



Н. А. БАСКАКОВ

НАРОДНЫЙ ТЕАТР ХОРЕЗМА

АКАДЕМИЯ НАУК УЗБЕКСКОЙ ССР
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИИ, ЯЗЫКОЗНАНИЯ
И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ АН УзССР

Н. А. БАСКАКОВ

НАРОДНЫЙ
ТЕАТР
ХОРЕЗМА

ТАШКЕНТ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ФАН» УЗБЕКСКОЙ ССР
1984

В монографии исследуются три основных типа народного театра Хорезма — театры ручных кукол, марионеток и маскарабозов, их устройство и функционирование. В работе приведены пьесы в русском переводе и описание действующих лиц — кукол.

Для искусствоведов, театроведов и широкого круга читателей.

Ответственный редактор—академик АН УзССР М. К. Нурмухамедов

Рецензенты: доктор исторических наук Т. А. Жданко,
член-корреспондент АН УзССР М. Рахманов

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	3
Введение	5
Основные типы и происхождение народного театра тюркских народов	9
Театр теней — Карагёз	15
Театр марионеток — Чадыр-хайаль	18
Театр ручных кукол — Кош-когурчак	23
Театр маскарабозов — Маскарабоз-ойуну	28
Состав, организация и характеристика актеров-кукольников и актеров-маскарабозов	47
Музыкальное сопровождение и музыкальные инструменты	52
Переводы пьес для театра ручных кукол и театра марионеток	63
Переводы пьес для театра маскарабозов (Маскарабоз-ойуну).	88
Названия кукол и действующих лиц в кукольном театре (ручном и марионеток) и в театре маскарабозов	109
Литература	126

Николай Александрович Баскаков

НАРОДНЫЙ ТЕАТР ХОРЕЗМА

*Утверждено к печати Бюро отделения истории,
языкознания и литературоведения Академии наук УзССР*

Редактор М. Л. Карась
Художник А. Алимджанов
Технический редактор Г. Ю. Чурина
Корректор Н. В. Хазова

ИБ № 2441

Сдано в набор 26.12.83. Подписано к печати 18.01.84 P02722. Формат 84×108¹/₃₂.
Бумага типографская № 1. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл.
печ. л. 6,72. Уч.-изд. л. 6,7. Тираж 1170. Заказ 6. Цена 1 р. 10 к.

Издательство «Фан» УзССР, Ташкент, 700047, ул. Гоголя, 70.
Типография Издательства «Фан» УзССР, Ташкент, проспект М. Горького, 79.

Б 4906000000—2426
М 355 (04)—84 113—83

© Издательство «Фан» Узбекской ССР, 1984 г.

ОТ АВТОРА

История узбекского народного театра освещена во многих монографиях, в которых отчасти нашла отражение и история хорезмского театра.

Настоящая монография имеет целью восполнить некоторый пробел, образовавшийся в исследовании народного театра в послеоктябрьский период (20—30-е годы). Материал по рассматриваемому периоду, собранный автором, относится не только к театру ручных кукол, маскарабозов, но и к театру марионеток, который уже к концу 30-х годов перестал существовать в Хорезме и потому не получил достаточно полного отражения в последних исследованиях.

Как и авторы ранее опубликованных трудов по истории театра Хорезма, мы подразумеваем под Хорезмом широкий территориальный ареал — Хорезмский оазис, в который входят Хорезмская область УзССР, Каракалпакская АССР и Ташаузская область Туркменской ССР. Это связано с тем, что жанры и традиции народного театрального искусства в исследуемый период были по существу общими для названной территории. Поэтому в нашу книгу вошли также сведения о театре каракалпаков и туркмен.

В 20-е—30-е годы состав кукольников и маскарабозов, как и их репертуар, были общими для населения всего рассматриваемого региона, поэтому в работе представлены пьесы, народные сказания, песни, стихи на узбекском, каракалпакском и туркменском языках. В репертуар народного театра входили не только фольклорные произведения, но и произведения народных узбекских, каракалпакских (Бердах, Аяпберген Муса-улы) и туркменских поэтов (Махтумкули, Кемине и др.), которые были популярны во всем Хорезмском оазисе.

Пьесы народного театра и стихи, песни, скороговорки, включенные в театральные представления, непосредственны, часто наивны, насыщены характерными для языка улиц, площадей и базаров словами. Их следует

рассматривать не только как изолированные формы народного творчества, но и как текстовые компоненты синкретичных театрализованных представлений.

В монографии для сравнения приводятся сведения и о других народных театрах Востока и Запада с характеристиками их действующих лиц и основных персонажей.

Даны описания трех основных типов народного театра Хорезмского оазиса: 1. Кол-когурчак — театр ручных кукол (*кол* — рука, *когурчак* — кукла). 2. Чадыр-хайаль — театр марионеток (*чадыр* — шатер, *хайаль* — мечта, призрак). 3. Театр маскарабозов (*маскарабоз* — скоморох, клоун), а также характеристика действующих лиц и исполнителей.

Книга содержит общие сведения о музыкальном сопровождении театральных представлений, типах музыкальных инструментов, а также времени и порядке их использования при сопровождении театральных действий. Приводятся переводы пьес на русский язык для всех типов народного театра и список действующих лиц — кукол с описанием их внешнего вида и характеристикой.

ВВЕДЕНИЕ

В основу настоящего исследования положены материалы, собранные автором во время его поездок в Каракалпакию, Хорезм в 1926, 1928—1930 гг., сначала в качестве студента историко-этнологического факультета Московского государственного университета, а потом — научного сотрудника Этнографо-археологического музея МГУ.

За указанный период автор познакомился со всеми видами народного театра в Хиве, Ургенче, Ходжейли, искусством каракалпакских маскарабозов — в Чимбае, Кунграде и Турткуле. Все записи пьес были выполнены главным образом в Хиве на хорезмском диалекте узбекского языка, который в устах кукольников и маскарабозов приобрел некоторые наддиалектные черты, а записи песен и других текстов каракалпакских маскарабозов — в Чимбае и Кунграде.

История народного театра тюркоязычных народов, в том числе и узбекского, издавна привлекает пристальное внимание исследователей.

Узбекский народный театр марионеток и ручных кукол сравнительно хорошо изучен, в меньшей степени известен театр маскарабозов. Исследования, монографии и отдельные статьи по узбекскому народному театру посвящены главным образом кукольникам Ташкента, Самарканда, Коканда, Бухары, но до настоящего времени не было специальных работ по хорезмскому народному театру.

Первые сведения о среднеазиатском, узбекском народном кукольном театре появились в работах Л. Р. Костенко¹ и В. В. Крестовского², Н. С. Лыкоши-

¹ Костенко Л. Р. Путешествие в Бухару русской миссии 1870 г. СПб., 1881.

² Крестовский В. В. В гостях у эмира Бухарского. СПб., 1887.

на¹ и Н. Н. Мартиновича², вышедших в конце XIX — начале XX в. Примерно к тому же времени относится коллекционирование кукол узбекского народного театра. Большую коллекцию ручных кукол и кукол театра марионеток, музыкальных инструментов и другого театрального инвентаря узбекских кукольников собрал П. А. Комаров³. Народному узбекскому театру и цирку посвящены работы А. Н. Самойловича⁴, А. К. Боровкова⁵. Особый интерес представляет исследование М. Ф. Гаврилова, в котором впервые столь подробно описывается кукольный театр марионеток и ручных кукол Ташкента и Самарканда с приложением пьес, цветных иллюстраций и фотографий⁶. Непосредственное отношение к изучаемой теме имеют работы А. Л. Троицкой⁷, Л. А. Перепелицыной⁸, Т. Абидова⁹, М. Кадырова¹⁰.

Ценным вкладом в изучение проблемы явилась монография М. Рахманова, в которой прослеживается история узбекского народного театра XVIII — начала XX в. Автор приводит интересные сведения и о древнем хорезмском театре, раскрывает самобытность узбекского, в том числе и хорезмского народного театра, тесно связанного с народными традициями и фольклором¹¹.

Значительным трудом, посвященным таджикскому

¹ Лыкошин Н. С. Народные развлечения сартов.—«Русский Туркестан», 1900, № 10; Е го же. Полжизни в Туркестане. Петроград, 1916; Чем развлекаются туземцы.—Еженедельник Народного Университета. Ташкент, 1918, № 2.

² Мартинович Н. Н. Заметки о народном кукольном театре сартов.—«Казанский музейный вестник», 1921, № 1—2.

³ Кадыров М. Х. Узбекский традиционный театр кукол. Ташкент, 1979, с. 6—17.

⁴ Самойлович А. Н. Туркестанский Устав-рисоля цеха артистов. Материалы по этнографии. Изд. Русского музея. Л., 1927.

⁵ Боровков А. К. Дарвоз. Известия Узкомстариса, т. III. Ташкент, 1928.

⁶ Гаврилов М. Ф. Кукольный театр в Узбекистане.—Известия Узкомстариса, т. III. Ташкент, 1928.

⁷ Троицкая А. Л. Из истории народного театра и цирка в Узбекистане.—«Советская этнография», 1948, № 3.

⁸ Перепелицына Л. А. Узбекский народный кукольный театр. Ташкент, 1959.

⁹ Абидов Т. Народный театр Хорезма.—«Хорезмская правда», 1961 г., 7 марта; «Звезда Востока», 1965; № 1; Он же. Театр масхарабозов Хорезма. Ташкент, 1967.

¹⁰ Кадыров М. Х. Узбекский традиционный театр кукол. Ташкент, 1979.

¹¹ Рахманов М. История узбекского театра с XVIII до начала XX в. Ташкент, 1968; Он же. Узбекский театр с древнейших времен до XVIII века. Ташкент, 1980.

народному театру, является книга Н. Нурджанова¹. На большом фактическом материале, собранном в полевых условиях, автор рассматривает основные виды таджикского народного театра, которые близки узбекскому театру. Специальная глава посвящена искусству маскарабозов. Отмеченные Н. Нурджановым особенности этого театра в значительной мере присущи маскарабозам Узбекистана и, в частности Хорезма.

Кроме специфических черт, свойственных только кукольным театрам тюркоязычных народов, у них есть много общего с театрами других народов. Так, близким по характеру и составу кукол являются персидский театр кукол и турецкий теневой театр Карагёз, хотя и с иной техникой. По технике и содержанию сцен и пьес узбекский кукольный театр схож с русским театром Петрушки и кукольными театрами Европы. Поэтому в процессе исследования народного театра Хорезма мы использовали и довольно обширную литературу о кукольных театрах других народов.

Кроме изучения и записи необходимых материалов по хорезмскому народному театру, автор имел возможность многократно видеть этот театр, а также быть исполнителем отдельных ролей в театре маскарабозов и кукол. Приобретенные при этом навыки помогли ему впоследствии показывать некоторые пьесы как иллюстрации к докладам и сообщениям, посвященным хорезмскому народному театру.

Так, в 1929 г. в Москве в ГАХНе (Государственной академии художественных наук) был организован показ всех трех видов хорезмского народного театра — ручных кукол, марионеток и скоморохов (маскарабозов). Перед показом были прочитаны доклады М. Т. Маркеловым, Н. Я. Симонович-Ефимовой и автором настоящей работы. Затем были показаны три пьесы, характеризующие каждый тип театра. Постановки были осуществлены под руководством талантливых московских кукольников, основоположников Московского кукольного театра Н. Я. и И. С. Симонович-Ефимовых по узбекским пьесам в русском переводе.

Первая пьеса — для кукольного ручного театра — «Палван-Качаль». Сцена представляла собой ширму, за которой находились все исполнители. Вторая пьеса для

¹ Нурджанов Низам. Таджикский народный театр. М., 1956 (В книге дана библиография по изучению народного театра Средней Азии).

* Стиль: гитара (НД)

театра марионеток — «Йолдаш-йасаул». Третья пьеса для маскарабозов — «Касым» — с более сложным оформлением, напоминающим представление польского Лайконика.

Для спектакля была использована коллекция хивинских кукол, привезенная для существовавшего тогда в Москве Центрального музея народоведения экспедицией Этнографо-археологического музея при МГУ, в состав которой входил и автор данного исследования. В дополнение к этой коллекции И. С. Симонович-Ефимов, будучи скульптором, вырезал из дерева несколько кукол, необходимых для показа пьес.

Каждый из персонажей был одет в соответствующий национальный костюм. Следует отметить, что все пьесы были поставлены в ГАХНе со значительными сокращениями, так как основной целью являлся показ характера и техники исполнения каждого вида народного театра Хорезма.

Доклады и показ вызвали оживленное обсуждение, вопросы и пожелания опубликовать специальную монографию, посвященную народному театру Хорезма. С тех пор прошло много времени. Кукольный театр в Узбекистане приобрел новые формы, репертуар. «История и современная практика театра кукол, — пишет исследователь современного узбекского кукольного театра М. Х. Кадыров, — убедительно доказывает, что на кукольной сцене можно создать спектакли философские, социально-обличительные, героико-романтические, политико-публицистические, рассчитанные на современного взрослого зрителя...»¹ Новый узбекский театр, рожденный и достигший расцвета в условиях социализма, достойно несет эстафету, переданную ему многовековым традиционным театром «кугирчок уйин».

¹ Кадыров М. Х. Узбекский традиционный театр кукол. Ташкент, 1979, с. 137—138.

ОСНОВНЫЕ ТИПЫ И ПРОИСХОЖДЕНИЕ НАРОДНОГО ТЕАТРА ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Среди тюркских народов получили распространение четыре вида народного театрального искусства: теневой театр кукол (Карагёз) в Турции¹, театр марионеток (Чадыр-хайаль) в Средней Азии² и Турции; театр ручных кукол (Дост-когурчак или Кол-когурчак) в основном в Средней Азии³; театр скоморохов — маскарабозов (Маскарабоз-ойуну или Орта-ойуну) в Средней Азии и Турции⁴. Из них самым простым по техническому устройству, передвижным является театр ручных кукол. Его артисты путешествовали вместе с несложным реквизитом по городам, кишлакам и аулам.

¹ Минорский В. Ф. Константинопольские увеселения. Тифлис, 1903; Мартинович Н. Турецкий театр Карагёз. — «Живая старина», 1909, № II, III; G. Jacob. Geschichte des Schattentheaters im Morgen- und Abendland, 2, Hannover, 1925; H. W. Duda. Das türkische Volkstheater, «Bustan», Heft 2, 1961; H. Ritter. Karagöz. Türkische Schattenspiele. Dritte Folge. Mit Beiträgen von Andreas Tietze, Wiesbaden, 1953; Cevdet Kudret, Karagöz. t. I—III, Ankara, 1968—1970; M. And. Oyun ve Büyü. Istanbul, 1974.

² Kırk gün kırk gece. Istanbul, 1959; S. E. Siyavuşgil. Karagöz. Its history, its characters, its mystic and satiric spirit. Ankara, 1955; O. Spies. Türkisches Puppentheater. Versuch einer Geschichte des Puppentheaters im Morgenland. Emsdetten (Westfalen), 1959; H. W. Duda. Fasli—Ferhat. Türkisches Schattenspiele. Istanbul, 1931; H. W. Duda. Das Theater in der Türkei in Stimmen aus dem Südosten, I, 1938; S. Nuhret. Türk Temaşası. Istanbul, 1930.

³ Мартинович Н. Заметки о народном кукольном театре сартов. — Казанский музейный вестник, Казань, 1921, № 1—2; Гаврилов М. Ф. Кукольный театр в Узбекистане. — Известия Узкомстариса, вып. III. Ташкент, 1928; Перепелицына Л. А. Узбекский народный кукольный театр. Ташкент, 1959.

⁴ Гордлевский В. А. Силуэты Турции. Орта-ойуну. Избранные соч., т. III. М., 1962; J. Kupos. Das Türkische Volksschauspieler—Orta oinu. Leipzig, 1908; A. Bombaci. Orta oyunu. Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, 56, 1960; H. Reich. Der Mimus, I—II. Berlin, 1903; S. Elçin. Anadolu Köy orta oyunları (köy tiyatrosu), Ankara, 1964; S. Kazmaz. Köy tiyatrosu. C. H. P. Halkevleri Bürosu. Temsil, yayınları. Seri IV, N 20, Ankara, 1950.

Возникновение кукольного театра, в частности тюркского теневого, относится к глубокой древности. Вероятно, он появился не среди тюркских народов, а заимствован ими. Существует несколько предположений относительно места возникновения теневого и кукольного театров. Из них наиболее убедительна гипотеза о том, что кукольный театр возник сначала в Египте, затем в Греции¹, а теневой — на Востоке в Китае² или в Индии³.

По мнению Г. Якоба⁴, теневой театр зародился в Китае, а затем, через Среднюю Азию и Персию попал к анатолийским туркам в виде Карагёза. Оттуда в XVII—XVIII вв. проник и в Европу. Связующим звеном между китайским теневым театром и театром Карагёз малоазиатских турок Г. Якоб ошибочно, по мнению А. Н. Самойловича⁵, считал теневой театр турок, который еще в XIII в. назывался *кабарчук*. Это слово сохранилось в Туркестане в том же значении, но слегка изменившись: *кавурчак* или *когурчак*.

Совершенно прав А. Н. Самойлович, указывая, что это не доказывает связь между китайским и турецким теневыми театрами, тем более, что словом *кабарчук* или *когурчак* в настоящее время в Туркестане обозначается иное понятие — «кукла-игрушка», никак не связанная с фигурами теневого театра.

В предположении Г. Якоба о родстве китайского и турецкого театров существует несколько противоречий. Возникает вопрос: если теневой китайский театр прошел через Среднюю Азию, то почему он совершенно не сохранил в себе китайских элементов ни во внешности кукол, ни в содержании пьес.

На основании работ, посвященных происхождению теневого театра, можно утверждать, что к тюркским народам и, в частности к туркам, он пришел иным путем.

¹ A. l. Gayert. Les derniers déconvertis archéologiques, faites en Egypte et la théâtre de marionnettes d'Antinoë. Le Revue, vol. LII, N 20, Paris, 1904; H. Prou. Les Théâtres d'automates en Grèce, 1882.

² W. Grube, B. Laufer. Chinesische Schattenspiele, München, 1915.

³ G. Jacob. Geschichte des Schattentheaters. Hannover. 1925; Histoire de marionnettes, Paris, 1862.

⁴ G. Jacob. Geschichte des Schattentheaters. Hannover. 1925; G. Jacob. Vorträge türkischer Meddah's, 2, Leipzig, 1922.

⁵ Рецензия А. Н. Самойлова на труд: G. Jacob. Geschichte des Schattentheaters. Hannover, 1925. — «Этнография», Л., 1926, № 1—2.

Если мы обратимся к существующему ныне индонезийскому теневому театру Вайанг-кюлек острова Явы¹, то увидим, что содержание и герои его пьес связаны с древнеиндийскими сагами. Вероятно, индонезийский или яванский театр был привезен на Яву из Индии, а так как турецкий театр Карагёз по технике и характеру изготовления кукол схож с Вайанг-кюлеком, то можно предположить, что у них общий прародитель — индийский теневой театр.

Общность этих театров подтверждается и тем, что основной герой турецкого театра — Карагёз (по его имени и назван театр), по складу характера напоминает индийского Видушака. Эти герои даже вооружены одинаковым оружием — палкой. Известно также, что в Турции Карагёз считается цыганом, да и самое прозвище «черноглазый» говорит о его цыганском происхождении².

Следовательно, родиной театра Карагёз можно считать Индию, а проводниками и распространителями его индийцев-цыган. Относительно же происхождения самой техники теневого театра трудно сказать, возникла она в Индии или заимствована у китайцев. Во всяком случае, если даже принцип этой техники и возник в Китае, то вряд ли он мог проникнуть в Турцию через Среднюю Азию и Иран, миновав Индию.

Примечательно, что турецкий теневой театр Карагёз, испытавший впоследствии влияние западного театра марионеток и кукольного театра ручных кукол, многое заимствовал у последнего.

Театр теней Карагёз получил распространение главным образом среди турок³, в Средней Азии он (Фонус-хайаль) был мало известен⁴. Здесь пользовались известностью два кукольных театра — Чадыр-хайаль (театр марионеток) и Кол-когурчак (театр ручных кукол). Тем не менее по характеру представлений и персонажей теневой театр имел много общих черт с этими кукольными театрами.

¹ Прийно П. Кукольный театр в Индонезии. — «Иностранная литература», 1957, № 1, с. 84.

² Орест Цеховницер и Игорь Еремин. Театр Петрушки М.—Л., 1927, с. 17.

³ B. Tuncel. Tiyatro tarihi. c. I. Istanbul, 1938; I. H. Dânişmend. Selcukilerde tiyatro. Cumhuriyet 17, Haziran, 1942.

⁴ См.: Кадыров М. Х. Узбекский традиционный театр кукол. Ташкент, 1979, с. 39—40.

Чадыр-хайаль и Кол-когурчак отличаются от теневого как по форме, так и по технике представления. По своему происхождению они связаны скорее с Западом, чем с Востоком¹.

