

АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

ТРУДЫ, том XVII

СБОРНИК СТАТЕЙ
ПО ИСТОРИИ И ФИЛОЛОГИИ
НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ

ПОСВЯЩЕННЫЙ
80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
А. А. СЕМЕНОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК ТАДЖИКСКОЙ ССР
Сталинабад—1953

Н. Х. НУРДЖАНОВ

ЗАМЕТКИ ПО ХОДЖЕНТСКОМУ НАРОДНОМУ
КУКОЛЬНОМУ ТЕАТРУ

Кукольный театр — «кўрчокбозӣ» (узбекское слово «кўрчок», «кў-гурчок» — кукла, таджикское слово «бозӣ» — игра, представление) являлся одним из наиболее развитых, широко распространенных и любимых жанров народного театра в дореволюционном Ходженте (нынешний Ленинабад).

В литературе нам не удалось обнаружить специальных работ и даже упоминаний о ходжентском народном кукольном театре. В общеописательной этнографической литературе, начиная с конца XIX в., встречаются некоторые упоминания и сведения о других кукольных театрах, преимущественно узбекских.¹

Работы Н. Мартиновича² и М. Гаврилова,³ специально посвященные кукольному театру Узбекистана, содержат наиболее подробные сведения по данному вопросу.

В настоящей статье мы постараемся дать некоторые сведения о ходжентском народном кукольном театре, который существует до настоящего времени лишь в виде одной труппы, руководимой старейшим кукловодом Мирбобо Холиковым (год рождения 1884, уроженец Ходжента. См. рисунок № 1). Сведения наши записаны с его слов и со слов его учеников — артистов народного кукольного театра.⁴ Нам удалось также в 1952 г. зафиксировать представление ходжентского кукольного театра в фотографиях.

¹ Крестовский В. В., «В гостях у эмира бухарского». СПб., 1887, стр. 142-143; М—в Н. Две недели в Шахриябзе. Туркестанские ведомости, 1875 г., № 3; Маев Н., Очерки Бухарского ханства. Материалы для статистики Туркестанского края. Ежегодник, вып. V, СПб., 1879, стр. 101; Евг. Марков, Россия в Средней Азии. СПб., 1901, т. I, стр. 484-486; Остроумов Н. П., Сарты. Этнографические материалы. Ташкент, 1908, стр. 73; Краткий отчет о поездке в Ташкент и Бухару и в Хивинское ханство командированного СПб. университетом и русским комитетом приват-доцента А. Н. Самойловича в 1908 г. Известия русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношениях, 1908-1910 год, № 9, стр. 20; Троицкая А. Л., Ферганская театральная экспедиция. Журн. «Советская этнография», 1937, № 1, стр. 163-164; Троицкая А. Л., Из истории народного театра и цирка в Узбекистане. Журн. «Советская этнография», 1948, № 3, стр. 72-73.

² Мартинович Н., Заметки о народном кукольном театре сартов. Казанский музейный вестник, Казань, 1921, № 1-2.

³ Гаврилов М. Ф., Кукольный театр Узбекистана. Известия Среднеазиатского комитета по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы, Ташкент, 1926, вып. III, стр. 113.

⁴ Убайд Олимов (год рожд. 1932), Нуриддин Лутфуллаев (год рожд. 1931), Файзулло Бойматов (год рожд. 1938).

Таджикский народный кукольный театр, очевидно, находился с давних пор в тесном взаимодействии с узбекским кукольным театром. Они взаимно обогащали друг друга. Это сказывается в терминологии,



Рис. 1. Кукловод Мирбобо Холиков.

в организации цеха артистов и отчасти в технике кукольного театра. Интересен в этом отношении тот факт, что таджикские артисты кукольного театра давали свое представление как на таджикском, так и на узбекском языках.

