

¹ Соловьева О.А. Историко-этнографические аспекты традиционной должностной власти и управления в Бухарском эмирате XIX – начала XX в. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб., 1999.

² См. также: Соловьева О.А. Символы, символические знаки и знаки власти (на среднеазиатском материале) // Символы и атрибуты власти: генезис, семантика, функции. СПб., 1996. С. 38–45.

В.А. Попов

© ЭО, 2003 г. № 6

Н.Х. Нурджанов. Традиционный театр таджиков. В 2-х т. Душанбе, 2002.

Предмет исследования автора представленного труда – театральная культура таджиков в конце XIX – начале XX в. В книге на основе богатейшего фактического материала – результат почти полувековой работы Н.Х. Нурджанова – предпринимается попытка восстановить все жанры и виды, черты и содержание традиционного театра, выявить в нем древние элементы и традиции более ранних веков. Сбор материалов по теме был начат автором еще в 1948 г., исследование проводилось практически на всей территории Таджикистана, а также у таджиков в сопредельных с Таджикистаном центральноазиатских республиках (Самарканд, Бухара, Ферганская долина и др.). Таким образом, монография построена в основном на полевом материале.

Структурно книга состоит из введения и одиннадцати глав, посвященных отдельным элементам традиционной театральной культуры таджикского народа. В заключении приводится словарь наиболее употребительных терминов, связанных с традиционным театром. В первой главе рассматриваются истоки театральной культуры таджиков, приводятся примеры древнейших театральных элементов – наскальные изображения охотников в звериных шкурах, относящиеся к периоду мезолита – раннего неолита. Подражание животным как прием охоты, а также общинные обряды и танцы вряд ли можно считать полноправными элементами театра, однако, несомненно, именно из них происходило развитие сценической культуры. Зороастрийская религия, богатая культовыми церемониями и ритуалами, многие из которых имели театрализованный характер, послужила мощным толчком в развитии народного театра. Однако сравнение ритуалов с театральными действиями требует значительной оговорки – будучи относительно схожими по форме, они принципиально различаются по сути. Важно отметить, что религиозные обряды, имеющие, в первую очередь, сакральную функцию, отличны от театральных постановок, несущих, в основном, функцию развлекательную.

По мнению Н.Х. Нурджанова, древнейшие театрализованные действия народов Средней Азии берут свое начало от оргиастического культа плодородия, умирающей и воскресающей природы, сходного с донисизмом, характерным для греко-римской мифологии. В этом нет ничего удивительного, поскольку эллинистическая традиция оказала значительное влияние на культурную жизнь народов Ближнего Востока и Средней Азии. Некоторые данные о музыкальном и танцевальном искусстве в Греко-Бактрийском государстве выявляются на основе результатов археологических исследований. Исполнительское искусство, особенно музыкальное и вокальное, получило интенсивное развитие в государстве Сасанидов. Свидетельства тому находят в многочисленных памятниках той эпохи – стенных росписях, чашах, медных кувшинах, названия некоторых танцев упоминаются в старинных словарях (т. 1, с. 23).

К другим ранним формам театрального творчества Н.Х. Нурджанов причисляет некоторые суфийские обряды. Не подлежит сомнению тот факт, что танец и песня (поэзия) были органичной частью суфизма: некоторые из обрядов (например, *зикр*) имеют в своем арсенале значительное количество образительно-выразительных средств, однако замкнутость суфийских братств и отсутствие зрителей (т. 1, с. 49) все же не позволяют относить эти практики к театрально-зрелищным представлениям. Суфийский *зикр* специфичен. Цель суфия во время *зикра* – приближение к Богу посредством достижения мистического экстаза-озарения. Поэтому возникают некоторые сомнения относительно генетической связи театра, как функции показа и развлечения, с *зикром*, с его сугубо индивидуальным началом. Глубоко в древность уходят корни и такого вида культурно-массовых сценических мероприятий, как народный цирк, в программе которого были выступления акробатов, фокусников и дрессировщиков.

Подводя итоги первой главы, автор указывает, что исполнительское сценическое искусство прошло многовековой путь развития от примитивных фольклорных форм до более развитых профессиональных основ. Таджикский театр, испытав мощное влияние эллинистического театра, остался, тем не менее, самостоятельным, не восприняв основу последнего – письменную драматургию, которую сменила драматургия устная, фольклорная.

Вторая глава – “Народная зрелищная культура” – построена на материалах таких элементов зрелищной традиции, как праздники (как мусульманские, так и имеющие доисламские корни), семейные торжества (в первую очередь по поводу обрезания мальчиков), разнообразные спортивные состязания, игры,

драматизированные обрядовые действия, свадьбы, похороны, народный цирк. Н.Х. Нурджанову удалось установить, что различного рода празднества, торжества, площадные развлечения способствовали развитию театральной культуры, поскольку привлекали массового зрителя и подготавливали арену для дальнейших чисто театральных представлений. Подобные виды зрелищно-игровой культуры и народные формы исполнительства, как считает автор, представляли собой “дотеатральные формы, истоки традиционных форм народного драматического творчества, устной фольклорной драматургии, ее средство театральной выразительности” (т. 1, с. 167).

