневности. Не всякий гомоэротизм — педерастия. Тому свидетельством поэзия средневековых суфиев. Суфизм включает любовь как таковую ко всему и ко всем, в том числе и гомогенную. Вот как описывает жизнь поэта XIII века Джалаладина Руми комментатор суфийских притч Д. Щедровицкий:

Величайшее озарение светом истины произошло в жизни Руми при появлении странствующего шейха Шамса. Сам Руми считал дату их знакомства днем своего нового — духовного — рождения. С этого дня Руми и Шамс были неразлучны в любви и познании, как бы составляя единого человека. Их земное общение было недолгим. Фанатичные ортодоксы, завистники, враги суфизма составили заговор против Шамса, чтобы ранить душу Руми и погубить его, разлучив с возлюбленным наставником и другом. Шамс был убит «сынами тьмы», для которых свет Богопознания и любви к ближнему непереносим в любую эпоху [13. С. 16—18].

Одна из притч Руми может служить неким «адвокатским» словом как в защиту гомоэротизма (в ответ на обвинение Лыкошина «Долой бачей»), так и своеобразным антимифом:

В радостный час — наедине мы были вдвоем,  
Там воедино слились мы вполне — хоть были вдвоем.

Там, среди трепета трав, среди пения птиц,  
Мы причастились бессмертной весне — мы были вдвоем!

...

Плакали кровью и пели любовь соловьи,  
Души тонули в небесном вине — мы были вдвоем!..

...Я в Хорасане далеко в тот час пребывал,  
Ты ж находился в Евфратской стране, — но мы были вдвоем!..

[13. С. 37].

Любовь в суфийской философии — это наивысшее состояние человека, приводящее «к единению между любящим и Возлюбленным» [13. С. 11]; и совсем не важна здесь ни гетерогенность, ни гомогенность влюбленной пары. Историй, связанных с несовпадением идеологических, аксиологических, культурных и прочих матриц, в мировой истории множество, среди них и всевозможные наветы на секты и радения. Искусство бачи — из этого ряда.

В жизни молодых танцоров-бачей российского Туркестанского края роль «сынов тьмы» сыграли пришедшие сюда «ташкентцы». Однако не все так однозначно и прямолинейно. Например, борьбу с дервишами и суфиями вели не только русские, в недрах исламской культуры существовало неоднозначное отношение к ним со стороны власть имущих идеологов. А уже в конце XIX века начался не-

обратимый процесс на уничтожение суфиев, дервишей, бачей. Чуждая и чужая культура стала объектом исправления нравов:

Вот еще одно из зол Средней Азии, — указывает на них Б. (на дервишей. — *Авт.*) — Никто за этими дервишами не следит, никто не знает, что проповедуется и распевается ими на базарах, а между тем они имеют огромное значение в жизни населения [14. С. 549], —

писал Дмитрий Логофет<sup>1</sup>, не без участия которого сформировались многие «русские» стереотипы о Средней Азии. Так молва и толки, запущенные в жизнь не без механизма фольклорной действительности, практически уничтожили это действо.

Записанные песни, сопровождавшие танцы бачей, а затем перевод, опубликованный в 1910 году, смеем предположить, некий навет; это не перевод собственно текстов, а перевод одной культурной матрицы в другую. Все песни (двадцать одна) сопровождаются припевом, который переведен (в начале XX века) на русский язык так: «И нежность иная, / И поза другая» [8. С. 204—218]. Оригинальный текст припева (узб.: Наз узгача, / Устам булякча!), предложенный для перевода нынешним, не ангажированным, т.е. объективным переводчиком, трансформировался в такой: «У меня каприз своеобразный, / И выгляжу по-другому!» и «Кокетство иное, / Возвышенное и особое!»

Не вписанная в привычную матрицу культура со временем обрастает домыслами, доходящими до порочных интенций. Для чуждой культуры непросто постичь суфийскую гармонию. Но случались исключения: таким был художник XX века Усто Мумин (А.В. Николаев). Его художественная оптика воспроизведена в повести Энны Аленник «Напоминание» (1985):

...Мы пили чай на террасе и пришел Усто. Он осторожно держал за край подрамника свою свежую работу и повернул ее в нашу сторону... на песчаном холме стоял на редкость нежный, стройный — не мальчик, но и не взрослый узбек, в халате с лиловыми и голубыми полосами, и так красиво смуглой рукой протягивал нам розу. Ну полное впечатление, что нам. Он был босой. Ноги — тоже нежные, как у мадонны.

Алексей Платонович посмотрел и сказал: «Неотразимой красоты юноша. Но... бездельник. Он будет на иждивении обожающих его».

Усто не обиделся, сказал, что это его не интересовало. Его интересовала только гармония облика. «А как вам?» — спросил он у Варвары Васильевны.