Кукольный религиозно-ритуальный театр был известен еще в Египте в первые века н. э., позднее в Греции, из Греции же термин «кукла»² и ведет свое происхождение. Впрочем, это же понятие мы встречаем и в Китае в VIII веке н. э. в эпоху династии Тан³.

«Первоначально марионетки, как указывает само их название — *les marions, les mariottes, les marionettes* — были изображением богородицы в известной рождественской драме, люди не осмеливались сами выступать действующими лицами в мистерии, предоставляя действовать статуям»⁴.

В средние века театры марионеток сохраняют преимущественно религиозное значение, но в XVI в., с возрождением древней комедии *Commedia dell'arte*, возрождаются и кукольные театры марионеток и ручных кукол, создаются постоянные комические типы выразителей народного юмора и настроения⁵. Появляются в Риме — Маккус, затем Кассандрино, в Генуе — Меопатакко, во Флоренции — Стенторелло, в Венеции — Панталоне, в Неаполе — Маккус Пульчинелло (Маккус Петушок), в Испании — Дон Кристофл Польчинелло, во Франции — Полишинель или Жан Поташ (Иван-Похлебка) с его двойниками: в Париже — Гильомом и в Лионе — Гиньолем; в Англии — Панч с его двойником Джеком Пуддингом, в Голландии — Ганс Пиккельгеринг (Иван-Копченая селедка), в Германии — Гансвурст (Иван-Колба-

¹ Гаврилов М. Ф. Кукольный театр в Узбекистане. Ташкент, 1928, с. 8.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Histoire des marionettes. Paris, 1862; H. Rehm. Das Ruch der Marionnetten, Berlin, 1905; E. Dabovich. Die Marionette im Hummanismus und Technik. Zeitschrift zur Erforschung und Pflege der Menschlichkeit, I, 1953; Слонимская Ю. Марионетки. — «Аполлон», 1916, № 3; Цеховницер О., Еремин И. Театр Петрушки. М.—Л., 1927; Веселовский А. Н. Старинный театр в Европе. СПб., 1870.

⁵ K. Miklachevski. La Commedia dell'arte. Петербург, 1914—1917; M. Albert. Les théâtres de la Foire, Paris, 1900; N. Bernardin. La Comédie Italienne et le théâtre de la Foire. Paris, 1902; E. Compardon. Les spectacles de la Foire. Vol. 2. 1877; P. Charonnière. Les comédies des mœurs du Théâtre de la Foire. Revue d'Histoire littéraire, 1913; M. Drack. Le théâtre de la Foire, la comédie Italienne et l'Opera comique, 1889.

са или Гусиная колбаса), в Бельгии — Вольтье, в Чехии — Кашпарек или Гашпарек, в Польше — Копеньяк, в Иране — Палван-Качаль и в России — Петрушка с множеством двойников и вариантов имени¹.

Наличие различных имен и прозвищ русского Петрушки (Петр Петрович, Петр Иванович Самоваров или Уксусов, Ванька, или Петька Рататуй, или Ванька Рутютю или просто Рататуй) позволяет предполагать генетическую его связь, с одной стороны, с итальянским Пульчинелло или французским Полишинелем — Петушком (отсюда Петя, Петрушка), а с другой — с немецким Гансвурстом — Ванькой².

Театр марионеток был широко распространен в Западной Европе. Любопытно, что «Доктор Фауст» — кукольная пьеса послужила Гете основным фоном для создания его бессмертного произведения³.

Народный кукольный театр имел большой успех не только у широких народных масс, но и у крупнейших представителей культуры и искусства. «Кукольный театр смело может похвалиться своими поклонниками и последователями, среди них встречаются такие имена, как Платон, Аристотель, Гораций, Марк Аврелий, Апулей, Шекспир, Сервантес, Мольер, Свифт, Фильдинг, Вольтер, Гете, Байрон, Беранже и др.»⁴.

Одновременно с религиозно-ритуальным театром марионеток Востока на Западе существовал и ручной кукольный театр, герой которого, соответствующий русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю (плешивому богатырю), в китайском театре, например, был представлен куклой Лысый Кво, а в индийском — Видушаком. Все эти герои имеют много общих черт, все они обличают пороки общества.

В Средней Азии мы встречаем такой же театр, характерный не только для Узбекистана, но и для Ирана,

¹ P. Cinisty. Le théâtre de la rue, Paris, 1896; G. Cruikshank. Punch and Judy, London, 1870; E. Maillardon. Marionnettes et Guignols, Paris, 1901; J. M. Petite. Guignoles et Marionnettes. Paris, 1912; Алферов А. Петрушка и его предки. СПб., 1895; Цеховницер О., Еремин И. Театр Петрушки. М.—Л., 1927.

² Марков В. Д. Петрушечные представления. М., 1928; Артамонова А. Театр Петрушки. М., 1928; Агиенко А. Советский Петрушка. М., 1927.

³ Перетц В. Кукольный театр на Руси. Исторический очерк. Ежегодник императорских театров. Сезон 1894—95. Кн. 1, СПб., 1895; K. Engel. Deutsche Johann Faust. Puppen spiele in vier Aufzügen. Frankfurt/Main, 1846.

⁴ Богатырев П. Чешский кукольный театр. М., 1923.

на что указывает имя главного героя среднеазиатского театра — Палван-Качаль. В Узбекистане этот театр носит название *Корчак* или *Когурчак-ойуну* и представлен здесь двумя видами: 1) *Чадыр-хайаль* — «Палатка призраков» по технике игры, соответствующий театру марионеток; 2) *Кол-когурчак* — «Ручные куклы», аналогичный театру Петрушки. Для Средней Азии характерен также *Маскарабоз-ойуну* — театр маскарабозов (скоморохов), которому в Турции соответствует театр *Орта-ойуну* — «Игра в середине, игра в кругу».

Искусство театра маскарабозов (*Маскарабоз-ойуну* или *Орта-ойуну*) уходит корнями в глубокую древность и связано с творчеством народных сказителей и рассказчиков¹.

Название исполнителей этого театра — маскарабоз — происходит из арабск. *masqara* < *masxara* ~ *masxarat* (арабск. *масхара* «насмешка, предмет насмешки, шут, маска», от него заимствовано в русском и других языках слово *маскарад* (Л. Будагов, II, 230) + аффикс *-boz/-baz* > насмешник, шутник, комедиант» и является общим названием профессии актеров-маскарабозов не только для Средней Азии и Ирана, но в значении «маскарад» употребляется в русском, французском (*masquerade*) и в других западных языках. Следовательно, и театр маскарабозов, как и кукольный театр ручных кукол с его главным героем Палван-Качалем, также является общим для народов Средней Азии и Ирана².

Каждый из перечисленных видов театра имел свою специфику, технику исполнения, своих героев.

¹ Гордлевский В. А. Силуэты Турции. Орта-ойуну. Избранные соч. I. III. М., 1962; J. Kuno. Das Türkische Volksschauspiel—Orta oynu, Leipzig, 1908; A. Refik. Türk Tiyatrosu tarihi, Istanbul, 1934; A. Bombaci. Ortaoyunu. Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, 56, 1960; Нурджанов Низам. Таджикский народный театр. М.—Л., 1956; Ср. также: Виноградов Н. Н. Белорусский вертеп. — Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук за 1908 г., ч. XIII, вып. 2; Петров Н. И. Старинный южно-русский театр и в частности вертеп. — «Киевская старина», декабрь, 1882; Франко Я. До історії українського вертепа. XVIII в. Львів, 1906; Мошков В. «Шойка» в Варшаве. — «Баян», 1889, № 8; Резанов В. И. Школьное действо XVII—XVIII вв. и театр иезуитов. М., 1910.

² Бертельс Е. Э. Персидский театр. Известия АН СССР. Л., 1924; Галунов Р. А. Пахлаван Качаль, персидский театр Петрушки. — Журн. «Иран», 1928. Отдельный оттиск. Изд. АН СССР, 1929; Крымский А. Е. Персидский театр. Київ, 1925; Рахманов М. Узбекский театр с древнейших времен до XVIII века. Ташкент, 1980.

Самым древним тюркским театром является исчезающий ныне и весьма популярный в недавнем прошлом турецкий театр теней Карагёз. Сезоном кукольного теневого театра Карагёз считался месяц рамазан, когда представления устраивались прямо на улице. Обычно же театр выступал в кофейнях. Прямо против входа, у противоположной стены, отгораживалось особое место перегородкою, высотой немногим более человеческого роста. Перед ней располагался оркестр из двух-трех человек, которые перед представлением играли на особой трещетке, схожей с кастаньетами. Трещетка эта называлась *зил*. От этого слова и театр имел название *Хай-ал-и-зил*. Во время представления те же музыканты играли на флейте *камуш* и маленьких барабанах *дайрэ*¹.

В перегородке театра проделывалось на уровне плеч прямоугольное отверстие, на которое натягивался белый холст, служивший экраном для представления теней. Позади перегородки против экрана устанавливались лампы. Между ними и экраном демонстрировались куклы, сделанные из выскобленной верблюжьей кожи. А для большей прозрачности они промасливались. Куклы были различной величины — от 20 см до 1 м и управлялись особыми палочками артистом *карагёзчи* или *хайалджи*.

Конечности и голова куклы были прикреплены к туловищу шарнирами, благодаря этому кукла могла делать соответствующие движения. Каждая из конечностей приводилась в движение отдельной палочкой. Искусные мастера могли демонстрировать больше двух кукол одновременно. В таком случае палочки, а их бывает много, артист зажимал между пальцами, зубами и подпира лбом.

«Если принять во внимание, что все время надо говорить, искусно меняя голос, в чем некоторые артисты достигают удивительного совершенства, что надо производить всякого рода звукоподражания, то нельзя не дивиться ловкости карагёзчи, которые сверх того рабо-

¹ Минорский В. Ф. Константинопольские увеселения. Тифлис, 1903; Мартинович Н. Турецкий театр Карагёз. — «Живая старина», 1909, вып. II—III; H. Ritter. Karagöz. Türkische Schatten Spiele. Hannover. 1924; Zweite Folge. Bibliotheka Islamica, Bd. 13 a, Leipzig — Istanbul, 1941; Dritte Folge. Wiesbaden, 1953; H. Ritter. Stichwort Karagös in Islam Ansiklopedisi, Istanbul, 1940.

тают над лампой, угрожающей, по словам Лушана, прямо их спалить»¹.

Неподвижные фигуры прикреплялись к деревянной палочке внизу экрана. Палочки, посредством которых приводились в движение тени, следовало располагать под прямым углом к экрану, чтобы их не видели зрители.

Существовали постоянные театры, действовавшие круглый год. Так, в Константинополе в Новом квартале² был театр «Карагёз», находившийся в зале с партером и двумя ярусами лож. Перед представлением музыканты исполняли различные песенки³, зазывая публику.

Ход пьесы театра Карагёз приблизительно таков: во время исполнения музыкантами интродукции, обычно состоявшей из поурри народных, уличных песенок, на экране появляется приятель Карагёза Хаджейват, который подхватывает последний мотив и поет какую-нибудь народную песенку *семайи*. Иногда он начинал петь еще до открытия занавеса, а потом уже появлялся на экране, славя бога и декламируя *перде газэль*. В нем выражал свои переживания, «жалобы на коловратность судьбы», терзания любви и проч.⁴

Затем Хаджейват произносил высоким стилем пролог, в котором восхвалял основателя театра Шейха Кюштери и предлагал зрителям посмотреть и послушать их представления. После этого Хаджейват отправлялся искать своего вечного спутника Карагёза, с которым и вел диалоги. Выход каждой новой фигуры сопровождался исполнением песенок *шарки* или *тюрки*.

В пьесах рассматриваемого театра проходит целая галерея представителей различных провинций Турции, разных национальностей и т. д.

В специальном театре Йени-мехалле представления продолжались три часа. Они начинались обыкновенно вечером. Пьес обычно ставилось несколько, разнообразных по содержанию и обстановке.

В театре Карагёз насчитывалось более ста действующих лиц, но основными являлись только два — сам Карагёз и его приятель и вечный спутник Хаджейват.

Карагёз — кукла, состоящая из шести частей: головы с туловищем, головного убора, правой руки, юбки

¹ Минорский В. Ф. Константинопольские увеселения. Тифлис, 1903.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

до колен и двух ног. Его одежда чрезвычайно пестра: ярко-красный кафтан, замысловатый разноцветный головной убор с султаном и кокардой наверху, цветные сапоги и т. д.

Карагёз олицетворяет простолюдина, не соблюдающего правил приличия, сквернословящего. Он прикидывается наивным дурачком, грубоватым, бесхитростным парнем, хотя на самом деле хитер, сметлив, рад над всеми посмеяться, но когда ему выгодно, он становится снова непонимающим и наивным. Благодаря этому ему все сходит с рук, он всегда выходит сухим из воды. Карагёз самонадеян, легковверен, большой лакомка. Он часто переделывает слова на гастрономический лад и вообще любит поговорить о еде.

Полная противоположность Карагёзу Хаджейват. Он считает себя очень умным, образованным, говорит особым, изысканным, «литературным» языком — *индже диль* (в отличие от языка Карагёза — *каба диль* — грубого, вульгарного), употребляет множество арабизмов, любит резонерствовать. Он вежлив в обращении, называет себя всегда «ваш раб» (*бендениз*). Он — не турок, а эфенди, т. е. культурный европеизированный турок, нахватавшийся всего понемногу. Вычурность его языка зачастую непонятна Карагёзу, который строит на этом каламбуры. Однако на самом деле вся эта образованность, внешний лоск, высокий стиль Хаджейвата и прочее — не что иное, как претензии — по существу он такой же простолюдин, как и Карагёз.

Одет Хаджейват также с претензией. На нем зеленая курточка, замысловатый головной убор, состоящий из фески, обернутой несколькими цветными повязками. Цвет лица и рук с засученными рукавами светлее, чем у Карагёза. Кукла Хаджейват делится на четыре части: вся фигура до пояса, юбка и две ноги.

Остальные куклы — второстепенные действующие лица. Действующие лица-женщины состоят из *зеппе* — женщин вообще, *кары* — жены и пожилые женщины и *валидэ* — женщины из высшего общества. Каждая кукла в зависимости от исполняемой роли состоит из различного количества частей, например, танцовщицы, как и Карагёз, имеют иногда шесть частей. Встречаются фигуры, изображающие, с одной стороны, обыкновенное женское лицо, а с другой — голову курицы и т. п.

Наиболее часто встречаются следующие действующие лица: Бей — зажиточный, но малообразованный турок; Терьяки — курильщик опиума; Мирас-йеди — промотав-

ший свое наследство молодой турок, кутила, фат; Дивана — калека-нищий, обычно горбатый человек в заплятанной одежде; Тюрк — грубый анатолийский крестьянин; Йехуди — еврей; Папас — греческий священник; Франк — европеец.

Театр марионеток — Чадыр-хайаль¹

Кукольный театр Чадыр-хайаль (Палатка призраков) основан на иных принципах и в отличие от театра Карагёз распространен главным образом в Средней Азии, в частности в Хорезме. Его представления, в отличие от других видов театральных зрелищ, происходили чаще в закрытом помещении при искусственном освещении.

Куклы на сцене этого театра уже не плоские, как в теневого театра Карагёз, а объемные и двигаются посредством ниток, привязанных к голове, туловищу, рукам и ногам. Весь пучок ниток соединяется на палочке (*даст чоп* или *кол чоп*), посредством которой и управляет ими когурчакбоз (кукольник).

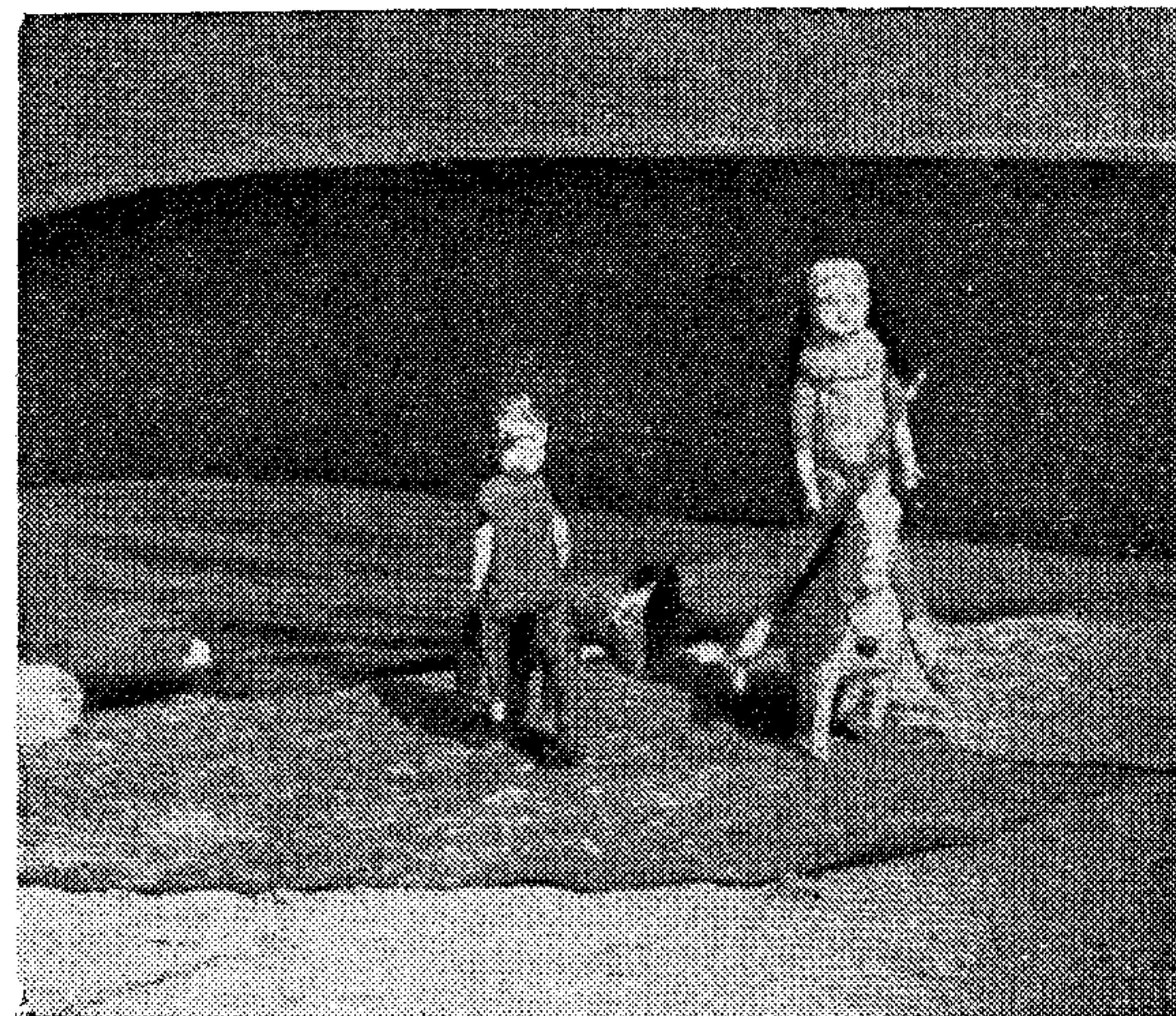
Сцена Чадыр-хайаль представляет собой палатку, состоящую из четырех полотен четырехугольной формы. Одна из стенок снята. Длина ее 180 см, высота 50—65 см и глубина 50 см. Когурчакбоз находится за задней, внутренней стенкой палатки — *ички пэрдэ* совершенно черной, как и нитки, двигающие куклу. Черный цвет скрывает нитки и поэтому создается полная иллюзия самостоятельного движения кукол. Сидящий перед сценой ведущий (*карпармон* в Ташкенте, Самарканде, Бухаре или *адам, дапчи, дапкеш* в Хорезме) по ходу пьесы также помогает когурчакбозу, поправляя на сцене куклы руками.

Куклы театра марионеток — от 60 до 80 см высотой,

¹ Бартольд В. В. История культурной жизни Туркестана. М.—Л., 1927; Гаврилов М. Ф. Кукольный театр в Узбекистане. Ташкент, 1928; Мартинович Н. Заметки о народном кукольном театре сартов. — «Казанский музейный вестник», Казань, 1921, № 1—2; Яворский И. Л. Путешествие русских посольств по Афганистану к Бухарскому ханству в 1878—1879 гг. СПб., 1882—1883; Остроумов Н. Сарты. Ташкент, 1896; Лыкошин Н. С. Народные развлечения у сартов. — Газ. «Русский Туркестан», 1900, № 10, 15, 17; Он же. Чем развлекаются туземцы. — Еженедельник Народного Университета. Ташкент, 1918, № 2; Он же. Полжизни в Туркестане. Л., 1916; Троицкая А. Л. Из истории народного театра и цирка в Узбекистане. — «Советская этнография», 1948, № 3.

сделаны из цветных лоскутов или из дерева с прикрепленными деревянными или фарфоровыми головами.