Следующий раздел посвящен древнейшей форме театра – пантомиме, которая у таджиков имела много архаичных черт, сохранившись в основном в горных районах страны. Театр пантомимы был направлен в первую очередь на имитирование повседневной жизни и окружающей природы, передачу воображаемых объектов с помощью выразительных жестов, поз, мимики. Именно благодаря этому искусству вырабатывались те приемы пластической выразительности, которые стали использоваться в других сценических формах. Описания пантомим, распространенных в таджикском народном творчестве, разделены автором на три группы: изображающие различных демонических существ, изображающие птиц и зверей, реалистические бытовые пантомимы.

Театр танца, описание которого посвящена четвертая глава рассматриваемой монографии, был у таджиков, видимо, самым древним искусством, посредством которого человек пытался “выразить свои чувства, свои представления об окружающем мире” (т. 1, с. 251). Несомненно, будучи вначале подражательным, танец постепенно выработал целый комплекс выразительных средств для передачи эмоционального состояния человека и создания цельного художественного образа. Истоки народного танца и театрального искусства едины, что проявилось в синтезе танца и пантомимы. Автор акцентирует внимание на особенностях хореографической культуры в различных районах Таджикистана, дает перечень основных жанров таджикского народного танца, описывает жизнь танцоров и танцовщиц.

Значительная роль в традиционных драматических представлениях отводится песне. Подробное описание театра песни составляет пятую главу труда Н.Х. Нурджанова, которой начинается второй том монографии. Привлеченные автором данные свидетельствуют, что традиционные таджикские музыкальные инструменты, сопровождавшие пение, были довольно многочисленны, наиболее значительной были группы струнных, духовых и ударных. Не меньшее разнообразие наблюдается и в жанрах вокального искусства – здесь и танцевальные песни, и песенные диалоги, и театрализованные песни. Отдельные разделы посвящены описанию творчества таких исполнителей, как *мавригиханы* и *шаимакамиты*. Первые составляли самую многочисленную группу певцов – исполнителей песен “Мавриги”, – особого цикла народных песен лирического и шуточно-бытового характера. Вторые были профессиональными певцами, “высшей категорией поющих артистов” (т. 2, с. 32) и специализировались на исполнении вокальных музыкальных произведений, называвшихся “*Шиимакам*”.

Шестая глава посвящена рассмотрению народных музыкально-драматических представлений. Корни этого жанра восходят к пению и танцу, песенным диалогам, театрализованным песням и другим формам народного исполнительства в лице одного–двух человек. Объединяя такие виды народного искусства, как поэзия, сказка, вокальное и инструментальное творчество, костюм, грим и маска, данные представления являют собой раннюю форму театральной деятельности. Н.Х. Нурджанов свидетельствует, что наибольшее распространение музыкально-драматические представления имели в горных районах Таджикистана, особенно в Бадахшане. Самые известные представления этого жанра – песенно-танцевальные песни “*Бабапирак*”, “*Каландарбази*”, “*Мугулбази*”.

Седьмая глава раскрывает характерные черты театра слова, помогает понять, почему разнообразные жанры театра устного рассказа – новеллы, сказки, короткие и длинные рассказы, поэмы или романы – имели столь большую популярность и до сих пор являются значительной частью духовной культуры народа. Автор выделяет две группы ораторов-рассказчиков – одну (“народно-демократическую ветвь”) составляли многочисленные непрофессиональные рассказчики, обладавшие даром красноречия, исполнявшие произведения светского и бытового характера, другую – *маддохи*, профессиональные чтецы религиозных проповедей, строго придерживавшиеся выработанной исполнительской традиции, опиравшиеся на литературные источники.

Следующим предметом рассмотрения Н.Х. Нурджанова стал кукольный театр – вид народного театра, распространенный в ряде крупных городов и получивший особое развитие в Бухаре. Выделяется несколько видов народного кукольного театра – “*чадирхайал*” (тип театра марионеток), “*чаоир-и дастм*” (сходный по типу с русским народным театром Петрушки). Упоминания в древних источниках и произведениях поэтов классической персидской литературы дают основания полагать, что уже в период раннего средневековья кукольный театр существовал как самостоятельный вид театрального искусства.