Артисты кукольного театра объединялись в труппы, состоящие из четырех-пяти человек. Организатором и руководителем театра являлся опытный кукловод — «кўрчоқбоз», обычно человек многогранного таланта, который в случае необходимости мог заменить роль одного из музыкантов в оркестре. В труппу кукольного театра входили обычно музыканты: «нағорачй» (нағора — литавры с глиняным корпусом, обтянутым сверху кожей), «сурнайчй» (сурнай — духовой инструмент типа гобоя), два «карнайчй» (карнай — медная труба длиной около двух метров), один «дулчй» (дул — большой барабан). Кроме них, часто входил в труппу и «чилдирма-

чй» — бубнист. «Дулчй» или ученик труппы кукольного театра выполнял функцию носильщика «хўрчин» — переметной сумы, в которой находились куклы и реквизит кукольного театра, — и назывался поэтому «хўрчинбардор». Труппу в целом называли «нағорачихо», «сурнайчийо» или «кўрчоқбозо».

При выступлении артистов кукольного театра к ним нередко присоединялись «масхарабоз» — народный комедиант и «тавоқбоз» — танцор-жонглер. Он танцевал с кастаньетами — «қайроқ»¹ и при этом движением тела медленно и виртуозно передвигал деревянное или глиняное блюдо по всей спине, а также по затылку. В ходе танца «тавоқбоз» то стремительно, то плавно двигался по кругу, то производил красивые резкие движения рук и комические выпады, то сотрясал все тело и покачивал головой. Он обычно самостоятельно не выступал, а присоединялся либо к музыкантам, либо к артистам кукольного театра. Последние часто обладали многогранными способностями. Артист кукольного театра мог быть музыкантом (в основном на духовых инструментах), ходулеходом, кукловодом и частично жонглером. Ходуле-

¹ «Қайроқ» — два маленьких камня, которые играют при танце роль кастаньет.

ходами «ёгоч-оёк» (см. рис. № 2) являлась обычно молодежь кукольного театра — часто ученики или дети кукловода, которые впоследствии становились артистами. Ходулеход привязывал к ногам ходули вышиною до полутора-двух метров, прикреплял к ним бубенчики и танцевал на ходулях с кайраками в руках под музыку духовых инструментов (сурнай, нагора, карнай). Ходулеходство было и в Узбекистане.¹



Рис. 2. Ходулеход.

До революции в Ходженте существовало два вида народного кукольного театра: «чодирхаёл» — типа театра марионеток, и «кўл-кўгурчок» (от узбекского слова «кўл» — рука, «кўгурчок» — кукла) — типа русской «петрушки». Кукольный театр типа петрушки существует и до настоящего времени. Его техника проста (см. рис. № 3): кукловод надевает на самого себя нечто вроде мешка, называемого «чодир». Он шит из простого красного ситца. Длина его около полутора метров. Нижний конец мешка завязывается вокруг талии, другой конец мешка поднимается своим верхним отверстием над его головой и расправляется на прямоугольной деревянной доске. Задний конец матерчатого мешка — более длинный. Он растягивается на две деревянные планки и служит фоном, «задником», для сцены. Планки, на которые натянут этот «задник», упираются в основную доску сцены. Ноги кукловода часто могут быть видны. Во время представления он обычно садится на колени и может передвигаться.

Туловище, голова и руки кукловода скрыты от зрителей внутри мешка, откуда он попарно показывает куклы, произносит за них диалоги с помощью деревянной дудочки с соломенным пищиком, называемой «сапиль». Кукловод вставляет ее в рот, отчего его голос становится тонким, иногда шипит и дрожит и тем самым вызывает смех зрителей.

Рядом с кукловодом садятся или стоят музыканты, играющие на вышеупомянутых инструментах. Один из музыкантов исполняет роль своеобразного конферансье (см. рис. № 3) — «корфармон». Он, играя на барабане, ведет беседу с куклами и руководит представлением.

В начале XX в. в Ходженте существовало три труппы артистов кукольного театра: первая из них жила в переулке «Сурнайчийон» или «Танкучан сурнайчийон» в количестве 5-6 человек; вторая состояла из 4-5 человек и жила в квартале Тути калон; третья жила в квартале

¹ Троицкая А. Л., Из истории народного театра..., стр. 77.