Главным действующим лицом театра марионеток является Йасаул, близкий Палван-Качалу из театра ручных кукол. Йасаул груб, циничен, невоспитан. Внешний его вид соответствует характеру. Это большая деревян-



Театр марионеток. Сцена с куклами

ная или тряпичная кукла с большой головой в колпаке. Он затянут в старинный мундир русского образца. Лицо его с большим носом, с закрученными усами, без бороды. За спиной носит палочку, изображающую ружье.

Из других действующих лиц следует отметить демона — Кувсар-деу с огромным носом, большими глазами, с рогами на голове, с длинными руками и скрюченными ногами; куклу Парраш или Фарраш, олицетворяющую лень и безделье. Обычно она выполняет роль уборщика при мечетях, на что указывает и само имя (парраш — метельщик), а также куклы-жонглеры, танцовщицы, обезьянщик, солдаты и проч.

Пьесы театра марионеток довольно однообразны, чаще всего это выступления кукол с песнями или танцами перед почтенными гостями. Ср., например, пьесу «Йасаул» — «Начальник». Содержание ее таково: Йасаул объявляет Карпармону (конферансье) — артисту, сидящему перед сценой, о прибытии знатных гостей во главе с ташкентским падишахом (в Ташкенте) или хивин-

ским ханом (в Хиве), куклы, изображающие их, демонстрируются на сцене. Затем показываются различные выступления: танцы, игры, акробатика, приглашаются жонглеры, обезьянщики и др. Пьеса кончается парадом войск и пушечным салютом. Этот театр в импровизациях передает различные явления жизни, изображает иногда и исторических лиц (что приближает его к турецкому театру теней).

Кроме перечисленных основных персонажей, в спектаклях Чадыр-хайаль¹ участвуют также Рух сувда батмаз — пьяница, букв. «не погружающий душу в воду (но только в алкоголь)»; Ариф джарчи гюзебоз — Ариф глашатай, жонглер горшками; Айша-хатун алмабоз — Айша жонглер яблоками; Паранги моталакчи — акробат европеец; Паранги моталакчи-кыз — европейская девушка, акробатка; Хатый-дохтур — доктор китаец; Хатый-сарбоз — китайский солдат; Орус сарбоз — русский солдат.

Среди действующих лиц Чадыр-хайаль — осел, обезьяна, змея и другие животные.

Аналогичное устройство и действующие лица с некоторыми специфическими особенностями характерны и для хорезмского кукольного театра марионеток. Его сцена представляет собой также небольшую палатку (*чадыр*), состоящую из четырех полотнищ, прикрепленных к четырем палкам. К ним привязаны веревки со штырями на конце, которые при натягивании веревок забиваются в землю. На одной стороне палатки, обращенной к зрителю, кладется узкая доска — это сцена с несколькими отверстиями для установки реквизита. Приоткрытая нижняя часть палатки представляет собой сцену высотой 0,65 м, длиной 1,6—1,8 м и шириной 0,5 м, с открытым верхом. Заднее полотнище обычно черного цвета служит фоном или задней внутренней стенкой сцены (*ички пэрдэ*), за которой стоят скрытые от глаз публики кукольные. Посредством палочек (*кол чоп*) длиной около 20 см, на которых собраны черные нитки, привязанные к туловищу, голове, рукам и ногам кукол, кукольник приводит их попеременно в движение.

Кукольные, они же и говорящие за кукол актеры (чаще всего владелец палатки и его помощники), сидящие за палаткой, ведут все сцены, монологи и диалоги, разговаривая с куклами и сидящими впереди сцены ве-

дущими (*адам, дапчи, сырнайчи*), как правило, импровизируя в зависимости от сюжета пьесы.

Произнося текст, актер должен следить за «игрой» самой куклы. Некоторые кукольные достигают в этом большого мастерства. «Те немногочисленные движения, в рамках которых кукла себя показывает, насыщены большой выразительностью, неожиданностью и предельной динамичностью. Эта сгущенная выразительность придает каждой фигуре отчетливость изображаемого характера, а это, в свою очередь, помогает зрителям любого возраста легко воспринимать все действие»¹. Куклы-марионетки отличаются от кукол для ручного театра тем, что имеют не только голову, руки, но и ноги. Кроме того, куклы-марионетки приводятся в движение посредством черных ниток или тонких черных шнурков, привязанных к рукам и ногам куклы и прикрепленных к палочке.

Главные действующие лица хорезмского театра марионеток те же, что и в ручном театре: Йасаул — есаул или Йолдаш-йасаул — товарищ есаул. Вместе с ведущими они представляют зрителю танцовщиц, певиц, акробатов, различных представителей администрации хивинского хана, обезьянщика с обезьяной и др.

Наиболее популярными действующими лицами хорезмского народного театра Чадыр-хайаль (из которых часть может выступать и в театре ручных кукол) являются следующие:

ЖЕНСКИЕ РОЛИ

Танцовщицы и певицы: Липа-джан, Латипа-джан, Айша, Фатима, Айхан-паша, Энеш-чулак, Джамилэ-джан, Гюль-джан, Шюкюр-джан, Мёвричи, Машаллачи.

Комические женские персонажи: Доддо — неуклюжая толстуха; Гянджа — неряха и растрепанная; Хюрлюка-паранг — женщина легкого поведения; Кассап-кыз — дочь мясника, толстая и глупая девушка.

Девушки-акробатки: Алмавоз — жонглер яблоками.

Девушки различных национальностей: Фюрюза-паранг или Хюрюза-паранг — девушка, приехавшая из Европы; Немис-кыз — немецкая девушка; Акваш-джан — русская девушка; Бухар-кыз — бухарская девушка; Коканд-кыз — кокандская девушка; Калмак-кыз — калмыцкая девушка; Яндак — туркменская девуш-

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

¹ Слущкий Ф. Деревенский Петрушка. М., 1926.

ка; Йомуд-кыз — йомудская девушка; Ногай-кыз — ногайская или татарская девушка; Капказлы-кыз — кавказская девушка.

МУЖСКИЕ РОЛИ

Административные лица: Исфендияр-хан — хивинский хан; Худазар паша — хивинский генерал; Мехтер — хивинский высший чиновник; Кушбеги — хивинский высший чиновник; Казий — хивинский судья; Аскяр — воин, солдат; Баджман — сборщик налогов на базаре; Джарчи — глашатай; Хокуметчи — государственный чиновник; Маргян — стрелок, охотник; Инджилов-дохтур — врач; Виноградов — санитар и др.

Духовные чины: Ишан, Максим-ишан и др.

Представители других национальностей: Казах; Качатур-армянин; Хаваши-кул — негр, раб и др.

Лица разных профессий: Кассап — мясник; Уста — мастер; Поштачи — почтальон; Топчи — артиллерист; Сачтараш — парикмахер; Парраш или Супсакяр — метельщик; Дурдо-карнайчи — трубач, музыкант; Маймунчи — обезьянщик; Басмачи — разбойник, басмач; Аташбаз — глотатель огня.

Прочие мужские персонажи: Шадди-Мырат — едущий на ишаке; Котивар казах — хитрый, ловкий казах; Кокнарбаз — курильщик опиума; Капказлы машаллачи — кавказский джигит; Дивана — нищий; Джалатай-бисакал — безбородый шалопай; Джилли — сумасшедший; Матчан-бакай — старик бездельник; Шалтай — босяк.

Мифические персонажи: Шайтан — черт, сатана; Дёу — див.

Животные, птицы и проч.: Ешак — ишак, осел; Илан — змея; Иждарга — дракон; Кючюк — собачка; Маймун — обезьяна; Лайлак — аист и др.

Большинство из перечисленных действующих лиц относится только к театру марионеток, но некоторые из них, равно как и пьесы, в которых они выступают, разыгрываются также и в театре ручных кукол Кол-когурчак.

Текст пьес в постановках театра марионеток часто дополняется различными шутками, каламбурами, скороговорками, пословицами, поговорками.

Пьесы для театра марионеток Чадыр-хайаль, как правило, имеют множество разнообразных действующих лиц, что объясняется не только содержанием пьес, но и техникой этого театра, требующей постоянной смены

участников представления — кукол. Так, в пьесе «Йолдаш-йасаул» в ее варианте «Йолдаш», а также в «Кызлар» само действие заключается в том, что ведущий требует от Йолдаш-йасаула, а в пьесе «Кызлар» от Айым-хан, выполняющей роль есаула, постоянной смены выступающих кукол, чаще всего танцовщиц, певиц или акробатов. Например, в пьесе «Йолдаш-йасаул» ведущий вызывает 24 куклы, из них 12 танцовщиц и певиц, остальные — действующие лица кратких интермедий (например, сцена преследования обезьяны драконом, которого убивает стрелок-охотник, или доктор и санитары увозят заболевших девушек-певиц и танцовщиц в больницу). В пьесе «Йолдаш» после длинного диалога между ведущим и содержательницей девушек — Биче-ханум на сцене выступают поочередно певицы, танцовщицы, жонглеры и акробатки — всего 13 действующих лиц. Аналогичный сюжет характерен для пьесы «Кызлар».

В пьесе «Исфендияр-хан» смена действующих лиц на сцене происходит на основе другого сюжета, тоже часто встречающегося в кукольном театре других городов не только Узбекистана, но и всей Средней Азии. Содержание этой пьесы таково. Сначала готовится сцена для приема важных гостей, затем появляются гости. Среди почетных гостей — хан хивинский, его министры и чиновники. Гости усаживаются и смотрят концерт, в котором участвуют танцовщицы, певицы и певцы. В этой пьесе внимание концентрируется на первой части — представлении почетных гостей.

Театр марионеток пользовался огромным успехом, что объясняется мастерством кукольников, развлекавших зрителей своими шутками, веселыми песенками.

Театр ручных кукол — Кол-когурчак

Третий вид театра тюркских народов — театр ручных кукол — Кол-когурчак. Его куклы, состоявшие только из головы и двух рук, надевались на руку кукольника и приводились в движение непосредственно его рукой. Этот вид театра был широко распространен среди различных народов, в том числе и русского. Кол-когурчак во многом схож с русским театром Петрушки. Известный путешественник XVII в. Адам Олеарий, видевший этот вид театра в России, так описывает его: «Срамные дела уличные скрипачи воспевают всенародно на улицах, другие же комедианты показывают их в своих ку-

кольных представлениях за деньги простонародной молодежи и даже детям, а вожаки медведей имеют при себе таких комедиантов, которые между прочим тотчас же могут представить какую-нибудь шутку с помощью кукол. Для этого они обвязывают вокруг тела простыню, поднимают свободную ее сторону вверх, устраивают над головой своей таким образом нечто вроде сцены, с которой они и ходят по улице и показывают на ней из кукол разные представления»¹.

Театр ручных кукол был также чрезвычайно популярен у народов Средней Азии². Его устройство не сложно — это обыкновенный мешок, надеваемый кол-когурчаком на голову и опоясываемый кушаком на талии. Верх мешка прикреплялся к деревянной четырехугольной раме, которая поддерживалась подставкой, упиравшейся в пояс кукольника. На этой импровизированной сцене одновременно могли играть только две куклы, остальные находились в особом кармане (*кол-чадыр*) ручной палатки внутри мешка. Обычно таким театром управляют двое, один внутри мешка — кол-когурчаком, говорящий за кукол посредством особого пещика (*сапиль*), другой стоит снаружи, играет в бубен, разговаривает с куклами и публикой. Его зовут Карпармон (конферансье).

Куклы театра Кол-когурчак надеваются артистом на руку: голова — на указательный и средний пальцы, одна рука куклы — на большой палец, а другая — на безымянный и мизинец, кисть же руки заменяет куклам туловище.

В XIX в. куклы делались из особого вида тыквы, теперь же чаще встречаются деревянные или просто русские фарфоровые головки, соответствующим образом загримированные.

¹ О ле а р и й А. Подробное описание путешествия Голштинского посольства в Московию и через Московию в Персию и обратно в 1633, 1636 и 1639 годах. СПб., 1906.

² Г а в р и л о в М. Ф. Кукольный театр в Узбекистане. Ташкент, 1928; Арандоренко Г. А. Досуги в Туркестане. СПб., 1889; Крестовский В. В. В гостях у Эмира Бухарского. СПб., 1887; Костенко Л. Ф. Путешествие в Бухару русской миссии в 1870 г. СПб., 1871; Троицкая А. Л. Из истории народного театра и цирка в Узбекистане. — «Советская этнография», 1948, № 3; Гагеман К. Игры народов. Петроград, 1923, Ср. также: Театр народов Востока. Путеводитель по выставке 1927 года. М., 1927; Степанов В. Деревенский красный Петрушка. М., 1926; Симонович Ефимова Н. Я. Записки петрушечника. М., 1925; R. Pischel. Die Himmal des Puppenspiels. Halle, 1900; P. Rohden. Puppenspiel. Hamburg, 1922.

Главными персонажами театра Кол-когурчак являются Палван-Качаль и его жена — Биче-ханум айым. Палван-Качаль — плешивый богатырь, по характеру очень близок Йасаулу — герою театра Чадыр-хайаль. Палван-Качаль влюбчивый, легкомысленный мужчина,



Театр ручных кукол. Дапчи

ухажер, находчивый, остроумный, грубый, циничный. У него такой же огромный нос, черные глаза, закрученные вверх усы, как у Йасаула. Палван-Качаль напоминает итальянского Пульчинелло-Полишинеля, английского Панча, русского Петрушку, турецкого Карагёза. Это типичная фигура для кукольных театров всех народов.

Биче-ханум айым — женщина из народа, скуластая, черноглазая. Она темпераментна, вспыльчива, вуль-

гарна и цинична, однако не лишена остроумия и находчивости¹.

Имеется ряд второстепенных персонажей, появляющихся эпизодически: Эр-Назар маймунчи — Эр-Назар, обезьянщик; Йаллакчы — танцовщица; Йасаул — есаул, блюститель порядка (в театре Кол-когурчак Йасаул играет второстепенную роль и по характеру значительно отличается от Йасаула из театра Чадыр-хайаль); Абрам-мужик — пьяница, русский мужичок; Бай-хинди — богатый индийский купец; Борух-джугут — Борух-еврей; Карнайчи-хатун — жена музыканта, играющего на особом музыкальном инструменте карнае; Йетым-кыз — девушка-сирота; Айлык-кыз — девушка горничная, нанимающаяся на месяц; Шура — девушка; Леля — девушка и др.

Как и в театры Чадыр-хайаль, здесь встречаются животные: змеи, драконы, обезьяны, ишаки и др.

Таким образом, театр Кол-когурчак имеет очень много общих черт с театром Чадыр-хайаль, хотя по технике представления они различны. Благодаря своей подвижности этот вид кукольного театра был широко известен в Хорезмском оазисе не только в городах, но и в кишлаках. Устройство его и характер действующих лиц в основном соответствуют описанному выше среднеазиатскому театру ручных кукол. Некоторые отличия в содержании пьес и типах персонажей связаны с местным хорезмским колоритом. В них отражен быт Хивинского ханства, состав его администрации, чиновников и населения.

Палатка для представлений хорезмского ручного кукольного театра (*чадыр*) была обычно из обойной зеленой ткани с красными цветами. Она имела форму мешка, открытого с двух сторон. Верх мешка натягивался на квадратную или прямоугольную раму, а низ — затягивался шнуром на поясе кукольника. Раму придерживали стоечки, упиравшиеся в пояс кукольника. Натянутая на раму верхняя сторона мешка открыта, к задней его стенке («заднику») натягивался на стоечках экранчик, на фоне которого происходит представление. Внутри мешка — карманы с куклами. При представлении кукольник завязывает на поясе мешок, придерживая верхнюю раму на особой рогатке, состоящей из двух планок длиной 158, шириной 80 см.

¹ Гаврилов М. Ф. Кукольный театр в Узбекистане. Ташкент, 1928.

Куклы для этого театра состоят из трех частей: головки, чаще деревянной или фарфоровой (фабричной), а иногда из папье-маше, рук, склеенных из бумаги в виде трубок, покрытых рукавами платья и самой одежды — платья, халата, рубахи, кафтана. Голова куклы раскрашивалась черной и красной краской, наклеивались брови, усы, борода из волос и шерсти.

Куклы приводились в движение пальцами кукольника, просунутыми снизу в голову и руки куклы. Указательный и средний пальцы просовываются в голову, а большой — в один рукав, безымянный и мизинец — в другой. Кукольник, манипулируя обеими руками, находясь внутри палатки, говорит за кукол иногда через пищик.

Любопытно, что в Италии куклы (пупи, пупаччи) для ручного кукольного театра, в отличие от кукол для театра марионеток, назывались «бураттини» по имени актера Бураттино, который в XVI в. впервые ввел в кукольный театр приемы итальянской комедии. Существует и другая версия о происхождении этого названия кукол от итальянского слова *buratto* — сито для просеивания, которое делалось из грубой кустарной материи, выкрашенной в яркие цвета. Из этой же материи делалась одежда для кукол бураттини¹.

Репертуар пьес для театра Кол-когурчак весьма ограничен. Они представляют собой лишь краткую схему, которая в ходе представления обрастает различными импровизациями. Но в отличие от театра марионеток, пьесы для театра Кол-когурчак имеют значительно меньше действующих лиц. Возможно, это связано с тем, что в мешке, придерживаемом посредством особой рамы на поясе кукольника, не вмещалось много кукол.

Классической пьесой для ручного кукольного театра является «Палван-Качаль», в которой участвуют, кроме главного героя — Палван-Качаля, обезьянщик с обезьяной, змея, танцовщица и певица Хамра, Шайтан — Черт и певец Мастерджан. Иногда состав увеличивался за счет танцовщиц и певиц.

Примерно такой же состав кукол и в пьесе «Шадди-Мырат», где также участвует обезьянщик Ер-Назар со своей обезьянкой, певица и огнеглотатель.

Пьесы для кукольного ручного театра, как и для театра марионеток, представляют собой концерт, испол-

¹ Цеховницер О., Еремин И. Театр Петрушки. М.—Л., 1927, с. 9.

няемый куклами по вызову на сцену ведущим, т. е. самим кукольником.

Ручной кукольный театр, благодаря простоте устройства и возможности легкого передвижения, был из-



Театр ручных кукол. Пьеса «Товарищ Иасаул»

вестен в самых глухих селениях и аулах, куда кукольники часто приезжали, сопровождаемые одним-двумя музыкантами, играющими на духовом (*сырнайчи*) или струнном (*дутарчи*) инструментах, а иногда и рассказчиком или маскарабозом. Кукольники обычно посещали ближайшие к своему городу селения и аулы.

Театр маскарабозов — Маскарабоз-ойуну

Четвертый тип народного театра, ныне редко встречающийся в Средней Азии, — театр скоморохов — Маскарабоз-ойуну или Орта-ойуну. Маскарабозы были универсальными исполнителями не только театральных представлений, но и декламации, акробатических номеров, танцев, различных фокусов, жонглерского искусства. Они имели много общих черт с русскими скоморохами.

«Эти заезжие бродячие люди появились «в древней Руси очень давно, по-видимому из Византии, откуда

они принесли и свое название, не поддающееся более точному определению. Впоследствии их перестали отли-



Выезд маскарабозов

чать от шпильманов, зашедших к нам от немцев и отличавшихся своим «латинским» костюмом с короткими

полами, составлявших принадлежность потешных людей и на Западе. Скоморохи, одетые в «личины», играли на домрах и сопелях, водили медведей, исполняли песни и различные жанровые сценки, подчас соблазнительного характера. Наряду с этим они занесли к нам и кукольную комедию, встреченную с большим сочувствием»¹.

В Турции этот театр был представлен театром Орта-ойуну (*орта* — «середина», *ойуну* — «игра» > *орта ойуну* — «игра в середине, игра в кругу») ². В. А. Гордлевский, наблюдавший театр Орта-ойуну в Турции, так описывает его представления: «Актеры играли на ровном месте, на майдане — арене в кругу или точнее в эллипсе»³. По мнению В. А. Гордлевского, об этих представлениях поэт В. К. Тредиаковский сказал бы: колобродство — игра в кругу.

В Турции в театре Орта-ойуну так же, как в Средней Азии в театре Маскарабоз-ойуну, представление начиналось обычно выходом на сцену-круг актера, который обменивался шутками с ведущим, пел, танцевал, строил, вытягивая кожу на лице, уморительные, а иногда страшные рожи, пугал и смешил публику и только после этого начинал свой рассказ или вместе с другим партнером разыгрывал какую-либо сценку.