Она нехотя ответила: «На мой вкус, он слишком томный... не мужественный»

Я вглядывалась в эту фигуру. Правда, все в ней струилось, в каждой линии была гармония. Но что-то было в ней мне неприятно. Даже неловко было, сама не знаю отчего...

А Саня сказал: «Поздравляю, Усто. Из всего, что у вас видел, это самая тонкая живопись. Как вы назовете?» — «Я уже назвал: “Венец творения”...» [16. С. 133—134].

Мало кто из русских востоковедов, путешественников, мемуаристов конца XIX — начала XX века не упомянул институт бачей, эту яркую этнографическую

<sup>1</sup> Дмитрий Николаевич Логофет (1865—1922) — военный востоковед, автор работ «Страна бесправия», «Бухарское ханство под русским протекторатом», «Очерки Бухары» (см.: [15. С. 142]).

деталь чужой культуры, навешивая на нее ярлык порока. Однако не все разделяли такую оценку, которая не совпадала с местными традициями. Это противоречие подвигло писателя Николая Каразина к написанию повести «Атлар» [17], замысел которой стоит в оппозиции к лыкошинскому «Долой бачей». В основе сюжета повести — судьба мальчика-бачи, с раннего детства до глубокой старости. Захваченный из Персии ребенком, Мат-Нияз стал пастушком в окрестностях Хивы. Красивый мальчик приглянулся бродячим мошенникам, колдунам-гастролерам, был выкраден и продан хозяину школы бачей. Обученный петь и танцевать, декламировать и представлять, играть на музыкальных инструментах, Мат-Нияз стал жемчужиной артистической программы. Приглашенный на одно из выступлений хивинский бек был потрясен юным талантом — он выкупил мальчика у хозяина, привез в Хиву и поселил во дворце, где подросток жил на равных с сыном бека, став его ближайшим другом. Бывший бача превратился в мудрого советника при дворе, дожив там до старости, правда, бесконечно страдая от наветов завистников. В финале повести Мат-Нияз спасает от гибели своих сородичей.

Биография юного танцора, дослужившегося до должности наставника, а потом и советника во дворце Хивы, напоминает судьбу праведника — во всяком случае, именно святой Атлар был его учителем на жизненном пути, полном перипетий (Мат-Нияза можно назвать «очарованным странником по среднеазиатски»). Таким образом, сюжет «Атлара» — это каразинское слово в защиту бачей, это его оппонирование той мифологии, сопряженной с пороком, которая сложилась в повседневности и живет по сей день.

### Заключение

Туркестанская институция — бытование бачей и их искусство — вызвала у русских колонизаторов интерес, который завершился осуждением за, как им представлялось, очевидный порок — мужеложство. Однако рассматривать танцы бачей, традиционные для среднеазиатской культуры, с точки зрения нарушения этических установок — это общее место в дискурсе осуждения и нравоучительства, т.е. одно из проявлений ориентализма. Мы попытались показать другую составляющую этих танцев и самого бытования бачей, аргументируя эту инаковость суфийской философией, поэзией и прозой писателей, имевших иной взгляд на бачей.

### Список литературы

1. *Верещагин В.В.* Из путешествия по Средней Азии // В.В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания. СПб., 1883.
2. *Верещагин В.В.* Повести. Очерки. Воспоминания / сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Кошелева, А.В. Чернова. М.: Сов. Россия, 1990.
3. *Каразин Н.Н.* Лагерь на Амударье // Н.Н. Каразин. Погоня за наживой: роман, повести, рассказы / сост. А.А. Мачерет. СПб.: Лениздат, 1993.
4. *Пиотровский М.Б.* Джанна // Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1991.
5. *Гусейнов Г.Ч.* Аскалаф // Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1991. С. 65.

6. *Брагинский И.С.* Исфандияр // Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1991. С. 259.
7. *Лыкошин Н.С.* Полжизни в Туркестане: Очерки быта туземного населения. Петроград, 1916.
8. *Комаров П.* Песни бачей // Кауфманский сборник, изданный в память 25 лет, истекших со дня смерти покорителя и устроителя Туркестанского края генерал-адъютанта К.П. фон Кауфмана / пер. Б.-Г.М.-А. Илькина, А.Б. Диваева. М., 1910. С. 203—218.
9. *Ян В.Г.* Голубые дали Азии: Записки всадника // В.Г. Ян. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1989. Т. 4. С. 481—557.
10. *Кардави Ю.* Дозволенное и запретное в исламе / пер. М. Саляхетдинов. М.: Андалус, 2004.
11. *Лыкошин Н.С.* Хороший тон на Востоке. М.: Астрель: АСТ, 2005.
12. *Тримингэм Дж.С.* Суфийские ордены в исламе / пер. с англ. А.А. Ставиской; под ред. и предисл. О.Ф. Акимускина. М.: София: Гелиос, 2002.
13. *Руми Д.* Дорога превращений: суфийские притчи / сост., пер. с фарси, коммент. Д. Шедровицкого, М. Хаткевича. М., 2009.
14. *Логофет Д.Н.* В горах и на равнинах Бухары. Очерки Средней Азии. СПб., 1913.
15. *Басханов М.К.* Русские военные востоковеды до 1917 г.: биобиблиографический словарь. М.: Восточная литература, 2005.
16. *Аленник Э.* Напоминание. Повести. Л.: Сов. писатель, 1985.
17. *Каразин Н.Н.* Атлар // Н.Н. Каразин. Полн. собр. соч.: в 20 т. СПб.: Изд. П.П. Сойкина, 1905. Т. 15. С. 109—143.