Дари шикоф в том же количестве 4-5 человек. Из трех трупп до настоящего времени продолжает существовать только первая — труппа кукловода упомянутого нами Мирбобо Холикова.

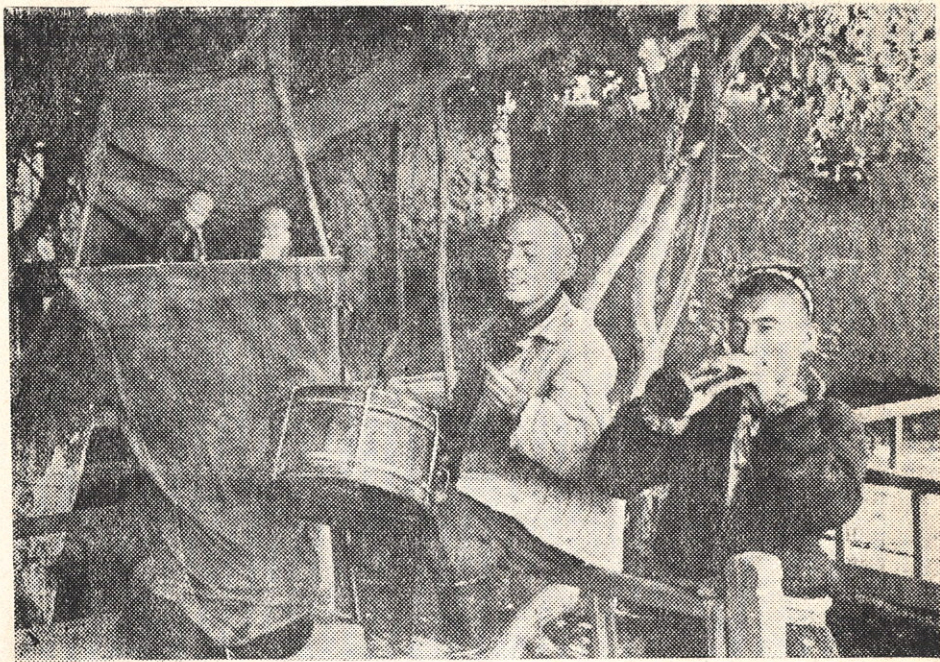


Рис. 3. Представление народного кукольного театра „кўл-кўгурчоқ“.

Старейший кукловод и народный музыкант Мирбобо Холиков родился и вырос в большой семье, в которой все предшествующее мужское поколение было артистами кукольного театра. Не только отец, даже мать Мирбобо Холикова являлась артисткой народного театра — «лўй» (букв. цыганкой), «яллочй» (плясуньей, певицей, музыкантшей). Она выступала на свадьбах и семейных торжествах в женской половине.

Искусство кукловода с детских лет Мирбобо воспринял непосредственно от отца. Еще будучи двенадцатилетним мальчиком Мирбобо выступал вместе с труппой отца на всех семейных празднествах по случаю рождения, свадьбы и других семейных торжеств. Он исполнял роль акробата-плясуна и «гуттаперчевого» мальчика — «зангбоз»,¹ причем обвязывал руки и ноги ремешками, к которым были пришиты бубенчики, и затем танцевал. Акробат — «бозингар» поднимал его и делал с ним разные упражнения.

После смерти отца Мирбобо стал профессиональным кукловодом. До революции он занимался кукольным театром «чодирхаёл» — типа марионеток, а после революции — кукольным театром — «кўл-кўгурчоқ» — типа русского «петрушки».

Кукол в настоящее время у Мирбобо Холикова немного. Их всего пять штук. Две из них старые, традиционные куклы — «Полвон-качал» (хромой богатырь) и «Маймун» (обезьяна). Остальные три — современные куклы, целлулоидные головки которых Мирбобо Холиков купил

¹ Занг — бубенчик.

в магазине и эдел их в три разноцветные шелковые платья, чем они и отличаются друг от друга.