¹ Варнеке Б. В. История русского театра. М., 1892; ср. также специальную литературу по данному вопросу: Белецкий А. Старинный театр в России. М., 1923; Бескин Э. М. История русского театра. М., 1901; Беляев И. О скоморохах. Временник Общества истории и древностей российских, т. XX. М.—Л., 1854; Бродский И. Русская устная словесность скоморохов древней Руси. СПб., 1905; Веселовский А. Н. Розыскания в области русского духовного стиха, СПб., 1883; Газо А. Шуты и скоморохи всех племен и народов. М., 1898; Голубовский Е. История русской церкви, т. 1 (Опыт объяснения слова скоморох). СПб., 1879; Морозов П. О. История русского театра, т. I. М., 1923; Онучков Н. Е. Северные народные драмы. СПб., 1911; Ровинский Д. А. Русские народные картинки, т. V. М., 1903; Петров Н. И. Старинный южнорусский театр и в частности вертеп. — «Киевская старина», декабрь, 1882; Забелин И. Е. Опыт изучения русских древностей и истории. М., 1873; Кирпичников А. К вопросу о древнерусских скоморохах. Сборник Отделения русского языка и словесности Российской Академии Наук, т. II, СПб., 1891; Тихонравов Н. С. Русские драматургические произведения 1672—1725 гг. СПб., 1901; Фамницын А. Скоморохи на Руси. СПб., 1889; Бессонов П. Белорусские песни. М., 1871; Семевский М. И. Торопец. Библиотека для чтения, 1863, № 12.

² J. Kupos. Das Türkische Volksschauspiele—Orta—oynu, Leipzig, 1908; A. Bombaci. Ortaoyunu. Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, 56, 1960.

³ Гордлевский В. А. Силуэты Турции Орта-ойуну. — Гордлевский В. А. Избранные соч., т. III. М., 1962, с. 52—58.

Первоначально, кроме маскарабозов-скоморохов, в Средней Азии рассказчиками, декламаторами были хафизы (арабск. хафиз — «имеющий хорошую память») — лица, знавшие наизусть Коран, одновременно так назывались декламаторы и певцы¹. Они исполняли различные песни, легенды, рассказы, народные или созданные ими же самими или ашугами <арабск. ашик «импровизатор», «певец», «смехотворцы, рассказывающие всякого рода каламбуры, часто неприличного содержания»², которые близки каламбурам Палван-Качаля.

Среднеазиатские хафизы и ашуги (*азкия*) имеют много общего с меддахами, встречающимися реже в Средней Азии и характерными для Турции. Меддахи Турции хорошо изучены. Меддах — это рассказчик, выступающий на базарах или в других общественных местах. Юмор их рассказов заключается в копировании неуклюжих провинциалов, представителей различного рода диалектов и говоров³.

Само слово «меддах» <арабск. *маддах* — «восхваляющий рассказчик» ведет свое начало от придворных рассказчиков. Меддахов делят на весельчаков и резонеров⁴.

Меддахи и кукольный теневой театр Карагёза оказали влияние на формирование турецкого фарса и водевиля, примером которого, как пишет В. Ф. Минорский, служит театр или «дом образов» — Хайаль-Ханей Османи в Константинополе под антрепризой Хасана-Эфенди, умышленно назвавшего свой театр по аналогии с «Зилли-хайаль» (теневой театр Карагёза). Пьесы этого театра также много имеют общих черт с пьесами Карагёза⁵.

¹ См.: Шитов А. Сарты. Ташкент, 1916.

² Остроумов Н. Сарты. Этнографические материалы. Ташкент, 1896.

³ G. Jacob. Verträge türkischer Meddah's, Leipzig, 1922; Гордлевский В. А. Рецензия на кн.: G. Jacob. Verträge türkischer Meddah's.—«Этнографическое обозрение». М., 1905, № 3; Th. Menzel. Meddah. Schattentheater und Orta—oynu. Prag, 1941; Ср. также E. Saussey. Literature populaire Turque. Paris, 1936; O. Nutku. Meddah ve Meddah hikâyeleri, Ankara 1947; R. A. Sevensgil. Eski türklerde dram sanalı. İstanbul, 1956; O. Nutku. IV. Mehmet' in Edirne Senliği. Ankara, 1972; M. Zabecka-Kocherova, Dawny teatr turecki. «Pamiętnik Teatralny» и A. Kocher-Henslowa. Co wiemy o dawnych formach teatru tureckiego. «Przegląd Orientalistyczny», N 3 (III), 1979, Warszawa, 1979.

⁴ Минорский В. Ф. Константинопольские увеселения. Тифлис, 1903, с. 8.

⁵ Там же, с. 12.

Хорезмский народный театр маскарабозов сохранил еще первоначальные черты недифференцированного синкретичного искусства, также чрезвычайно близкого к кукольным театрам Чадыр-хайаль и Қол-когурчак, но в нем играют не куклы, а люди-актеры.

Слово «маскарабоз» происходит от арабск. *масхара* — «насмешка, шутка, маска» + слово — аффикс *-боз*, обозначающий пристрастие или профессию > *маскара-боз* — «тот, кто шутит, насмешничает, скоморох, комедиант, актер».

Среди хорезмских маскарабозов были профессионалы и любители. Мастерство профессионалов передавалось обычно из поколения в поколение. Наиболее искусные назывались *уста* (мастер), они имели учеников (*шакирд*), с которыми часто выступали вместе. Если любители обычно имели свое хозяйство и какую-либо основную профессию, то маскарабозы-профессионалы жили главным образом на плату, получаемую за выступление. Кроме денег, им часто давали подарки (халаты, ткани, домашних животных — козу, барана, корову, а иногда и лошадь). Талантливые маскарабозы пользовались популярностью среди населения. Купцы, муллы, ханские чиновники, которых высмеивали маскарабозы, ненавидели их.

В Хивинском ханстве были и придворные маскарабозы, выступавшие на различных ханских приемах и мусульманских праздниках.

Маскарабозов приглашали на семейные торжества как богатые семьи, так и бедные. Часто их вызывали из города в кишлаки, посылая за ними лошадей. Представление устраивалось в хорошую погоду на улице или на площади, вдали от густонаселенной части города. Например, в Хиве излюбленным местом маскарабозов была площадь около мусульманского кладбища, у крепостных стен города. В плохую погоду маскарабозы выступали в помещении.

Перед представлением музыканты призывают зрителей, играя на зурне, иногда за этим следовало пение маскарабозов под аккомпанемент тамбура или домбры, а в кишлаках — и кобыза. В некоторых случаях маскарабозы только играли на различных музыкальных инструментах (зурне, буламане, домбре, тамбуре, кобызе, гыджаке) и пели (см., например, записанные мелодии каракалпаков-маскарабозов). Однако чаще всего выступления сопровождалось своеобразными танцами с ми-

мическими сценками, изображающими различные бытовые сюжеты.

В более полных представлениях маскарабозы разыгрывали небольшие пьесы, длившиеся не более часа. Эти пьесы зачастую представляли собой вольные импровизации на какую-либо традиционно исполнявшуюся тему. Разыгрывали ее два-три маскарабоза, иногда больше. Таким образом, записи пьес, исполнявшихся маскарабозами, составляют лишь основную канву сюжета, дополняемую различными вставками — импровизациями исполнителей.

Зрители внимательно смотрели представление, активно реагировали, одобряя восторженными криками поступки и слова положительных героев и браня, проклиная отрицательных персонажей.

Все представление идет без декораций и с весьма ограниченной бутафорией, часто нож маскарабозу заменяет палка, ружье — камыш. Несложен и костюм актера: чаще всего он выступает в своей обычной одежде. Иногда маскарабоз, изображая богатого, одевает более богатую одежду, а играя женскую роль переодевается в женское платье — надевает тюбетейку с косичками, платок, повязку, ювелирные украшения из монет или металлических подвесок. Богатую мужскую и прежде всего женскую одежду маскарабоз берет у лица, приглашающего его.

Для некоторых пьес требовался более обширный и специально изготовленный реквизит. Например, в пьесе «Касым», отличающейся довольно сложным сюжетом с участием нескольких артистов, использовался следующий реквизит:

1. Макет лодки, сделанный из двух согнутых или четырех прямых тонких досочек шириной 15 см с прикрепленными по углам четырьмя стойками, высотой 85 см, соединенными наверху рамой, на которой укреплялась из четырех тонких досочек крыша-шатер пирамидальной формы, обтянутая цветным ситцем. По углам шатра вешались четыре шарообразных фонаря из красного кумача на проволочном каркасе, внутри фонарей ставились свечи, зажигаемые во время представления. Все это сооружение надевалось посредством лямок-подтяжек на плечи маскарабозов, ноги которых драпировались прикрепленной к бортам лодки красной тканью шириной около 90 см. Общая высота лодки с крышей-шатром 225 см, длина 180 см и ширина 60 см.

2. Лошадь в виде деревянной легкой рамы, обычно

закругленной сзади. К передней стороне рамы прикреплялась деревянная голова лошади на П-образной подставке, изображающей шею с гривой из конских волос. У отдельных маскарабозов были лошади, головы которых либо покрыты коричневой натуральной кожей, либо выкрашены коричневой краской, с вставленными стеклянными глазами, кожаными ушами и натуральной гривой. Нижняя челюсть у лошади приводилась в движение шнуром, проходящим через отверстие резной ноздри. Маскарабоз держал шнур вместе с кожаной уздечкой, украшенной металлическими подвесками и бубенчиками. К закругленному концу рамы прикреплялся хвост из конского волоса. Рама крепилась посредством лямок-подтяжек на плечи играющего. Обод рамы внизу обтягивался красной тканью. Длина рамы 154 см, высота 158 см с поднятой головой лошади, ширина 40 см. Исполнитель роли — маскарабоз становился в середину рамы, надевал на плечи лямки-подтяжки и держа за уздечку подвижную шею и голову «лошади», гарцевал на собственных ногах, которые были скрыты свешивающейся с рамы обычно красной материей. Аналогичное изображение «лошади» характерно для польской народной комедии «Лайконика».

3. Голова большой куклы-мужчины, изготовленная из особого вида тыквы с накрашенными углем глазами и бровями, красной краской — щеками, с кожаными ушами и носом, с волосами и бородой из коричневой шерсти. Голова укреплена на палке с крестообразной перекладиной у шеи, на которую надевается халат. Под ним прячется маскарабоз, играющий роль старика. Общая высота куклы с палкой 140 см, диаметр головы 35 см.

4. Голова большой куклы-женщины также изготовлена из особого вида тыквы, с крашенными черной краской глазами и бровями, красной краской — щеками и губами, с кожаными ушами и носом и с волосами из белого конского волоса. Голова укреплена на палке с крестообразной перекладиной, на которую надевают женское платье. Под ним прячется маскарабоз, исполняющий роль старухи. Общая высота куклы 120 см, диаметр головы 25 см.

5. Парик женский, в виде тубетейки, вышитой цветным шелком, с прикрепленными к ней 32 косичками длиной около 1 м. В пьесе «Касым» парик надевает маскарабоз — исполнитель роли девушки.

Сложный лодочный реквизит редко встречается в постановках маскарабозов. Обычно все пьесы разыгрываются без специального реквизита и костюмов.

Грим маскарабоза состоит только из необходимых для исполнения той или иной специфической роли накладной бороды и усов. Иногда используются самодель-



Театр маскарабозов. Пьеса «Касым»

ные маски, прежде всего для исполнения роли животных.

В пьесах, разыгрываемых маскарабозом, чаще комических, на фольклорной основе, изображался какой-либо реальный случай, связанный с высмеиванием духовного или должностного лица, или показывался быт ремесленника, торговца, дехканина.

Характерными примерами пьес, основанных на отдельном случае из жизни и представленными в виде импровизации самих исполнителей-маскарабозов, служат пьесы: «Джилли порхан» («Бесноватый порхан»), где высмеивается жадность представителей духовенства, вынуждающих дорого платить за исцеление бесноватого или «Кассап Хатар» («Жадный мясник»), о мяснике, вымогающем высокую плату за мясо, или «Казах» о хитром человеке, не желающем заплатить налог за место на базаре настойчивому сборщику налогов и др.

Незатейливые сюжеты пьес в процессе самого представления изменяются при общении актеров со зрителями. Импровизируя, актеры вводили новые эпизоды, анекдоты, каламбуры, которые вносили в пьесу новые черты, характеристики, детали, достигая иногда сценического совершенства.

Репертуар маскарабозов разнообразен, в него входят: 1) комедийные пьесы, которые разыгрываются чаще всего 2—3 действующими лицами — актерами; 2) бытовые сценки, также с небольшим количеством участников; 3) юмористические рассказы и анекдоты, исполняемые в основном одним маскарабозом в перерыве между мимическими сценками и танцами; 4) сказки, небылицы; 5) танцы с мимическими представлениями; 6) пантомимы; 7) акробатика; пение народных песен — свадебных, шуточных, любовных в сопровождении музыкального аккомпанемента на тамбуре, сырнае, домбре, кобызе, гыджаке, накре, дап.

Многообразные художественные выразительные средства, используемые маскарабозами в комплексе (пантомима, искусство слова, музыка, пение и танец), позволяют им создавать яркие, запоминающиеся образы. Как правило, маскарабоз и кукольник сами поют, танцуют, играют на музыкальных инструментах, лепят образ различными художественными средствами, но часто выступают вместе с танцором и музыкантом или певцом. Маскарабозы — мастера мимики и жеста, обладают хорошей дикцией, их игра и речь всегда ясны для зрителей.

Основная цель кукольных театров Кол-когурчак и Чадыр-хайаль, а также маскарабозов — прежде всего развлечь, развеселить публику, для чего разыгрывались сценки юмористического содержания, отражающие быт, нравы и характеры, близкие зрителям. Вместе с тем представления носили социальный характер, содержали критику существующих порядков, выражали недовольство народа произволом царских и колониальных властей.

Кукольный театр, выступления хафизов, меддахов, смехотворцев, ашугов и маскарабозов, а также их репертуар по содержанию и исполнительским приемам, использованию различных народных говоров, профессиональных диалектов и жаргонов, жестов, движений и составляют некий синтез народного творчества, оказавшего влияние как на развитие национальной литературы, так и на создание и развитие национального театра.

Тексты пьес кукольного театра и театра маскарабозов интересны и для этнографа, и для лингвиста, так как заключают в себе различные диалекты, говоры и являются «правдивыми документами разговорного языка, каков он есть»¹.

Разнообразные приемы игры маскарабозов и кукольников: гиперболизация, гротеск, буффонада, а также средства художественного слова — шутка, каламбур, пословицы, поговорки и целевая выразительность их игры, полная сарказма, юмора и сатиры, производят на зрителей огромное впечатление, которое они проявляют громкими криками одобрения и экспансивными жестами.

Представление, как правило, идет на соответствующем местном диалекте. Актер в зависимости от изображаемого персонажа подражает ему, например, армянину (пьеса «Армянин-Качатур») или казаху (пьеса «Казах»). Маскарабоз, исполняющий женскую роль, говорит, подражая женщине. В качестве комедийных приемов используются абракадабра, бормотание, вульгаризмы или двусмысленности. Речь маскарабоза насыщена шутками, поговорками, пословицами. Часто в прозаическую речь вводятся поэтические вставки и песни; к молитвам присоединяются шуточные слова. Действующие лица в ходе представления умышленно не понимают друг друга или притворяются плохо слышащими. Иногда тому или иному слову придается совершенно другое значение, что объясняется полисемией данного слова, либо различным его значением по диалектам, представленным в данной местности. Например, в диалоге из пьесы «Парикмахер» (с. 107) слово *кызыл* — золото используется одним действующим лицом как синоним слова *алтын*, а другим персонажем — в значении *кызыл* — красный, т. е. кровь, согласно иному диалекту.

Часто маскарабозами применяется прием как бы непонимания того, что говорит его партнер, см. например, диалог в пьесе «Парикмахер» (с. 106).

Кроме коротких пьес, в репертуаре каждого маскарабоза много различных шуток, скороговорок, сатирических песенок и рассказов, иногда скабрёзного содержания. Чрезвычайно разнообразен репертуар одного из крупных каракалпакских маскарабозов Клыч-бая, вы-

¹ Гордлевский В. А. Из настоящего и прошлого меддахов в Турции.— Гордлевский В. А. Избранные соч., т. II. М., 1961, с. 308.

ступавшего часто и в Хиве со своим хивинским другом Абыл-Васин-оглы-маскарабозом. Клыч-бай часто использует народные скороговорки, шутки, пословицы, песни, сказки и др.

Все эти словесные шутки и прибаутки исполняются как до разыгрывания пьесок и сценок, так и в качестве интермедий между представлениями маскарабозов и кукольников, а иногда и как самостоятельные выступления, чередующиеся с танцами и мимическими сценками маскарабозов.

Большим успехом пользовались, например, такие каракалпакские скороговорки:

Базардан алып келген кёк ешек.
Бир джагына отак арттым,
Бир джагына копак арттым,
Отагына минсем отагым авды,
Қопагына минсем копагым авды.

На базаре я купил серого ишака.
На один его бок навьючил сорную траву,
А на другой его бок навьючил корень куги.
Когда сажусь на траву, моя трава перевешивает,
А когда сажусь на кугу, куга перевешивает.

При быстром произношении слов *копак* и *отак* возникают ошибки, что и вызывает смех слушателей.

Ср. вариант той же скороговорки:

Базардан алып келген кёк ешек.
Бир джагына как арттым,
Бир джагына бок арттым.
Какка миндим как джийдим,
Бокка миндим как джийдим.

Купил я на базаре серого ишака.
На один бок я навьючил сухую дыню,
А на другой бок — навоз.
Сел я на дыню — дыню ел,
Сел я на навоз — дыню ел.

При быстром произношении смешиваются во второй части скороговорки как «сухая дыня» и бок «навоз», что также вызывает смех у публики.

В репертуар маскарабоза входят также скороговорки, требующие искусного произношения:

Бир куйуну англыган кырк кыргыз
Кырк кыргыздын ишинде

Кызыл кыллы куйруклу кыргыз
Кызыл кыллы куйруклу кыргыз.
Сорок ястребов выслеживали колодец.
Среди сорока ястребов —
Один с красным опереньем хвоста. (2 раза)

В данной скороговорке аллитерируются сочетания звуков *кы* и *л*, искусно утрируемые в произношении исполнителя, создавая неподражаемое звучание.

Исполнителем утрируются сочетания звуков *йыр* и *рлы* в скороговорке:

Кёк айгырлы уйюрю джылхыны
Кёк тайлы айдарлы бала аралайды.
Сур айгырлы уйюрю джылхыны
Сур тайлы айдарлы бала аралайды.

Лошадей, имеющих свой косяк с серым жеребцом,
Объезжает чубатый молодец на сером жеребенке,
Лошадей, имеющих свой косяк с бурым жеребцом,
Объезжает чубатый молодец на буром жеребенке.

Или звуки *сёк* и *шён* в скороговорке:

От басына сёк тегюлди.
Сёк тегюлсё де кёп тегюлмеди.
Эркек кисиге сёк шёплеттирмегей,
Сёк шёплеттирсе де кёп шёплеттирмегей.

Около огня пшено просыпалось,
Хотя пшено просыпалось, но много не рассыпалось,
Да не позволят мужчине собрать просо,
А если и позволят, то (не дадут) много собрать.

Разнообразны и шутки маскарабозов. Сюда относятся и шутливые прозвища, которые они дают в своих импровизациях знакомым, а иногда и незнакомым зрителям. Ср. например: *Асан джолбарс алган* — «Асан, поймавший тигра»; *Мамбет кара манглай* — «Мамбет черный лоб», *Амет шайбаз* — «Амет плутоватый», *Есимбет ала аяк* — «Есимбет пестроногий»; *Тилимбет шолак тырна* — «Тилимбет одноногий журавль» и др.

Встречаются и более развернутые шутки, адресованные конкретным лицам, например:

Калмырат — карап отур — десе
Кулмырат шатак салады.

Кулмурат — тек отур десе
Турдумурат тура келип джагасынан алады.

Если скажут: «Қалмырат, подожди!»

Кулмурат затевает скандал.

А если скажут: «Кулмурат, посиди спокойно!»

Турдумурат встает и берет Кулмурата за шиворот.

Иногда маскарабоз подвергает насмешке нос, уши или ноги кого-либо из зрителей: *Мурну джун тенггелик сазандай* — «Нос у него, как сазан за две тени» (т. е. за сорок копеек) — про большой и жирный нос. *Мурну ат баскан бакадай* — «Нос у него, как лягушка, на которую наступила лошадь» (про расплющенный нос). *Мурну ешек ердей* — «Нос у него, как ишачье седло (про вздернутый нос). *Кулагы калкандай* — «Уши у него, как щит» (про торчащие уши). *Кулагы сыпрадай* — «Уши у него — кожаная подстилка для теста» (про лопоухого). *Колы джабадай* — «Руки у него, как вилы». *Айагы маладай* — «Ноги у него, как борода». *Бойы сырыктай* — «Туловище, как жердь».

Встречаются насмешки и издевки в форме краткого стихотворения, например:

Мен бир дир мурун кёрдим

Хамме муруннан мурун.

Касыктагы аска тийди

Авызындан беш кюн бурун.

Ол муруннунг устуне шыгып карап едим

Кёринеди хам Кокан, хам Бухара.

Я видел нескладный нос,

Из всех носов — нос.