## References

1. Vereshhagin, V.V. 1883. "Iz puteshestvija po Srednej Azii". In V.V. Vereshhagin. Ocherki, nabroski, vospominanija. St. Petersburg. Pp. 49—85. Print. (In Russ.)
2. Vereshhagin, V.V. 1990. Povesti. Ocherki. Vospominanija. Composed by V.A. Koshelev and A.V. Chernov. Moscow: Sovetskaya Rossija publ. Print. (In Russ.)
3. Karazin, N.N. 1993. "Lager' na Amudar'e". In N.N. Karazin. Pogonja za nazhivoj: Roman, povesti, rasskazy. Composed by A.A. Macheret. St. Petersburg: Lenizdat publ. Pp. 415—424. Print. (In Russ.)
4. Piotrovskij, M.B. 1991. "Dzhanna". In Mifologicheskij slovar'. Edited by E.M. Meletinskij. Moscow. Pp. 184—185. Print. (In Russ.)
5. Gusejnov, G.Ch. 1991. "Askalaf". In Mifologicheskij slovar'. Edited by E.M. Meletinskij. Moscow. P. 65. Print. (In Russ.)
6. Braginskij, I.S. 1991. "Isfandijar". In Mifologicheskij slovar'. Edited by E.M. Meletinskij. Moscow. P. 259. Print. (In Russ.)
7. Lykoshin, N.S. 1916. Polzhizni v Turkestane: Ocherki byta tuzemnogo naselenija. Petrograd. Print. (In Russ.)
8. Komarov, P. 1910. Pesni bachej. Translated by B.-G.M.-A. Il'kin, A.B. Divaev. In Kaufmanskij sbornik, izdannyj v pamjat' 25 let, istekshih so dnja smerti pokoritelja i ustroitelja Turkestanskogo kraja general-adjutanta K.P. fon Kaufmana. Moscow. Pp. 203—218. Print. (In Russ.)
9. Jan, V.G. 1989. "Golubye dali Azii: Zapiski vsadnika". In V.G. Jan. Collection of Works. In 4 vol. Moscow: Pravda publ. Vol. 4. Pp. 481—557. Print. (In Russ.)
10. Kardavi, Ju. 2004. Dozvolennoe i zapretnoe v Islame. Translated by M. Saljahetdinov. Moscow: Andalus publ. Print. (In Russ.)
11. Lykoshin, N.S. 2005. Horoshij ton na Vostoke. Moscow: Astrel' publ. Print. (In Russ.)
12. Trimingem, Dzh.S. 2002. Sufijskie ordeny v islame. Translated by A.A. Staviskaya, edited by O.F. Akimushkin. Moscow: Sofija publ. Print. (In Russ.)
13. Rumi, D. 2009. Doroga prevrashhenij: Sufijskie pritchi. Composed and translated by D. Shhedrovickiy, M. Hatkevich. Moscow. Print. (In Russ.)

14. Logofet, D.N. 1913. V gorah i na ravninah Buhary (Ocherki Srednej Azii). St. Petersburg: V. Berezovskij, publ. Print. (In Russ.)
15. Bashanov, M.K. 2005. Russkie voennye vostokovedy do 1917 g.: Biobibliograficheski slovar'. Moscow: Vostochnaya literature publ. Print. (In Russ.)
16. Alennik, E. 1985. Napominanie: Povesti. Leningrad: Sovetskij pisatel' publ. Print. (In Russ.)
17. Karazin N.N. Atlas // N.N. Karazin. Poln. sobr. soch.: V 20 t. St. Petersburg: Izd. P.P. Sojkina, 1905. T. 15. S. 109–143.

**Сведения об авторах:**

*Шафранская Элеонора Федоровна* — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета. E-mail: shafranskayaef@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4462-5710; elibrary SPIN 5340-6268

*Гарипова Гульчира Талгатовна* — доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной филологии Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых. E-mail: ggaripova2017@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-7675-2570; elibrary SPIN 1926-8676

**Bio Note:**

*Eleonora Fedorovna Shafranskaya* is a Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Russian Literature Department Moscow City University. E-mail: shafranskayaef@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4462-5710

*Gulchira Talgatovna Garipova* is a Doctor of Philosophy (in philology), Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Philology Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovs. E-mail: ggaripova2017@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-7675-2570