Мирбобо Холиков участвовал в декаде таджикского искусства в Москве в 1941 году в качестве старейшего народного музыканта, работал также как «карнайчи», в Ленинабадском театре им. Пушкина, передавая свой опыт молодым музыкантам театра.

По рассказам Холикова, его труппа состояла до тридцатых годов из следующих артистов кукольного театра: один «кўрчокбоз» — кукловод, один «сурнайчи», один «карнайчи», один акробат — «бозингар», один ходулеход. В настоящее время состав труппы такой же, лишь отсутствует акробат, а ходулеход обычно исполняет и роль барабанщика (см. рис. № 4). Мирбобо исполнял роль кукловода. Каждый из артистов жил отдельно у себя, но собирались и уходили они на работу вместе.



Рис. 4. Оркестр народного кукольного театра.

По словам Мирбобо, артисты кукольного театра составляли цех, который во многом сходен с цехом узбекского народного театра.¹ Во главе цеха стоял старшина — старейший опытный музыкант-кукловод. Он с разрешения правителя города открывал чайхану, в которой собирались члены цеха артистов народного театра, главным образом музыканты и кукольные артисты. Старшину называли «оксакол», а его чайхану «самовори сурнайчийо» (чайхана сурнайчи) или «корхона» (букв. мастерская).

Артисты труппы Мирбобо Холикова ежедневно утром собирались в этой чайхане, здесь же завтракали (каждый покупал лепешки, чай и что-нибудь из съестного и все вместе устраивали чаепитие), беседовали, а затем уходили на работу. Свободное время также проводили в чайхане. Люди, которые устраивали свадьбу и семейные праздники, приходили в «корхона» артистов народного театра и извещали старшину

¹ Троицкая А. Л., Ферганская театральная экспедиция..., стр. 163; Троицкая А. Л., Из истории народного театра и цирка в Узбекистане..., стр. 73.

о своем желании пригласить артистов. После договора об оплате выступления труппы старшина требовал от клиента два-три рубля, которые не входили в договоренную цену и являлись обычным доходом старшины. Этот способ получения денег назывался «шатал» (этимология не ясна). Сам старшина никуда не ходил. Он направлял артистов народного театра на свадьбу и семейные праздники, где они должны были выступать, следил иногда за правильностью раздела выручки артистов между собой по установленным долям и являлся посредником при найме.

За одно выступление артисты получали 20-25 рублей деньгами и, кроме того, оплату натурой (лепешками, сладостями и сухими фруктами, платком и тюбетейкой, богатые люди дарили даже халат). Все это получали сами артисты народного кукольного театра, приносили в «корхона» и затем делили между собой.

Как и в узбекском народном театре, выручка делилась по разрядам.¹ Кроме дулчи и хўрчинбардора, которые получали половинную долю («нимкисим»), все остальные артисты кукольного театра (в том числе и старшина) получали целую долю — «як кисим». Халат и другие носильные вещи продавали, и деньги включали в выручку. Если кто-нибудь из членов труппы болел и не мог выступать, он все же имел право получать полную долю. В случае смерти кого-нибудь из членов труппы все принимали участие в похоронах и выделяли необходимую сумму из общей выручки для расходов на похороны.

Старшина в своей чайхане держал все виды музыкальных инструментов для обеспечения артистов в случае отсутствия у них собственного инструмента. Если артист пользовался инструментом старшины, то, возвращая его, он платил старшине за это так называемый «хақи карнай» из расчета часов или дней пользования инструментом.

Артисты кукольного театра не имели ни земли, ни скота и жили бедно, лишь на ту выручку, в поисках которой нередко им приходилось отправляться даже за пределы города, в ближайшие кишлаки, а также в некоторые близлежащие к Ленинабаду города Ферганской долины. При поездках артисты кукольного театра останавливались в сараях,² в «корхона» — в местах сборищ артистов узбекского народного театра. Между таджикскими и узбекскими артистами народного театра существовали тесная дружеская связь и взаимоуважение. Каждая сторона при гастролях приглашала друг друга в гости. Иногда таджикские и узбекские артисты выступали совместно на новогодних праздниках, богатых свадьбах и других семейных торжествах.