Он касается пищи, находящейся на лотке,

На пять дней раньше рта.

Я взобрался на тот нос

и посмотрел —

Были видны Коканд и Бухара.

Маскарабозы редко выступают как рассказчики или исполнители песен — для этого есть меддахи и бахши. Однако наиболее популярные песни часто исполняются и маскарабозами под аккомпанемент дутара, тамбура или домбры. Особенно это характерно для исполнителей Туркмении или Каракалпакии. Например, каракалпакский маскарабоз Клыч-бай часто исполнял народные каракалпакские песни: «Бозатау», «Аксунгюль», «Нама-басы» и др., а также произведения народных ка-

ракалпакских поэтов — «Есекке» Мадраима Калымбетова или «Косык» — произведение туркменского шайра Кемине в переработке Аяпбергана Мусаева.

Боз атау

Боз атау дегенинг ажеп джай дыр,
Откен кеткенлер берген салхын сарай ды(р),
Кызлары салланган еллери бай ды(р),
Кош, аман бол бизден калдынг Боз атау.

Боз атау бойына тегин теккен мен,
Тегинимни джайып егин еккен мен,
Сувы джайсыз болып кёшип кеткен мен,
Кош, аман бол бизден калдынг Боз атау.

Бар едим, джок едим дунйага келдим,
Минип эреп атлар кёп давран сюрдюм,
Нанынгды кёп джедим, рахатынг кёрдим,
Кош, алыйар бизден калдынг Боз атау.

Кёшюп кёшювюмпен арман калмады,
Кёрпе аркалап белде дарман калмады,
Не бир кюллер отюп кетти, йараллар!
Кош, алыйар бизден калдынг Боз атау.

Бозатау*

Бозатау — одно из удивительных мест,
Проезжим оно давало прохладный приют
Девушки его нарядны, а население богато,
Прощай, ты остался без нас, Бозатау.

На (поля) Бозатау я насыпал навоз,
Разбросав навоз, я посеял посева,
Их затопило водой, и я откочевал,
Прощай, ты остался без нас, Бозатау.

Ничего не имея, я появился на свет,
Но потом на арабских лошадях верхом ездил,
Я много прожил,

* Селение, покинутое каракалпаками после подавления восстания против хивинского хана в середине XIX в. О страданиях народа-скитальца, гонимого захватчиками, Ажинияз написал поэму, ставшую популярной народной песней.

Хлеба твоего много съел и видел покой,
Прощай, ты остался без нас, Бозатау.

Кочевал, кочевал, кроме желания кочевать ничего
не осталось у меня,
От ношения на спине одеял не осталось сил у меня,
Какие тяжелые дни миновали, друзья мои,
Прощай, ты остался без нас, Бозатау.

Аксунгюль

Аксунгюль дейдилер сенинг атынг ды(р),
Казайаклы дерлер аслы-задынг ды(р),
Алтынга каплайын айткан гэпинг ды(р),
Мубарек джамалынг кёрдим, Аксунгюль.

Кайрауга байлаган джалгыз газ единг!
Адювлеген бир елаттынг наз(ы) единг!
Ходжамурат аксакалдын кыз(ы) единг,
Мубарек джамалынг кёрдим Аксунгюль.

Гюз болса барады дузшылар дузга,
Кызлары минеди шана, дженг салар музга,
Барсанг салам дегиль Аксунгюль кызга,
Мубарек джамалынг кёрдим, Аксунгюль.

Аксунгюль

Твое имя, говорят, Аксунгюль,
Ты из рода, говорят, Казаяклы,
Я золотыми считаю сказанные тобою слова,
Я видел красоту твою, твое совершенство,
Аксунгюль!

Ты была единственной красавицей, привлекающей
внимание всех,
Ты была красавицей, которую лелеял весь народ,
Ты была дочерью аксакала Ходжамурата,
Я видел красоту твою, твое совершенство,
Аксунгюль!

Когда наступит осень и продавцы соли поедут
за солью,
Там девушки катаются на санях, подложив рукава,
по льду.
Если и ты поедешь к ним, передай привет девушке
Аксунгюль,

Я видел красоту твою, твое совершенство,
Аксунгюль!

Нама басы

Кызыл кумнан ат айдасам, сюрюмбес,
Ёз елимде джапа шексем, билимбес,
Джат еллердинг багы менен багшасы,
Ёз елимнен джантагыша кёримбес.

Харреллер джам болуп пэрмана болар,
Уйасы бузулуп палдан айырылса,
Беллери бюкюлген карры мамалар,
Бактым кара ман дер шалдан айырылса.

Запев

Если я погоню лошадь по Кызылкумам,
Она не споткнется,
Если я буду трудиться в своей стране,
Мне труд не будет в тягость.
Заросли колючек в родной стране
Мне дороже садов и бахчей чужих стран.

Пчелы, объединившись, готовы жертвовать собой,
Когда разоряют их улья, и они лишаются меда.
Старушки с согнувшимися спинами
Чувствуют себя несчастнее, когда лишаются своих
стариков.

Есекке

Калайыклар келип кёрюнг,
Кара есегим оле калды.
Табан етим манглай терим,
Кёрмегендей бола калды.

Есек емес пырак еди,
Джанып турган шырак еди,
Аккан сувдай булак еди,
Пай манасы тола калды.

Ози айгыр, ози хэнгги,
Сат — деп келди неше бэнгги,
Джекен паланг агаш зенгги,
Бул да боска кала калды.

Дунйада кѣп кишилер,
Ишинде бар бийдеветлер.
Кѣзи катты, кѣзбембетлер,
Тѣгереклеп келе калды.

Соннан себеп тагдыр эджель,
Кылып едим дженгиль джедель,
Шыкылыклап еттим дженджель,
Бул изиме тюсе калды.

Джас болса конарман джекке,
Исинг тюспесин гёдекке,
Басыны сүйеп кандекке,
Джер бавырлап джата калды.

Қара есегім болды паны,
От джем беріп бактым аны,
Арман билен шықты джаны,
Зир-зир етип ката калды.

Мэкирум — деп шал(а) алмадым,
Шалмаган мен кой(а) алмадым,
Бир гёшине той(а) алмадым,
Сол ис маган бата калды.

Мәгер тюсти джаза курук,
Басына кёмермен сырык,
Шегирткедей басып урык,
Бир кыйалга кете калды.

Бэхер кирген сонг кыс отер,
Курт кумырскага бистер,
Сонда сен хэм басынг кётер,
Джаман кэдириг оте калды.

О с л у

О, народ, приди и посмотри,
Мой несчастный осел скончался.
Разве мало я до пота трудился,
Чтобы он у меня был довольным.

Это был не осел, а крылатый сказочный конь,
Он был горящим светильником,
Он был подобен источнику с проточной водой,
Но он скончался.

Сам он был жеребцом и крикуном,
Сколько бездельников приходило с просьбой
продать его,
А (теперь) его седло из куги и деревянные стремяна
Остались ненужными.

На свете много различных людей,
Среди них есть и плохие люди
С дурным глазом.
Они пришли и сглазили его.

По этой причине он и умер,
А я, должно быть, мало заботился о нем,
И мало защищал, чтобы сберечь его,
А плохие люди преследовали (меня и осла).

Летом я предполагал кочевать один с ним,
Да не попадут твои дела к вероломному человеку!
Свою голову он прислонил к обочине арыка,
Упал и сердцем приник к земле.

Погиб мой черный осел,
А как я ухаживал за ним, давал ему траву и корм.
Душа его ушла с несбывшимися мечтами,
Захрипел он, застыл и сдох.

Зная, что он недозволен для еды, я не смог его
зарезать.

Не зарезал я его, не мог так поступить,
Я не мог насытиться его мясом,
Его кончину мне так трудно было перенести.

А уж если настигла его судьба,
В изголовье его я вкопаю жердь,
Как саранча покрывает своим потомством землю,
Так он ушел (в землю), задумавшись в мечтах.

Пройдет зима и наступит весна,
И насекомые проснутся от спячки,
Тогда и ты воспрянешь,
Прошли твои тяжелые переживания.

Қосық

Хэр ким бул дунйада бир ис билен,
Колына кётерип алгырпаз билен,

Йэне бир шаралар кевнин кослайыр,
Дувтары колында шертип саз билен.

Хэр йана дёнэджур кэвлим кыйалы,
Бул сёзимнинг хаслан йок тур йалганы,
Йалганшыда болмас кёнгил арманы,
Ойнап кюлсенг тавып джаксы кыз билен.

Пэкизе кызга биреу вэдени берсе,
Сол кюни кас етип уйюне кирсе,
Ойатмаклык ушун басын шайкаса,
Хасла джавап бермес уйкысы менен.

Кыз болганнынг бэри барабар емес,
Джаксы кыз хэр кимнинг сёзине ермес,
Йарынан гайрыга кевлин джибермес,
Джурсенг хэз етерсенг сондай кыз билен.

Джигит кыздың паркы барабар болар,
Ебин тапкан джигит ойнасып кюлер,
Гей джигит кыз англып елин бюлдирер,
Ози сёйлеспеген хасла кыз билен.

Ол джигит адамның кэдири билмес,
Айтканын дегенин хэш кимнинг кылмас,
Эвелде онгбаган акырда онгбас,
Сёйлесип кёрмеген тангла кыз билен.

Джаксы болса кош джигиттинг ашнасы,
Шай шекерге толы болар калтасы,
Арадагы айлап джурген дженггеси,
Кыз джигитти абырайлы етер сёз билен.

Кемине дир джаздым муны сёз кылып,
Халыкка дывры бол кевлингди берип,
Бир молла окыса кош аваз кылып,
Келисер шайырлык кош аваз билен.

Песня

В этом мире каждый занят каким-либо делом,
Кто держит на руке ловчую птицу,
А некоторые веселят свое сердце,
Играя на дутаре.

Каждый раз в моем сердце новые мечты,
Мои слова не лживы
На этом бренном свете исчезнет сердечная тоска,
Если встретишь хорошую девушку.

Если кто-либо даст обещание невинной девушке,
И в этот день войдет в ее дом со злым умыслом,
И смущая, будет обманывать ее,
Она не даст себя обмануть.

Девушки не все одинаковы —
Хорошая девушка не последует на зов каждого,
Только любимому отдаст свое сердце,
Только с такой девушкой можно испытать радость.

И джигиты, и девушки бывают разные:
Ловкий джигит умеет ухаживать за девушками,
А некоторые джигиты, соблазняя девушек, не дают
покоя народу,
И сами не умеют ухаживать за девушками.

Такой джигит не знает цены человека,
Он не будет поступать так, как посоветуют другие,
Если с самого начала он не исправится,
То не исправится и после,
Он никогда не сможет хорошо ухаживать
за девушками.

Если у джигита будет хороший друг,
То карманы джигита всегда будут полны гостинцами,
А старательная подружка-посредница
Прославит и девушку, и джигита.

Я, Кемине, написал эти самые слова:
Относитесь всегда с открытым сердцем к народу,
Если какой-нибудь ученый прочтет четко эти слова,
То тогда поэзия сольется с музыкой его слов.

Состав, организация и характеристика
актеров-кукольников
и актеров-маскарабозов

В Хиве, Хорезмской области, а также в Каракалпакии в 20—30-х годах XX в. были известные кукольники и маскарабозы: В Хиве и Ургенче особой популярностью пользовались Тохтамурат Матьякубов, содер-

жавший театр ручных кукол и марионеток, а также свой штат музыкантов и маскарабозов, и Эйт-когурчакчи — один из лучших кукольников ручного кукольного театра и театра марионеток, маскарабозы Бекман-гоккачи, Абыл Васинов и каракалпак Клыч-бай Артыкбаев; в Каракалпакии же — как по правому, так и по левому берегу Амударьи — крупнейшими маскарабозами были Комек-Сахау, Хидайназар, Айтбай-Сары, Шаримбетбай и Калыбай Мелиев. В некоторых городах левобережья Амударьи — Кыпчаке, Ходжейли — иногда гастролировали хивинские кукольники.

Наиболее знаменитыми рассказчиками (меддахами) и певцами (бахши) в Хиве и Ургенче являлись Шаммар-бахши, Якуб Абылов — бывший придворный ханский рассказчик и шут, и Кяляндер Ток-ток — странствующий поэт и рассказчик из Ургенча, а также рассказчик непрофессионал Кямильджан Худайбергенов.

Тексты стихов и песен для кукольников и маскарабозов писали поэты: Мирза-баши Камуль-оглы — знаток поэзии, музыки и каллиграфии, большой поклонник кукольного театра, сын известного придворного хивинского поэта и историка Камуля Мухаммеда Расулбая; бывший придворный поэт Абдулла-бай Мирза-баши-оглы, сын Камуля-оглы; каллиграф и часовых дел мастер Худайберген Диванов; известный поэт, собиратель и редактор 3200 газелей 32-х хорезмских поэтов Ахмед Табиб и куня-ургенчский поэт Шейх Назарбай Хаким.

Пользовались известностью связанные с хорезмским театром кукольников и маскарабозов, играющие на сырнае бывший придворный ханский музыкант Худайберген Кюста-сырнайчи и Шамурат-сырнайчи; бывший ханский тамбурист и писарь-каллиграф Абдеримджан Матьякубов, тамбурист-любитель и меценат, бывший начальник посольского дома в Хиве Саиб Назарбай-диван, и играющий на кобызе Худайберген Торе-оглы кобызчи из Ургенча.

Кроме перечисленных музыкантов и маскарабозов, в Хиве и других городах и кишлаках Хорезмской области и Каракалпакии были и менее известные.

Хорезмские кукольные театры Кол-когурчак, Чадыр-хайаль и маскарабозы гастролировали и за пределами Хивы и Ургенча. Их представления видели жители Газавата, Тахта-Базара, Ташауза, Ильялы, Актепе, Куня-Ургенча, Ходжейли, Порсу, Клыч-Нияз-бая, Гурлена, Ханки, Турткуля, Шейх-аббаз-вали (Кят) — ныне

Беруни, Султан-Уиздага, Нукуса, Чимбая, Кегейли, Кунграда и др. В большинстве из перечисленных городов и поселений были свои кукольники и маскарабозы, иногда превосходившие в искусстве гастролеров из центральных городов.

Развитию народного театрального творчества способствовали такие представители старой хивинской интеллигенции, как Худайберген-уста — архитектор, строитель одного из самых высоких минаретов Хивы — Ислам-ходжа Минара; архитекторы-художники, мастера по майолике и глазури — Атаджан-парэнг и Мухаммед Карим Кары Накашдан; архитектор-художник, строитель и мастер по созданию куполов — Кяляндер Кучум Гюмбез-уста; мастера оросительной системы Хорезма — Атанияз-диван Махмет-оглы Мираб-баши, уста Мамед Юсуп-диван Матякуб-оглы и многие другие знатоки классической поэзии и музыки, исполнители народных макомов на тамбуре, дутаре и домбре.

В 20—30-е годы нашего века кукольный театр в городах постепенно вытесняется профессиональными театрами, кинематографом, но сохраняет популярность в сельской местности, в кишлаках.

До революции все кукольники и маскарабозы были объединены по примеру других восточных ремесленников в цехи, напоминающие западные средневековые цехи ремесленников. В этот цех входили все работники искусств: музыканты — сырнайчи, накрачи, дапчи, карнайчи, кайракбозы, дутарчи, домбрачи, тамбурчи и проч.; клоуны-маскарабозы; акробаты-магалакчи; канатоходцы-дарбозы¹; кукольные актеры — когурчакчи или когурчакбозы, хайалджы и др.

Такое объединение или цех называлось *мехтерлик*. Как и другие цехи ремесленников, он имел свой статут — *рисоля*, в котором говорилось о божественном происхождении каждого цеха, в том числе и мехтерлик, находившегося под покровительством архангела Гавриила — родоначальника этого цеха.

Рисоля цеха артистов гласило: «Знай и ведай, что сие занятие «мехтерлик» (т. е. занятие музыкой и артистическими профессиями.— Н. Б.) осталось от его святости Гавриила, да будет над ним мир. А именно его святейшество великий Аллах сказал, чтобы душа вошла в форму (калыб) Адама, да будет над ним мир, душа

¹ Боровков А. К. Дарвоз. Известия Средазкомстариса, т. III. Ташкент, 1928, с. 171—186.

же убоялась войти. Тогда его святейшество великий Аллах приказал мехтеру Гавриилу, да будет над ним мир, чтобы он доставил из рая кошнай и чтобы тот поиграл. Тотчас по повелению великого Аллаха он доставил



Театр маскаробозов. Лошадь и лодка. В середине — театр ручных кукол.

кошнай, и тот заиграл. От прелести и сладости музыки (нагма) душа вселилась в форму его святости Адама Сафиуллы. Поэтому «мехтерлик» осталось от святости Гавриила, да будет над ним мир. Поэтому говорят, что, когда человек слышит музыку (нагма), его душа успокаивается и его любовь и радость увеличиваются¹.

В рисоля приводится ряд молитв и изречений из Корана, которые следовало знать наизусть и произносить при выполнении работы.

Каждый член цеха должен был почитать многих патронов-пиров цеха мехтерлик, обращаться за советом и помощью к пирам цеха:

1) Хазрет Джабрайыл (Гавриил) — родоначальник всех мелодий и музыки;

2) Джомард-и-вали — пир мясников, почитаемый и

¹ Самойлович А. Н. Туркестанский устав-рисоля цеха артистов. — Материалы по этнографии, т. III, вып. 2, Л., 1927, с. 56.

цехом мехтерлик, так как оставшиеся от животных кожи идут на изготовление музыкальных инструментов — барабанов накра, бубнов дарг и проч.;

3) Ходжа Миргюляль — пир гончаров, имеющий отношение и к цеху мехтерлик, поскольку из глины изготавливаются небольшие барабаны;

4) Хазрет Нух (Ной) — пир плотников, имеющий отношение к цеху мехтерлик в связи с изготовлением деревянных частей музыкальных инструментов;

5) Хазрет Давид — пир медников и кузнецов, имеющий отношение к цеху мехтерлик в связи с изготовлением металлических частей музыкальных инструментов;

6) Хазрет Израйыл — «который в трубу карнай будет трубить в день воскресения»² и др.

Кроме рисоля, о покровителях данного цеха — пророках, апокрифических святых и архангелах — говорится в устных преданиях. В них кукольники, маскаробозы, бахши, артисты, рассказчики, народные поэты и музыканты причисляют к своим покровителям-пирам пророка Мухаммеда, четырех первых халифов — Абу-бекра, Омара, Османа и Али, архангела Михаила, а также других, менее известных пиров: Джамшита, Рустама, Сураба, Мерзума-каупчы, Авамыслыма, Музджураба, Амет-Зирват-Пальвана, Сеит-Баттал-Гази-Пир-Батыра и даже Шайтана.

После Великой Октябрьской социалистической революции все эти традиции утратили свое значение. В 20—30-е годы в Средней Азии, и в частности в Хорезме, все актеры и музыканты, в том числе кукольники и маскаробозы, были объединены в союз работников искусств Сан'ат-и-нафис. Этот союз осуществлял руководство не только народным кукольным театром и маскаробозами, но появившимся вскоре профессиональным национальным театром и организованными концертами как народных исполнителей, так и профессиональных музыкантов.

² Гаврилов М. Ф. Кукольный театр в Узбекистане. Ташкент, 1928.

МУЗЫКАЛЬНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Большую роль в театральном искусстве всех типов хорезмского театра играло музыкальное сопровождение постановок. Основными музыкальными инструментами, сопровождавшими театральные представления Кол-когурчак, Чадыр-хайаль и Маскарабоз-ойуну, были:

I. Ударные инструменты: кайрак — кастаньеты; дап, дайра — бубен; накра — вид небольшого барабана или литавр.

II. Духовые инструменты: карнай — труба; буламан — вид кларнета; сырнай — вид гобоя.

III. Струнные смычковые инструменты: кобыз — небольшая виолончель; гыджак — вид скрипки.

IV. Струнные щипковые инструменты: домбра — вид балалайки; дутар — вид мандолины и тамбур — вид гитары.

I. УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Кайрак — кастаньеты, представляющие собой четыре отшлифованные плоские гальки, или четыре плоские кости, или куски дерева, которые танцующий или играющий маскарабоз берет по две в каждую руку¹.