Наиболее значительна по объему девятая глава, где рассматривается театр *масхарабазов* – актеров комедийного жанра. Становление данного вида театрального искусства “фольклорное, чисто народное” (т. 2, с. 13). Его аналогии прослеживаются у многих других народов как на Востоке, так и на Западе. Из монографии Н.Х. Нурджанова мы видим, что зачатки его восходят к древнейшему периоду и связаны с

“богатством драматических театральных элементов в народных трудовых обрядах и играх, в весенних праздниках и увеселениях, танцах и пантомимах, театрализованных шествиях и представлениях” (т. 2, с. 134). Масхарабазы были любителями, полупрофессионалами и профессионалами, при этом данным ремеслом занимались как мужчины, так и женщины. Репертуар театра составляли в основном народные комедии и сценки, изображавшие охоту, различные производственные процессы и эпизоды обыденной жизни. Творчество масхарабазов – пьесы, рассказы и песни – это своеобразный исторический документ, воспроизводящий “реальные картины жизни народа в ее естественном виде”, что делает его важным источником пополнения этнографических и исторических сведений о таджикском народе.

Заключительные главы монографии акцентируют внимание на вопросах взаимовлияния культуры и эстетики народной театральной культуры. Являясь неотъемлемой частью восточной и мировой театральной культуры, таджикский народный театр обладает несомненными отличительными признаками и уникальностью. Испытав значительное влияние других культур, он тем не менее не утратил самобытности и национального своеобразия. Имея древнейшее происхождение, традиционный театр выступает как важная составляющая культуры таджикского народа.

Среди крайне малочисленных и незначительных неточностей, вкрапившихся в логичное и стройное повествование представленной Н.Х. Нурджановым работы, отметим некоторые антиисламские нотки, всплывающие в повествовании. В частности, представляется не совсем правомерным противопоставление “демократической ветви” устного словесного творчества и выступлений маддохов, носящих сугубо религиозное содержание. Автор, как нам кажется, без достаточных оснований делает вывод, что “демократическая ветвь, представая в различных доступных и понятных людям формах, имея жизненное содержание, <...> выражала думы и чаяния широких слоев народа, имела большую популярность, чем строгие однообразные выступления представителей второго направления с религиозным содержанием” (т. 2, с. 83). Отсюда следует вывод, что выступления маддохов, имевшие религиозное содержание, в частности чтение священных текстов, рассказов о жителях мусульманских “святых” – *аулия*, не имели “жизненного содержания”, что очевидно не соответствует действительности, так как ислам играл значительную, если не сказать ключевую роль в становлении и формировании мировоззрения жителей Средней Азии. Неудачной также представляется ссылка на высказывание А.Л. Троицкой о том, что “маддохи были людьми невежественными и в большинстве своем неграмотными”. Это к тому же немного противоречит рассуждениям самого автора, когда он говорит, что маддохи публично читали литературные источники, что они “с древнейших времен развивали свою профессиональную исполнительскую школу, приобретая необходимые специальные навыки, безупречную технику исполнения, высокую культуру” (т. 1, с. 83).

Н.Х. Нурджанову иногда, видимо, просто не удается в полной мере отойти от атеизма недавнего прошлого. В этом смысле достаточно неаргументированным выглядит пассаж, где автор говорит о том, что «отношение религии к театру было недоброжелательным. Ислам, более десяти веков господствовавшая идеология феодализма, которая внушала человеку страх, заставляла его отказываться от разума и воли, сделала его “рабом божьим”, отнюдь не поддерживала творческую деятельность и духовную свободу народа, а наоборот – ущемляла, принижала его талантливых представителей» (т. 2, с. 288). Высказывание Н.Х. Нурджанова, что “ислам не способствовал росту культуры, считал искусство чем-то низким и дурным, грешным, опасным, насылая на него проклятия” (т. 2, с. 288), также вызывает удивление. Не требует особых доказательств тот факт, что мусульманская культура (и мусульманское искусство в частности) – одна из наиболее развитых и значительных. Многочисленные исследования также подтверждают, что “бесправное положение женщин, которое поддерживает мусульманская религия”, о котором говорит Н.Х. Нурджанов, не соответствует действительности. Ислам, как, впрочем, и любая религия, есть путь и способ духовного совершенствования человека, определенно способствует культурному обогащению как отдельного индивида, так и всего народа. В этой связи заявление, что “арабы не только физически, но и духовно поработили народы Мавераннахра и Хорасана” (т. 1, с. 361), выглядит не совсем удачным.

Из незначительных “погрешностей” отметим отсутствие транскрипции употребляемых терминов и имен собственных. Если учесть, что книга предназначена для русскоговорящего читателя, наличие такой транскрипции (хотя бы в словаре терминов) не только упростило бы восприятие материала, но и придало монографии дополнительную научную весомость.

В представленной монографии особое удовлетворение вызывает насыщенность фактическим (полевым) и наглядным материалом. Многочисленные тексты песен и фотографии значительно обогащают работу исследователя. Нельзя также не отметить прекрасное владение автором русским языком.

Книга Н.Х. Нурджанова “Традиционный театр таджиков” – плод многолетней деятельности автора. Уникальность и значительное количество собранного материала, научность и логичность изложения и другие многочисленные достоинства работы позволяют говорить о данной книге, как о значительном вкладе в изучение такой важной и интересной темы, как традиционный народный театр.