Бывали случаи, когда артисты кукольного театра, не дожидаясь указаний старшины, сами уходили на поиски заработка, известив об этом старшину. Они ходили по городу, пока мальчишки, играющие на улице, не вели их на какое-нибудь семейное торжество (часто по случаю рождения ребенка). Некоторые семьи, не имевшие детей или сыновей, приглашали детей с улицы и просили артистов кукольного театра устраивать представления. Артисты удовлетворяли желание таких семей, благословляли их и желали им иметь детей. В случае, если в такой семье рождался ребенок, то члены ее во чтобы то ни стало отыскивали этих артистов, приглашали к себе и делали им подарки.

В таджикском кукольном театре, как и в других ремесленных цехах, строго соблюдалась система ученичества. Старейшие кукольники

¹ Троицкая А. Л., Ферганская театральная экспедиция, стр. 163-164.

² Сарай — постоянный двор.

воспитывали за свою жизнь многих учеников. Ученики поступали в ученье преимущественно по личной склонности. Период обучения длился до двух-трех лет. Ученик жил при своих родителях, а в случае отсутствия их или отдаленности местожительства — вместе с учителем. В последнем случае в семье учителя он спал и ел вместе со всеми, помогал в домашней работе. На питание своих денег он не расходовал.

Днем ученик участвовал в представлениях, даваемых учителем, и за это получал несколько рублей на свои личные расходы («чойпулй» — «на чай»). В дни празднования трех годовых праздников — нового года, рамазана и курбана — ученик делал своему учителю подарки «хатлик» (узбекское слово, означающее праздничный подарок, состоящий из рубашки, платка, тюбетейки). Обучение ремеслу «машк» (репетиция) — происходило почти ежедневно по вечерам и длилось по 2-3 часа. Когда ученик чувствовал себя подготовленным, он просил учителя устроить посвящение. Тогда учитель заранее приглашал на какой-нибудь определенный день нескольких более уважаемых музыкантов и кукловодов. В случае, если их не было в своем городе, они приглашались из Ташкента, Коканда, Канибадама, Андижана. Каждый из приходящих или приезжающих привозил ученику подарок (рубашку, штаны, платок, тюбетейку, халат, продукты). В свою очередь ученик при уходе гостей одаривал каждого из них, причем более ценным подарком, чем тот, который он сам получил.

Посвящение ученика происходило в «корхона» (чайхане — мастерской), а в последнее время (как пережиток) — в доме, где жил кукловод. Все гости садились вдоль стен, а учитель и ученик ближе к выходу. Угощение, устраиваемое учителем, состояло из фруктов и сладостей, чая, лепешек, и плова. После еды ученик экзаменовался: он играл различные мелодии на сурнае, играл на дойре, нагора, а затем во дворе показывал свое искусство ходулеводства, чему он тренировался с первого года своего ученичества. Удовлетворившись экзаменом, гости считали ученика мастером — «усто», т. е. зрелым музыкантом-кукловодом и благословляли его на работу («пири устоз, фотиҳа медиҳан»); домулла — почетный гость читал устав — рисоля цеха артистов.¹

После чтения молитвы — «фотиҳа» учитель дарил своему ученику один сурнай, один карнай, одну нагору, ходули, десять бубенчиков — «кўнғирок», две-три куклы. Эти вещи могли быть и старыми и новыми. Передача всех перечисленных инструментов была не обязательна, некоторые из них могли отсутствовать. С своей стороны, ученик дарил своему учителю-мастеру комплект одежды (халат, поясной платок, тюбетейку и две пары белья).

Репертуар народного кукольного театра, как и представление масхарабозов,² носил сатирический характер. Артист кукольного театра заставлял кукол танцевать, делать различные комические движения. Все это забавляло и смешило маленьких и взрослых зрителей.

Объектом сатиры являлись различные местные дореволюционные нравы и события. В записанной нами пьесе «Мироб» (распорядитель воды) показывается конфликт между бедным и богатым, возникающий при разделе воды для полива. Рисуеться алчность богатеет, стремящих-

¹ Самойлович А., Туркестанский устав-рисоля цеха артистов. Материалы по этнографии, т. III, вып. II, Л., 1927.