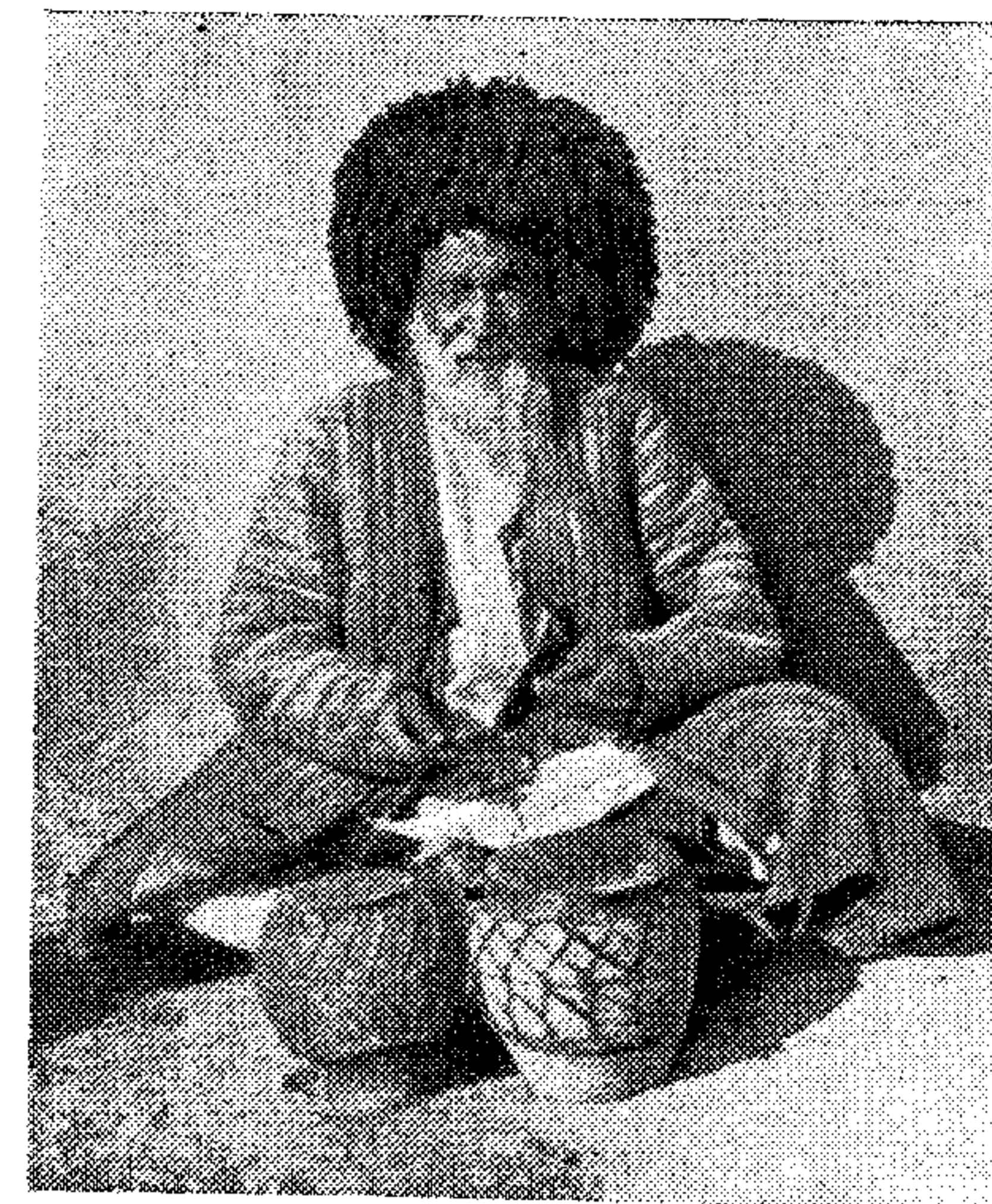
Иногда кайрак состоит из двух пар пластинок: металлической (10×3 или 12×3 см) и из точильного камня. Кайрак чаще всего сопровождает танцы маскарабозов. В прежние времена кайрак применялся в ритуальных танцах².

Дап или **дайра** — бубен в виде обруча, обтянутого чаще всего ослиной, специально выделанной кожей около 40 см в диаметре. На внутренней стороне некоторых бубнов привешивается 40—50 железных колец, которые при игре, ударяясь друг о друга и об обруч, издают шумящий звук. В акустическом отношении бубен характеризуется двумя звуками: один получается при

¹ Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. М., 1933, с. 4.

² Там же, с. 104.

ударе пальцами в центр бубна, а другой — при ударе по краю инструмента. Дап или дайра используется для аккомпанемента пению и танцам у кукольников и маскарабозов во время представления. Существуют различные типы ритмических фигур (усул), которые представляют собой чередование однократных или двукратных ударов пальцами¹. Музыканты, играющие на бубне и



Играющий на накре

сопровождающие представления кукольников и маскарабозов, называются *дапчи* или *дайрачи*.

Накра или **нагора** — особый вид небольшого барабана, представляющего собой глиняный горшок с натянутой ослиной кожей — мембраной, перед игрой нагреваемой на специальной жаровне для натягивания кожи и улучшения звука. На накре играют двумя небольшими палочками. Высота барабана — 20—25 см, диаметр мембраны — 20 см.

Барабанщик, играющий на литаврах — барабанах *накре* или *нагоре*, называется *накрачи*.

II. ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Карнай — длинная, около двух метров, медная труба, состоящая из трех вкладываемых друг в друга трубчатостей. «Карнай имеет мундштук, к отверстию которо-

¹ Там же, с. 7—10.

то внутри инструмента припаяна трубка длиной 97 см, диаметр которой постепенно расширяется от 5 до 36 мм. Диаметр мундштука — 37 см, диаметр раструба — 23,2 см. Размеры карная варьируют в зависимости от местности его распространения»¹. Некоторые исследователи дают в качестве основного тона карная *ми* малой октавы, а другие — *соль* малой октавы.

Известный исследователь музыкальных инструментов Узбекистана А. Ф. Эйхгорн так описывает происхождение карная: это «...настоящая библейская труба, изобретение которой приписывается Моисею, несмотря на то, что она гораздо раньше была известна в Египте. По выходе из Египта Моисей пользовался ею как сигнальной трубой во время странствования по пустыне; с течением времени она вошла в употребление в храмах и при торжественных случаях, во время военных походов и проч. Инструмент этот относится к числу тех труб, при грозных звуках которых завоевательные полчища Надир-шаха, Дария, Чингисхана и Тамерлана стремились в бой к победам...»².

Звуки, издаваемые карнаем, ограничиваются либо основным тоном и септимой, либо основным тоном и квинтой.

Буламан — тип кларнета с небольшим раструбом, сделанный из дерева, путем выдалбливания предварительно расколотого на две половины куска дерева либо выжигания сердцевины. Посредством выжигания проделывались и пальцевые отверстия на трубке инструмента.

На внешней стороне трубки инструмента расположено на равных расстояниях друг от друга шесть пальцевых отверстий. Самое верхнее, седьмое отверстие в буламане помещается на обратной стороне трубки и закрывается большим пальцем правой руки. Длина буламана 22 см.

Сырнай — музыкальный инструмент типа конического гобоя с тростниковым мундштуком до 12 см длиной, надеваемым на специально изготовленную металлическую трубочку. Она вставляется сначала в деревянную трубочку, а затем вместе с ней в основную трубку инструмента. На металлическую же трубочку надевают небольшую перламутровую или металлическую розетку

¹ Там же, с. 19.

² Эйхгорн А. Ф. Полная коллекция музыкальных инструментов народов Центральной Азии. Каталог, СПб., 1885, с. 11.

(садат) для опоры губ музыканта. Сырнай имеет восемь пальцевых отверстий, из них семь помещены на наружной и одно — на обратной стороне инструмента.

III. СТРУННЫЕ СМЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Кобыз — струнный смычковый музыкальный инструмент без фиксированных ладов. Корпус кобыза сделан



Играющий на кобызе

из цельного куска дерева и состоит из короткого грифа, переходящего в широкий ковшеобразный резонатор с толстой ножкой для прикрепления струн и для опоры инструмента о ногу во время игры. Общая длина кобыза с головкой, в которую вставлены два колка, — от 50 до 70 см. Резонатор бывает открытым, иногда полужакрывается в нижней части верблюжьей кожей. Кобыз имеет две толстые струны из конского волоса, прикрепленные внизу к кожаному подгрифку. В некоторых случаях головка кобыза украшается резным орнаментом или же металлическими побрякушками.

Кобызчи или жырау, играющие на кобызе, извлекают звуки из этого инструмента посредством лукообраз-

ного смычка из конских волос. «Кобыз имеет своеобразный тембр, сходный с тембром флажолетных звуков низких струнных европейских инструментов»¹.

Гыджак — струнный смычковый музыкальный инструмент, как и кобыз, — без фиксированных ладов. В от-



Играющий на гыджаке

личие от кобыза, две струны гыджака при игре прижимаются пальцами к грифу. «Гыджак состоит из прямого круглого грифа, переходящего в довольно толстую металлическую подставку. На этой подставке укрепляется в низу грифа небольшой резонатор, сделанный из тыквы, кокосового ореха или дерева и приближающийся по своей форме к срезанному шару, срез которого обтянут животной мембраной, через которую проходят струны, опирающиеся на стоящую на мембране небольшую деревянную подставку»². Струны на гыджаке, как правило, из конского волоса, реже из

жилы животных. Строй гыджака квартовый.

IV. СТРУННЫЕ ШИПКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Домбра — двухструнный шипковый музыкальный инструмент с гладким, без ладов грифом, игра на котором достигается «бряцанием рукой по струнам в ту и другую сторону»³. Инструмент этот служит для аккомпанементу пению, а также «для прелюдирования перед началом и в промежутках пения».

Дутар — двухструнный шипковый музыкальный инструмент с 12—13 ладами. Состоит из длинного грифа и корпуса, сделанного из тонких гнутых деревянных пластинок, склеенных между собой и с тонкими деревянными пластинками, закрывающими пазы склейки.

¹ Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. М., 1933, с. 54.

² Там же.

³ Там же, с. 58.

«Корпус дутара сверху накрывается тонкой деревянной декой, иногда имеющей несколько маленьких отверстий, а иногда и не имеющей. Гладкий сверху, но плоский и округлый снизу, гриф дутара постепенно сужается к верхнему концу, в который вставлено два деревянных колка, один сверху и другой с левой стороны от наблюдателя. Порожек делается из дерева или кости. Под-



Играющий на тамбуре.

струны на деке подставляется маленькая деревянная подставка»¹.

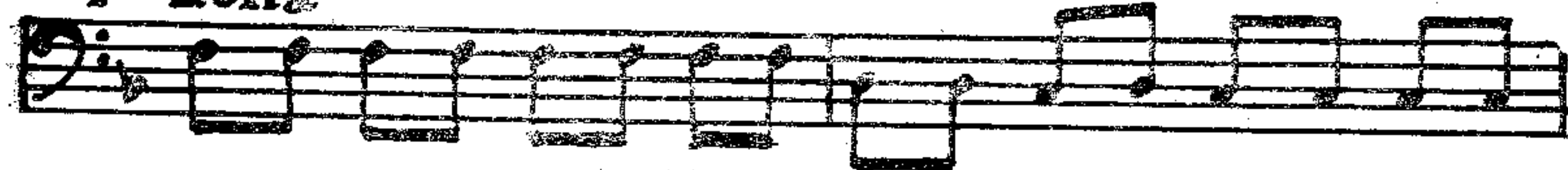
Настройка струн хорезмского дутара, имеющего 13 ладов, чаще в квинту.

Тамбур — трехструнный лютневый музыкальный инструмент с одной мелодической струной и двумя аккомпанирующими. Тамбур состоит из деревянного долбленного небольшого корпуса грушевидной формы и длинного грифа с шестнадцатью ладами. Из трех струн тамбура верхняя, как указано выше, является мелодической струной, средняя настроечной, т. е. предназначенной для контроля правильности постановки ладов первой струны, а третья — резонирующая. Настраивается эта третья струна в унисон с первой, вторая, т. е. средняя струна, в нижнюю кварту или в квинту с верхней струной.

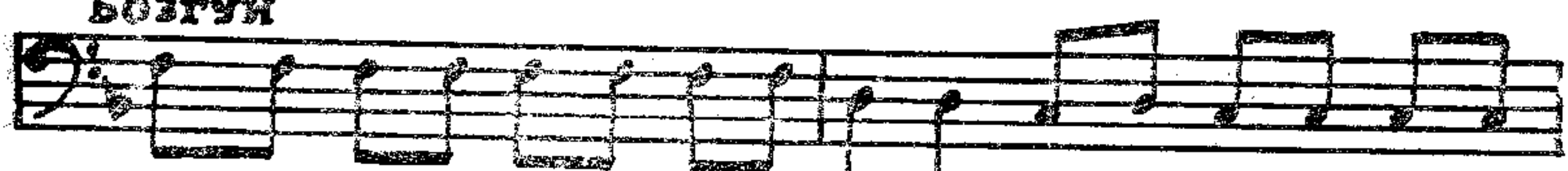
¹ Там же, с. 59.

В. Беляев¹ приводит следующую нотную запись начала Таснифа из макома Бузрук, изобретенную в Хиве Палван-Ниязом мирза-баши — придворным музыкантом, в последней четверти прошлого столетия:

1-хона



Бозгуй




2-хона



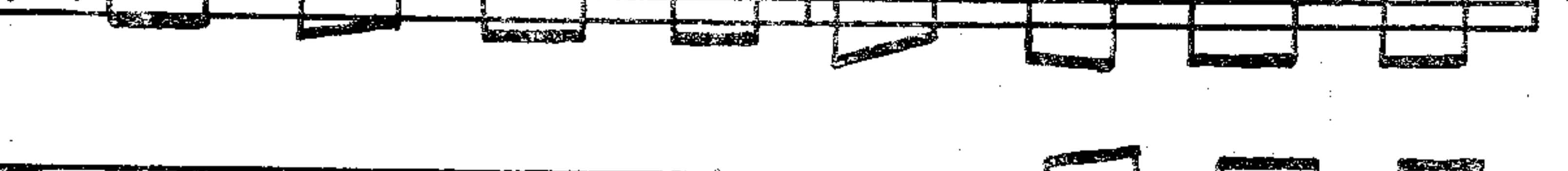
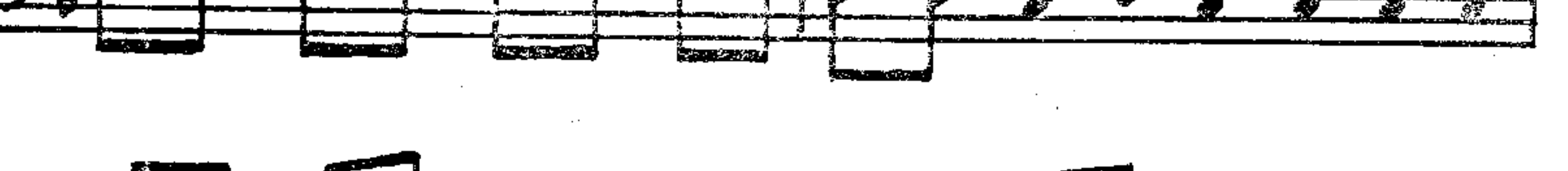
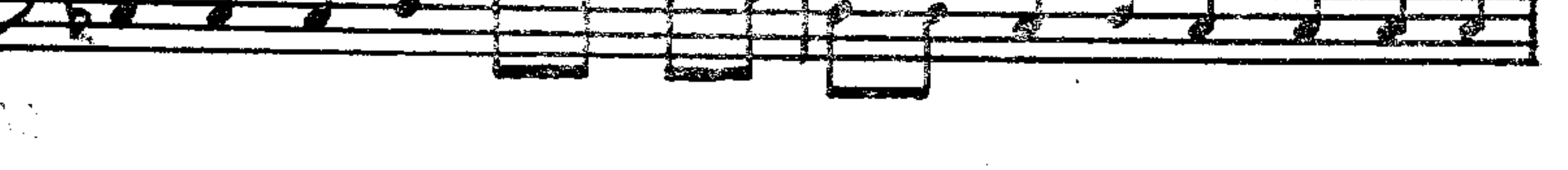
Бозгуй




3-хона



Бозгуй

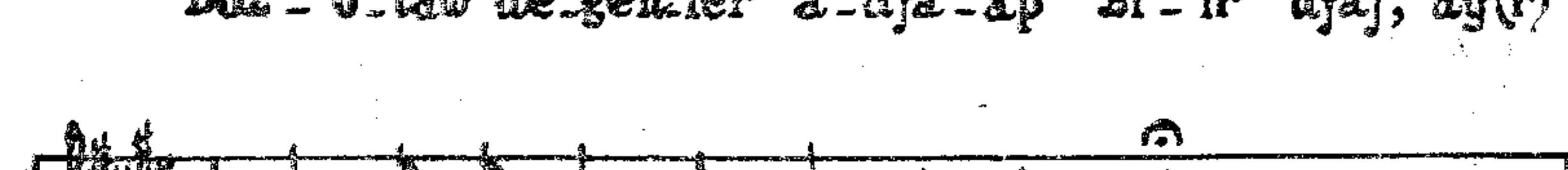





Boz o'taw

Lento

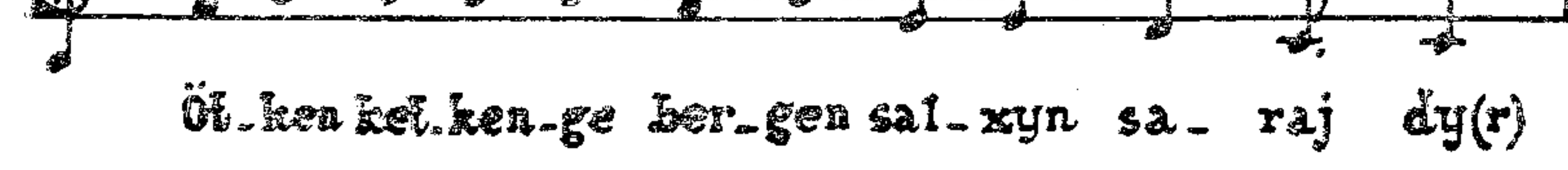


Boz - o - taw de - gen - ler a - dja - ap bi - ir dja j, dy(r)



Öt - ken kei - ken - ge ber - gen sal - xyn sa - raj dy(r)

Allegro Moderato **Ag syngül**

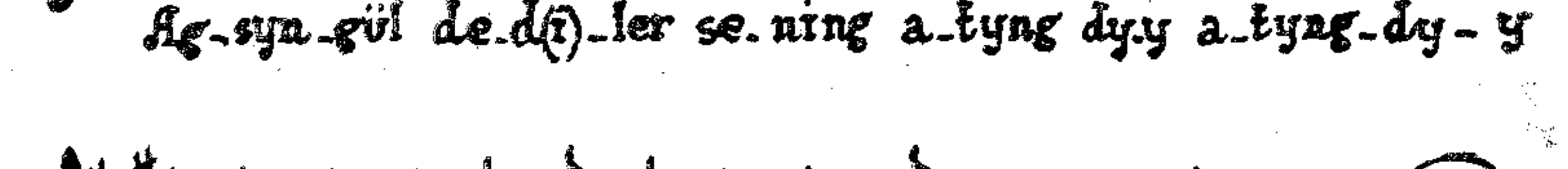


Ag - syn - gül de - d(i) - ler se - ning a - tyng dy y a - tyng - dy - y

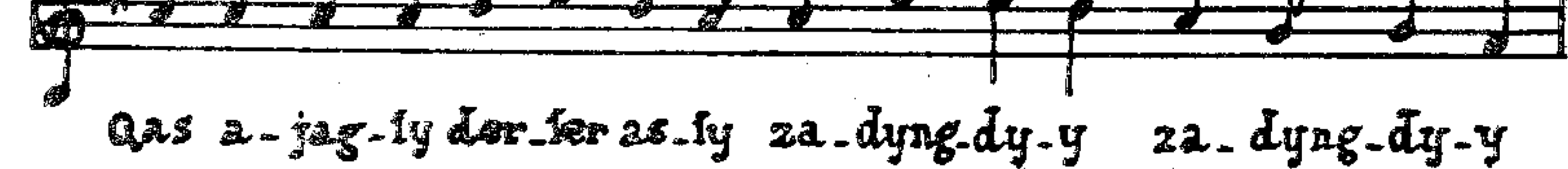


Qas a - jag - ly der - ler as - ly za - dyng - dy - y za - dyng - dy - y

Moderato **Džaurmut**



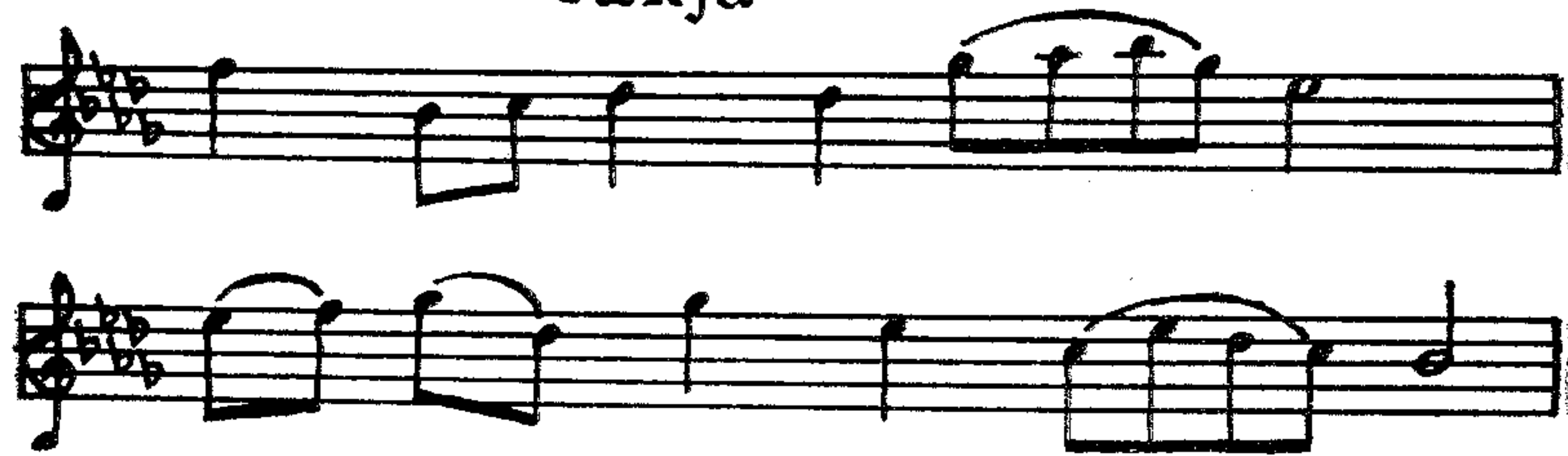
Ke - me - ler dju r - mej - di Ke - gej - li la - xyr