² Нурджанов Н. Х., О народных театрализованных представлениях у таджиков Кулябской области. Доклады Академии наук Таджикской ССР, выпуск III, 1952, стр. 39-43.

ся любыми средствами к наживе. Бедняк бессилен против системы взяточничества, помогающей и в данном случае богатому получить воду на свои земли, земля же бедняка продолжает высыхать.

Распространенный сюжет пьесы «Мироб» в таджикском и узбекском фольклоре встречается и в комических пьесах таджикских масхарабозов¹ и узбекских кизикчи.² Пьеса «Мироб» с незначительными дополнениями была включена в детскую драму «Раъно» Саидмуродова,³ где было показано представление народного кукольного театра. Кукловод Мирбобо Холиков одновременно выступал в этом спектакле, шедшем в 1937-1939 годах в Таджикском академическом театре драмы.

Другая пьеска — без названия; ее любовный сюжет чрезвычайно примитивен. Сначала появляются две куклы: Полвон-качал и Биби-Баргигул (см. рис. 5 и 6). Обе танцуют некоторое время. Затем Биби-



Рис. 5. Кукла Полвон-качал.

Баргигул вдруг исчезает, а Полвон-качал начинает говорить о своей любви к ней. Корфармон обещает Полвон-качалу устроить с ней свидание. По вызову корфармона появляется кукла Биби-Баргигул. Увидев спящего Полвон-качала, она говорит корфармону, что это лодырь. Корфармон объясняет Биби-Баргигул, что Полвон-качал, наоборот, —

¹ Там же, стр. 41-42.

² Троицкая А. Л., Из истории народного театра и цирка в Узбекистане. Журн. «Советская Этнография», 1948, № 3, стр. 84.

³ Саидмуродов. Раъно (драмаи бачагона), Сталинобод, с. 1948.

ударник, стахановец и пришел с подарками жениться. Вдруг Полвон-качал встает, целует Биби-Баргигул и затем оба танцуют.



Рис 6. Кукла Биби-баргигул.

Любовный сюжет данной пьески, — по словам Мирбобо Холикова, — сохранился по традиции. Элементы современности (о том, что Полвон-качал не лодырь, а ударник), к сожалению, совершенно незначительны и очень бедны.

В другой пьесе появляется дрессировщик со своей обезьяной (рис. 7). Она изображает, как смеются мальчики, девочки, старухи и др. За этим следуют танцы двух китайских танцовщиц.

Мирбобо Холиков жаловался нам на то, что он нигде не может найти новые современные пьесы для своего кукольного театра. Необходимо отметить, что народный кукольный театр таджиков в настоящее время никем не поддерживается и никто не думает о его развитии.

Правда, новые формы социалистического быта, выросшие и развившиеся новые культурные запросы советского зрителя, их хорошие вкусы и высокая требовательность к произведениям искусства постепенно вытесняют старую форму и старое содержание народного кукольного театра. Но из этого вовсе не следует, что сама форма таджикского народного кукольного театра должна быть обречена на полное исчезновение. Напротив, эту форму в более развитом усовершенствованном виде можно использовать в наши дни в народном советском самодеятельном искусстве — в школьных, сельских, рабочих кружках и художественных

коллективах. Сатирическое направление, присущее репертуару таджикского народного кукольного театра, можно использовать и при создании нового репертуара для критики недостатков в работе школ, колхозов, предприятий; для критики лодырей, зазнаек, самолюбивцев; для



Рис. 7. Кукла Маймун.

обличения носителей феодально-байских пережитков, рвачей, бюрократов, ротозеев; для борьбы с пережитками капитализма в сознании людей. Такое сатирическое направление в советском кукольном театре, могущее способствовать борьбе со всеми отрицательными пережитками в быту и общественной жизни советских людей, не исключает в сюжете новых пьес показа положительных достижений и побед нашей великой действительности.