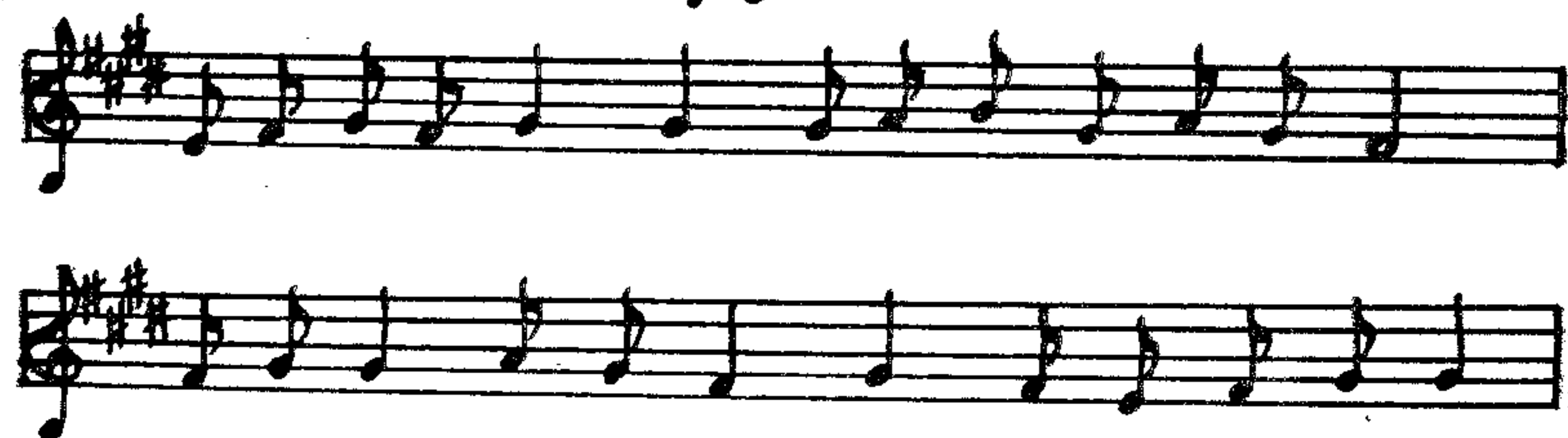
Kök - len - nen - gor xa - dy Shym - baj - ly pa - xyr

¹ Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. М., 1933, с. 64.

Тахја



Qoshdjigit



Ilämäj



Ниже приводятся нотные записи песен и мелодий, исполняемых маскарабозами (см. с. 41—42) на различных музыкальных инструментах (зюрне, кобызе, гыджаке, буламане), которые записаны нами в 1926—1929 гг. у музыкантов-исполнителей, сопровождающих представления кукольников и маскарабозов.

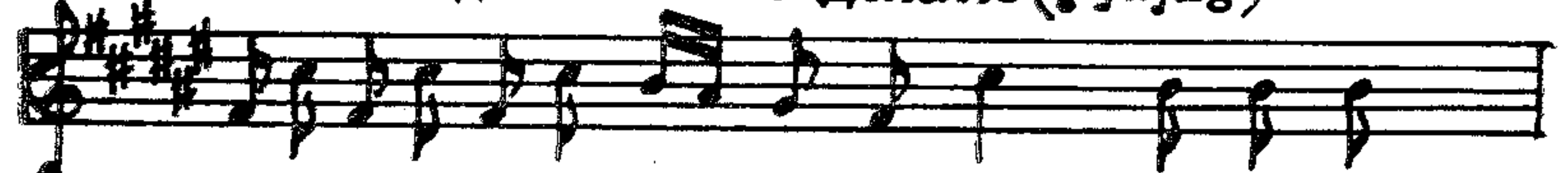
Мелодия на сырнае (syrnaj)



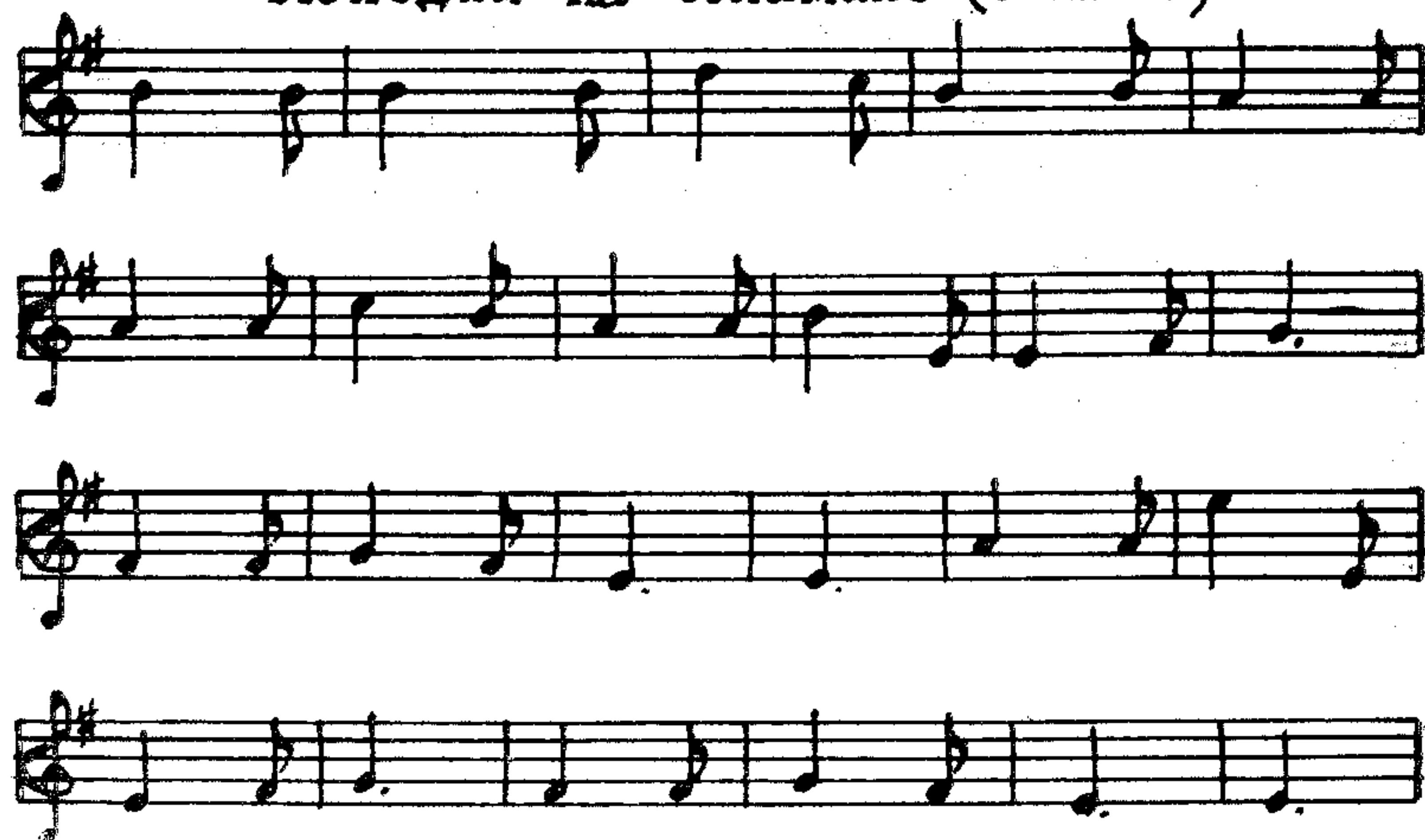
Мелодия на кобызе (gobuz)



Мелодия на гыджаке (gydjag)



Мелодия на буламане (bulaman)



ПЕРЕВОДЫ ПЬЕС ДЛЯ ТЕАТРА РУЧНЫХ КУКОЛ
И ТЕАТРА МАРИОНЕТОК

ПАЛВАН-КАЧАЛЬ

Действующие лица:

Палван-Качаль — плешивый богатырь
Девушка Хамра — танцовщица
Мастерджан — канатоходец
Обезьянщик с обезьяной
Змея
Черт
Мастер, певец
Немецкая девушка

Палван-Качаль (*внутри сцены поет с Хамрой*):
Черные мои волосы по плечам рассыпаются,
Видны будут мои еще не исполненные дела,
Если я сама буду в настроении, то что они сделают?
Я пойду только за того, за кого пожелаю.
Если ты не отдашь за любимого, душа моя,
старшая сестра,

Завтра же после обеда я пойду в загс.
(*Выходит вместе с девушкой Хамрой*).
Хамра. За того пойду, кого люблю.
За того пойду, за кого хочу
(*танцуя уходит*).

Палван-Качаль (*выходит вместе с немецкой девушкой*): Мы, артель артистов, выступаем везде, где есть театр.

Мастерджан: Я Мастерджан-канатоходец, я на базаре устраиваю представление. Пусть придет ведущий (*поет*). Нужна ли копейка, нужна ли теньга? Если дадите, и копейка и теньга нужны мне. Вот эту копейку держи и положи в ящик, дунь на ящик твой — будет теньга. (*Дует, из ящика выходит теньга*). На, вот, теньгу, теньгу в ящик положи, будет тилля (*золотой. Уходит*).

Палван-Качаль: Я сейчас выведу обезьянщика.
Обезьянщик (*выходит с обезьяной*): Я — обезьянщик, даю представление (*танцует с обезьяной*).

Змея выходит, обезьяна убегает, змея хватает обезьянщика и уносит его.

Обезьянщик: Ай, ай Дада, меня змея схватила (уходит).

Черт (выходит вместе с Палван-Качалем): Не говори то, что говорят люди, говори то, что ты знаешь. Хороших речей не говори, говори плохие слова.

Палван-Качаль: Эй, ты, черный лоб, уходи отсюда. У меня есть один мастер, он хорошие речи говорит. Эй, мастер!

Мастер (выходит): Что прикажете?

Палван-Качаль: Уже долгое время то, что мы даем, мы не видели, Когда были в солдатах, мы не давали представленья, Знаешь ли ты вот эту мою песню?

Я знаю, мастер, а вот ты, если знаешь, то спой!

Мастер: Милая, милая, я твой супруг,
Верный супруг я, как звено в цепи,
Верный супруг, преданный возлюбленный.
Это приходит с мелодией, Низамгуль
Связались, как колючки с розой, Низамгуль.
Ну, а теперь не проголодался ли ты?

Руки твои чисты ли, руки свои вымой, твой живот не наполнить ли?

Палван-Качаль: Да, мастер, накормите меня.

Мастер: Вымой руки!

Палван-Качаль: А твои руки чисты ли?

Мастер: Нет, не чистые.

Палван-Качаль: Руки вымоешь ли? (в таз налив воды, наполнил водой рот).

Мастер: Немного воды дай.

Палван-Качаль: Твои руки пусть будут вымыты.

Мастер: Пришел я (моет руки). Попою-ка я еще песню.

Палван-Качаль: Спой песню.

Мастер: На поле моем одна у меня лошадь есть совсем черная,

Если ты влюблен, то считай нас обоих равными,

В кресле сидящий юноша — милиционер,

Когда мы пойдем в загс, и он спросит мое желание, то я скажу:

«Я в восхищении от твоей матери, которая тебя родила, А также от твоей родинки, подобной фисташке».

Палван-Качаль: Ну а теперь, мастер, еще одну песенку спой!

Мастер: Хорошо, спою.

В начале улицы горит фонарь,

То, что мне дал старший брат — девять червонцев,

А на эти (деньги) можно ли устроить свадьбу?

Я умру, если сегодня же не возьму ее в жены.

Я убегу, если мы не повенчаемся.

Ведущий: Эй, Палван-Качаль, будет ли представление?

Палван-Качаль: Представление кончилось. Я только вошел в палатку призраков, меня чуть-чуть змея не схватила, бог спас меня, я сюда выбежал и с этими словами игру заканчиваю.

Ведущий: Эй, Палван-Качаль, после окончания представления еще одну песенку спой!

Палван-Качаль: Ну вот, еще один номер представления нужен!

Ну, мастер, что мы сыграем?

Теперь наша игра будет с бутылкой и стаканом.

Вот, мастер, твой стакан, что ты с ним будешь делать?

Эту бутылку вместо стакана поставим,

Или этот стакан вместо бутылки поставим?

Ведущий: Ну ладно, молодцы, представление кончено. Аминь.

Шадди-Мырат

Действующие лица:

Шадди-Мырат

Ведущий

Машаллачи

Ер-Назар

Обезьяна

Огнеглотатель

Ишак

Змея

Кутан-Мерген

Командир

Шадди-Мырат: Мир Вам!

Ведущий: И Вам Мир!

Шадди-Мырат: Здоровы ли Вы?

Ведущий: Да, я здоров, Шадди-Мырат, мой друг! А вы что поделяваете?

Шадди-Мырат: Ишаченка я потерял.

Ведущий: Если у тебя мрачные мысли, гони их прочь. Поиграй-ка нам.

Шадди-Мырат: Ладно! (уходит домой, затем по-

является верхом на ишаке). Туда-сюда на ишаченке скакал бы я, да вот, ишаченок-то мой упал. Ай, ай, моя головушка (ложится на землю).

Ведущий: Ах, Шадди-Мырат, что случилось?

Шадди-Мырат: Э, человеке, подними меня, подави мою голову, сожми мои руки, погладь мою спину, и я Вам разные, разные игры покажу.

Ведущий: Ну, ладно, хорошо, скорей приведи сюда, покажи.

Шадди-Мырат: Хорошо (уходит).

Машаллачи (входит): Мир Вам!

Ведущий: И Вам мир! Здоровы ли Вы?

Машаллачи: Слава богу, а Вы сами здоровы ли, как Ваша жена, Ваши дети, Ваши ближние здоровы ли?

Ведущий: Слава, слава богу, все хорошо, эй, Машаллачи, длинные Ваши речи не тяните, а лучше поиграйте!

Машаллачи: Хорошо (танцует).

Шадди-Мырат выходит и прогоняет.

Ведущий: Эй, Шадди-Мырат, почему прогнал?

Шадди-Мырат: Ее игра не годится, она все время говорит пустые слова. Эй, человек, я приведу тебе лучше этого артиста.

Ведущий: Если есть лучше, то выводи (выходит Ер-Назар-обезьянщик).

Ер-Назар: Мир Вам!

Ведущий: И Вам мир! Эй, Ер-Назар-бай, похоже на то, что базар оживился.

Ер-Назар: Да, да, базар оживился.

Ведущий: Если базар оживился, то заставь поиграть свою обезьяну.

Ер-Назар: Хорошо, ладно, сейчас заставлю ее поиграть.

Ведущий: Эй, эй, Ер-Назар, посмеши-ка ты нас своей обезьяной, пусть она посмеется, как смеются девушки, или женщины, или старухи.

Ер-Назар: Ладно, ладно, хорошо. (Обезьяна, ухмыляясь, смеется). А теперь покажи-ка нам, как женщина смеется (обезьяна хохочет), а ну-ка, покажи теперь, как старуха смеется.

Обезьяна: Вах... Вах... (сказав, громко пускает ветры).

Ер-Назар: Вай, вай, моя обезьяна смеется, пустив ветры (сказав это, бежит из стороны в сторону).

Ведущий: Э.. Э.., Ер-Назар, не обижайся, уведи-ка ты свою обезьяну.

Ер-Назар: Обезьяна, оказывается, тяжела, не могу ее поднять. Эй, человек, собери-ка ты серебряных денежек моей обезьяне!

Ведущий: Хорошо, соберу.

Ер-Назар: Если соберешь, то я уведу обезьяну, отнесу ее домой. (Уходит, затем снова приходит). Эй, человек, достаточно, или мне еще поиграть?

Ведущий: Давай еще поиграй, заставь ее поиграть.

Ер-Назар: Нет, не буду. (Уходит домой).

Огнеглотатель (выходит, верхом на собаке): Мир Вам, человек!

Ведущий: И Вам мир! Эй, огнеглотатель, покажи-ка нам свое искусство!

Огнеглотатель: Мы пошли в дом огнепоклонника.

Мы были там учениками.

На утренний завтрак я ем огонь,

А на обед я сам себя глотаю (Из рта выпускает огонь).

Шадди-Мырат выходит и прогоняет его.

Ведущий: Эй, Шадди-Мырат, сюда гусь прилетел, пошли-ка сюда Кутана-Охотника.

Шадди-Мырат: Ладно (уходит).

Кутан-Мерген: Мир Вам, человек!

Ведущий: И Вам мир, Кутан-Мерген. Тебе я одного гуся, вскормив, сюда доставил.

Кутан-Мерген: Хорошо, когда прилетит, дай весть.

Ведущий: Кут-Мерген, Кут-Мерген, гусь-то прилетел, ты подойди, молча, не кричи.

Кутан-Мерген: Где, где? (говоря и крича, упустил гуся).

Ведущий: Эх, Кут-Мерген, что я тебе говорил?

Кутан-Мерген: Я — Кутан-Мерген, я не кричал, не шумел, пришел бесшумно.

Ведущий: А гуся-то ты упустил.

Кутан-Мерген: Сохрани боже, я не упустил, это ворона улетела, а не гусь.

Ведущий: Эх, Кут-Мерген, сейчас гусь снова прилетит, здесь то самое место, куда он прилетает, скорее ружье заряжай и выходи сюда. Эй, Кут-Мерген, если ты гуся убьешь, то мне что-нибудь дашь?

Кутан-Мерген: Даст бог. Если я не сумею гуся застрелить, если бог не пожелает этого, если дела наши не начнутся удачно, дадим тебе куриную попку.

В е д у щ и й: Что бы ни было, но что-нибудь дай нам.

К у т а н-М е р г е н: Попка-то гуся с целую четверть (уходит домой).

В е д у щ и й: Эй, Кутан-Мерген, гусь прилетел, бери свое ружье и выходи, только выходи тихо, не кричи, Кутан-Мерген.

К у т а н-М е р г е н: Где, где гусь, в каком месте, вот тут, вот тут?

В е д у щ и й: Не здесь, а вон там.

К у т а н-М е р г е н: Эй, человек, а куда гуся-то бить..., по глазам бить или в шею стрелять, или, или за крылья его, выстрелив, хватать? Стреляю, стреляю, вот только руки у меня трясутся. О, боже мой, дай бог, чтобы мне удачно выстрелить, порох-то, оказывается, влажный... (ружье вдруг выстрелило). Ай, ай, правильно ли я выстрелил?

В е д у щ и й: Эй, Кутан-Мерген, сильно не радуйся, иди-ка смотри, в какое место гуся ты попал? Порох у тебя какой?

К у т а н-М е р г е н: Да, да, дробь седьмой номер, заграничная (французская) дробь-то была, а порох-то мой — первый сорт был порох, ах черт возьми, попал-то я в зад гуся!

В е д у щ и й: Если попал гуся в зад, то значит он поганый (уносит).

К у т а н-М е р г е н: Ай, ай, порох и дробь зря пропали, гуся придется собакам отдать. Ай, ай (выбегает собака и, схватив гуся в пасть, убегает).

Ш а д д и-М ы р а т (выходит): Эй, человек, ну-у, как, понравилось Вам это зрелище?

В е д у щ и й: Эй, Ша-Мырат, у тебя где-то змеи выкормленные были, ну-ка выводи своих змей.

Ш а д д и-М ы р а т: Хорошо, ладно (Уходит. В это время вылезают две змеи и ползут быстро прямо на зрителей, но в тот же миг прилетает с неба аист и уносит змей).

В е д у щ и й: Ах, ах.

Ш а д д и-М ы р а т (выходит): Эй, человек, достаточно ли этого?

В е д у щ и й: Нет, нет, вывод-ка сюда солдат, пушку, пулемет, а то сюда басмачей много идет.

Ш а д д и-М ы р а т: Хорошо, ладно. (Через некоторое время пушкари притащили пушку и в тот же момент увидели, что басмачи прискакали было, но вслед им начали стрелять, выбежали солдаты, началась пере-

стрелка, запалили пушки и пулеметы, всех богачей, басмачей и угнетателей схватили и уничтожили. Красный командир спрашивает у людей).

К о м а н д и р: Эти вот убитые кто?

В е д у щ и й: Это вот тиран — Исфендияр-хан, а это — злодей Кушбеги — ханский министр, а вот этот старик в чалме — взяточник безбородый — злодей судья, а вот этот тучный — злодей Худазар-генерал и прочие убитые злодеи-генералы. Эй, Командир, вот этот хан из своей же страны, из своего же города над несколькими девушками злодеяние учинил.

К о м а н д и р: Сейчас мы всех злодеев уничтожили, со всего света злодеев, богачей, тиранов, царей мы уничтожили, со всего света. Да здравствует СССР, социалистическая республика! Да здравствуют крестьяне-бедняки и батраки! Да здравствует партия, комсомольская молодежь и красные герои войны! Ура, ура!

Йолдаш-йасаул

Действующие лица:

Д а п ч и — бубенщик

Й о л д а ш — товарищ

Э н е ш-ч у л а к

А й х а н-п а ш а

М а с т р а-п у ч у к

К о к а н д с к и е д е в у ш к и

Ш а д д и-М ы р а т

Д р а к о н

О б е з ь я н а

Х у д а р г я н-с л е п о й — старик

М а т ч а н-б а к а й — старик

С т р е л о к

А й ш а

Ф а т и м а

Ш и р и н-д ж а м а л

Г я н д ж а

А к в а ш-д ж а н

Л а т и п а-д ж а н

Х а н у м-д ж а н

И н д ж и л о в — доктор

В и н о г р а д о в — санитар

М е т е л ь щ и к

Д а п ч и: Йолдаш-йасаул!

Й о л д а ш: Что угодно?

71

Моя дорогая, я люблю тебя за цветы на твоей
голове,

За грудь твою, подобную яблокам.

Д а п ч и: Йолдаш, других никого нет?

Й о л д а ш: И другие есть.

Д а п ч и: Кто это?

Й о л д а ш: Айша-джан есть, Фатима-джан есть,
Заркакулли-невестка есть.

Д а п ч и: Где, выводи, посмотрим!

Й о л д а ш: Хорошо (*сейчас*) выведу (*Айша, Фати-
ма, Зарк танцуют*).

А й ш а (*Зарке*): Зарк, невестушка, я сейчас песен-
ку спеть заставлю.

З а р к: Кого заставишь спеть?

А й ш а: Фатиму заставлю. Фатима, спой песенку.

Ф а т и м а: Перепрыгнув через изгородь,

Я в сад вошла

За красным яблоком.

Сорвала одно красное яблоко

Для тебя, Каляндарь любимый,

Для тебя, любимый Каляндарь.

В тюрьму посадили меня

Раньше, чем пришел Азраил,

Чтобы взять мою душу.

О Азраил, аман, аман (*пощади*),

Не бери мою душу некоторое время.

К Азраилу — наша просьба,

А от всемогущего бога — наша судьба.

Й о л д а ш: Ушла бы ты, плохая ты, другие есть

Д а п ч и: Йолдаш, почему ты ее прогнал?

Й о л д а ш: Другие, хорошие есть.

Д а п ч и: Где, выведи, посмотрим.

Й о л д а ш: Хорошо (*сейчас*) выведу.

Ш и р и н-Д ж а м а л (*выходит вместе с Гянджой*):
Эй, Гянджа, поедem в Хиву. Там погуляем, тебя за Ла-
типа выдадим замуж, и я около тебя буду.

Г я н д ж а: Хорошо, выйду замуж, а мои отец и мать
что заставят меня делать?

Ш и р и н: Эх, дочка, если отец за старого человека
тебя выдаст, тот тебя бранить, бить будет, ты умрешь.
Ты лучше поступай, на меня глядя, я тебя за хорошего
человека выдам, он тебя будет наряжать, вкусно кор-
мить.

А к в а ш-д ж а н (*выходит вместе с Латипа-джан*):
Латипа-джан, я тебе девушку нашел, ты мне за это
что дашь?

Л а т и п а: Восемьсот рублей дам.

А к в а ш-д ж а н: Хорошо, сейчас я приведу, давай
деньги (*уходит*).

А к в а ш-д ж а н (*выходит с Гянджой. К Гяндже*):
Ты, моя дочь, выходи за Латипа, тебя не заставит на-
девать паранджу, если куда поедет, тебя будет брать с
собой, когда приедет, и тебя привезет.

Г я н д ж а: Хорошо, я пойду за него, если он отдаст
моему отцу одну лошадь, одного быка и тысячу руб-
лей, а после этого я приведу Матчана-бака и Худар-
гяна-слепого и заставлю их играть.

Хударгян-слепой и Матчан-бакай приходят.

Г я н д ж а: Играйте, пойте песни.

Хударгян-слепой и Матчан-бакай поют песню.

О, мой Мурза Ратулла,

О, мой Мурза Ратулла.

(*Хударгян-слепой хватает Гянджу и убегает*).

Д а п ч и: Йолдаш, другое зрелище будет?

Й о л д а ш: Теперь будут выступать девушки Раим-
джан, Ханум-джан, Шюкюр-джан.

Д а п ч и: Выводи их, заставь своих девиц играть,
посмотрим (*девушки выходят и танцуют*).

Ханум-джан (*поет песню*):

Если ты к милому в дом пойдешь,

То иди, пока он в саду ходит.

Если ты в сад милого пойдешь,

То будет то, что ты хочешь!

Милый, что буду делать без тебя?

Желанный, без тебя я буду плакать.

Другим я всем отказывала.

Без тебя, желанный, я плачу.

Без тебя и без других я осталась одинокой.

Несчастливая, что я буду делать без тебя?

Душу мою в огне ты сжег,

Сердце мое превратил в пустыню.

Й о л д а ш (*приходит с доктором Инджиловым и
санитаром Виноградовым*): Посмотрите их.

И н д ж и л о в (*смотрит*): Ханум немного больна,
Раим-джан здорова, а у Шюкюр-джан болит живот.
(*к Виноградову*) двоих уведи в больницу.

Виноградов уводит их в больницу.

Й о л д а ш (*входит с метельщиком и обращается к
нему*): Метельщик, эй, метельщик, черный твой лоб,
почему не метешь; от пыли побрызгай водой и мети,
черт тебя побери, (*бьет его*) лучше, чище мети!

М е т е л ь щ и к: Ой-ой (*метет*).

Йолдаш: Так, так, хватит (*прогоняет его*). Музыкант, играй на сырнае. Теперь зрелище кончилось. Аминь, бог велик! Завтра приходите, зрелище будет лучше этого. (*Музыкант играет на сырнае*).

Исфендияр-хан

Действующие лица:

Йолдаш — товарищ
Дапчи — бубенщик
Метельщик
Дурдо, играющий на карнае
Исфендияр-хан
Мехтер — министр
Кушбеги — министр
Худазар-паша — генерал
Взяточник-судья
Максымишан
Джалатай-безбородый
Казак-скоморох
Див
Калмыцкая девушка

Йолдаш: О, господи, хоть мы и твои рабы, но помоги, Мухаммед. Довольно уж!

Дапчи: Судьба дала девять побегов дыни, а в мою голову — азарт, храбрость. Когда я буду драться с чудовищем-драконом, пошли мне силы, великий господи!

Йолдаш: Ай, молодец!

Дапчи: Йолдаш, иди сюда.

Йолдаш: Хорошо, сейчас выходим, а как выйдем, делать омовение или нет?

Дапчи: Иди, если сделаешь омовение, что, я тебя на молитву в Джума-мечеть поведу, что ли? Выходи сюда, к тебе дело есть.

Йолдаш: Мир Вам!

Дапчи: И Вам мир. Сюда гости придут. Пошли-ка метельщика, пусть он побрызгает водой и подметет здесь, а то придут гости.

Метельщик выходит, танцуя и играя метлой.

Дапчи: Эй, метельщик, что это ты, танцуя, похаживаешь?

Метельщик: Твоя музыка влияет.

Дапчи: Мети!

Метельщик: Ладно, вымету.

Дапчи: Эй ты, метельщик, что это ты от порога к почетному месту метешь?

Метельщик: Как хочу, так и мету, свобода теперь!

Дапчи: Вот я вызову Йолдаша, да побью тебя, тогда заставлю мести как следует!

Метельщик: А я убегу тогда.

Дапчи: Йолдаш!

Йолдаш: Что случилось? В чем дело?

Дапчи: Твой метельщик от порога к почетному месту метет, все место загрязнил, не выполняет твоих и моих приказаний, убежал.

Йолдаш: Не умеет ничего делать, но ничего, выметет!

Дапчи: Ну-ка, ты посмотри его!

Йолдаш: Ты сам посмотри.

Дапчи: Я говорю, место посмотри.

Йолдаш (*смеется*): Ха-ха! Землю, говоришь, посмотри. Я вот тебе задам... (*смотрит место*). Ой-ой! Метельщик, куда ушел?

Дапчи: Убежал.

Йолдаш: В какие ворота убежал?

Дапчи (*показывает*): Вот в эти ворота убежал.

Йолдаш (*входит в дом, выводит метельщика, бьет его и снова заставляет его мести и брызгать водой, после того, как метельщик все вымет и вычистил, выгоняет его*): Эй, музыканты, на сырнае играйте!

Дурдо-карнайщик входит, играя на карнае.

Дапчи: Ты почему играешь на карнае? Дай-ка мне ответ!

Дурдо: А ты чем занимаешься?

Дапчи: Я твой учитель!

Дурдо: Почему это ты мой учитель?

Дапчи: Я учитель игры на карнае, послушай мое наставление, ты ведь не умеешь играть на карнае как следует.

Дурдо: Я твое наставление взял бы, да у моих штанов карман дырявый, потеряю я твое наставление, поэтому я не возьму его!

Дапчи: Кто это идет, что ты играешь на карнае?

Дурдо: Хавар-хан, Исфендияр-хан идут, вот поэтому я и играю.

Исфендияр-хан (*приходит*): Мир вам, товарищи!

Дапчи: И вам мир, господа, как вы поживаете?

Исфендияр-хан: Пришел посмотреть представление (*садится на скамью*).

Мехтер (*выходит*): Мир вам, друзья!

Дапчи: И Вам мир! Мехтер-ага, и Вы на представление вышли?

Мехтер: Да, да, и мы на представление вышли, и я тоже на скамью сяду.

Кушбеги (*выходит*): Мир вам, братья!

Дапчи: И Вам мир, Кушбеги, почтенный, и Вы на представление пришли?

Кушбеги: Да, да, и мы на представление пришли, и я сяду на скамейку.

Взяточник-судья (*выходит*): Мир вам, молодцы!

Дапчи: И Вам мир, почтеннейший Кази-судья, и Вы на представление пришли?

Взяточник-судья: Да, да, и мы пришли на представление, сядем на скамью.

Худазар-паша (*вышел*): Мир вам, люди!

Дапчи: И Вам мир, э, Худазар-паша, почтеннейший, и вы на представление пришли?

Худазар-паша: Да, да, и мы пришли на представление, сядем на скамью.

Максим-паши пришел.

Дапчи: Ты кто такой?

Максим-ишан: Я Максим-ишан, духовник судьи.

Дапчи: Слава аллаху и его могуществу. Прими, о боже, мою молитву. Бог мой, нанялся ты, оказывается, Максим-ишан, к безбородому судье-казию.

Максим-ишан: Я не по своей воле живу, меня силой привел сюда судья-казий.

Джалатай-безбородый выходит.

Дапчи: А ты кто такой?

Джалатай: А ты кто такой?

Дапчи: Я-я.

Джалатай: И я-я.

Дапчи: Чем ты занимаешься?

Джалатай: А ты чем занимаешься?

Дапчи: Ты черный лоб, оказывается.

Джалатай: И ты черный лоб, оказывается.

Дапчи: Поворачивай, давай уходи!

Джалатай: И ты поворачивай, уходи.

Дапчи: Ты сам-то кто?

Джалатай: Я Джалатай, у Худазара-паши ведаю боем перепелов.

Дапчи: Там, в темном углу, найди себе место и садись.

Йолдаш: Почтеннейшие ханы, Кушбеги, Мехтер, Кази-судья, Худазар-паша, какое вам нужно представление?

Они (*говорят*): Заставь играть Казака-скомороха.

Казака-скоморох (*выходит и поет песню*):

У Аман-бая пестрая лошадь,
Под мышками у нее крылья,
Когда Аман-бай нападает на врага,
Трепещут их полки.
О, мой милый, что я тебе скажу —
Спасай свою голову и уходи,
Если твои слова ложны,
То я скажу тебе правду.
Где ты проживаешь-бродишь,
Там и я проживаю-брожу,
Как ты проживаешь-бродишь,
Так и я проживаю-брожу.
Как ты играешь,
Так и я играю.
Как и где ты умрешь,
Так и я там умру.
Как ты живешь,
Так и я живу.
Над чем ты смеешься,
Над тем и я смеюсь.
Тпру! Ха-ха, ха-ха, ха-ха!
Ва-ха-ха, ха-ха, ха-ха!

Йолдаш выходит.

Дапчи: Кто это?

Йолдаш: Смелый казак.

Дапчи: Мир Вам, смелый казак!

Казак: Слава богу!

Йолдаш: Смелый казак, сколько дней, как Вы выехали из аула?

Казак: И Вам мир!

Йолдаш: Смелый Казак-ага, Вы приехали верхом на лошади или пешком пришли?

Казак: Слава богу!

Йолдаш (*кричит*): Эй, казак!

Казак убегает.

Див (*выходит*): И в этой стороне, и в той стороне людей я пожираю (*говоря, крутится*).

Дапчи: Эй ты, див, что ты видишь?

Див: Я страшный див, меня нанимают для служ-

бы ханы, мне каждый день дают пожирать одного человека, вот уже три дня, как мне людей не дают, я либо ханов, либо тебя, либо здешних людей съем.

Дапчи: Ты никого из нас не трогай, есть тебе кость мертвого ишака, ее мы дадим тебе.

Йолдаш (выходит): Эй, див, ты что тут делаешь?

Див: Я вышел, чтобы каждый день есть, пожирать по одному человеку.

Йолдаш: Вот тебе человек (говоря, целится из ружья и стреляет в дива).

Исфендияр-хан: Эй, Йолдаш, другое надо представление. Заставь поиграть одну хорошую девушку.

Йолдаш: Пожалуйста, сударь. Я вам представляю калмыцкую девушку. Эй, калмыцкая девушка, выходи, спой хорошую песню!

Калмыцкая девушка (выходит):

Японская моя шапочка — и белая, и черная.

Мы вдвоем (с милым) дали обещание.

Мы двое могли бы и не дать обещания,

За руки взявши, пойдем-ка в загс.

Мы сидели там, думая соединиться друг с другом.

Пришли две русские женщины,

И я услышала их рассказы

И о том удивительном, и об этом удивительном.

А черные глаза мои ничего этого не видели.

На угольном базаре народ собрался.

Там женщины паранджи сжигали,

Пусть пропадет и моя паранджа.

На моей парандже нанизаны украшения —

рубины, жемчуг, пусть пропадут.

Йолдаш: Теперь представление окончено. Аминь.
Бог велик!

Девушки

Действующие лица:

Айым-хан

Ведущий

Доддо — девушка

Девушки-блондинки

Липа-джан

Две кавказские девушки

Мовручи

Алмавазчи — жонглер яблоками

Энеш-чулак

Фюрюза-паранг

Кясабаз — девушка

Айым-хан (выходит): Мир вам!

Человек: И Вам мир, Айым-хан! Благополучно ли живете, Айым-хан, Вы много видели?

Айым-хан: Я многое испытала и много ездила.

Человек: Почему Вы многое испытали?

Айым-хан: Я ездила в Стамбул, Истрабад, Истакаль, Чарджоу, Самарканд, Андижан, Мергулан и в святую Бухару.

Человек: В столько городов ездили, чем там занимались?

Айым-хан: Устраивала музыкальные представления.

Человек: Кто выступал?

Айым-хан: Девушки и женщины.

Человек: В наш город Вы привезли девушек и женщин?

Айым-хан: Да, привезла.

Человек: Сколько девушек и женщин привезли?

Айым-хан: Шестьдесят четырех девушек и женщин привезла.

Человек: Вы знаете их имена?

Айым-хан: Да, знаю.

Человек: Если вы знаете их имена, то назовите.

Айым-хан: Доддо, Липа, две желтоволосые девушки, две кавказские девушки, Мовручи, Алмабаз, Кясабаз, Энеш-чулак, Огул-Халпа, Манатчан, Тянгяджан, Пардагуль, Йомуд, Хюрюлика, Фюрюза-паранг, Кутлу, Бам-йок, Ургыданг...

Человек: Эй, Айым-хан, выведи девушек на сцену.

Айым-хан: Пожалуйста. А ну-ка, Доддо-девушка, выходи сюда и дай представление.

Доддо выходит и танцует.

Айым-хан: Иди, иди, хватит (прогоняет ее).

Человек: Айым-хан, почему ты ее прогнала?

Айым-хан: Она очень полная и танцевать в жару не может, задыхается, поэтому я ее и прогнала.

Человек: Тогда еще кого-нибудь вызови.

Айым-хан: Пожалуйста (вызывает желтоволосых девушек).

Девушки-блондинки выходят, танцуют, но Айым-хан их прогоняет.

Человек: Эй, Айым-хан, почему ты их прогнала?

Айым-хан: Сами они блондинки, глаза у них голубые, но они не русские, а чужие девушки, поэтому я их и прогнала.

Человек: Эй, Айым-хан, пошли другую какую-нибудь из них, пусть повеселит.

Айым-хан: Пожалуйста (*уходит*).

Липа-джан выходит и начинает играть и танцевать, подмигивать зрителям, двигать бровями и развлекать зрителей шутками.

Айым-хан прогнала ее, так как ей не понравилась игра.

Человек: Эй, Айым-хан, почему ты ее прогнала?

Айым-хан: Она, играя, посматривает на людей, поэтому я и прогнала ее.

Человек: Эй, Айым-хан, выведи самую интересную.

Айым-хан: Пожалуйста (*уходит*).

Две кавказские девушки выходят и играют.

Айым-хан прогоняет их.

Человек: Эй, Айым-хан, почему ты их прогнала?

Айым-хан: Они играли и танцевали, как иностранки, поэтому я и прогнала их.

Человек: Эй, Айым-хан, выведи и заставь играть Мовручи-девушку и Алмавазчи-девушку.

Айым-хан: Пожалуйста, сейчас выведу (*уходит*).

Мовручи и Алмавазчи выходят и танцуют.

Человек: Моя любимая придет на окраинную улицу, я вызову ее.

Мовручи: Ярай-ярай!

Человек: Через ограду агаджан камень забросил.

Мовручи: Ярай-ярай!

Человек: Боже наш, о если бы Вас за меня выдали! Пусть бог мой соблаговолит.

Мовручи: Ярай-ярай!

Человек: Посмотри улицу, то место, где живет влюбленный человек. Тем платком (*который у тебя*) слезы его вытри и посмотри.

Мовручи: С ветром мы полетим, что мне?

Человек: Я согласен в эту сторону!

Мовручи: Ай, бой-бой!

Человек: Так в эту сторону.

Мовручи: Ай, бой-бой!

Айым-хан выходит и прогоняет.

Человек: Эй, Айым-хан, почему ты ее прогнала?

Айым-хан: Мовручи-девушка с одним человеком любят, оказываются, друг друга, поэтому она об этом только и говорит, танцуя. А у Алмаазчи-девушки, жонглерки яблоками, яблоки ее уже гнилые, поэтому я девушек прогнала.

Человек: Эй, Айым-хан, после того, как этих ты прогнала, нам нужны другие танцующие девушки, выведи всех других.

Айым-хан: Я приведу Энеш-чулак.

Человек: Ладно, ладно, хорошо.

Энеш-чулак (*выходит*): Мир вам, мир вам (*говоря, играет и танцует*).

Человек: Эне-джан, достаточно танцевать, расскажите нам что-нибудь.

Энеш-чулак: Старым способом (*старую песню*) я пропою или новым способом? (*новую песню*).

Человек: Старым способом спой немного.

Энеш-чулак: Один из шести учеников —

Тохтаджан.

Приди скорее, мой милый Тохтаджан.

По дороге, эй, приди ко мне.

На лбу его тюбетейка, как гора.

Перья на тюбетейке распустил Тохтаджан.

На губе у него родинка есть

Меньше зернышка проса.

Ему повинуются младшие из юношей,

Когда я попадаю в его объятья,

Райская душа у Тохтаджана.

Я пойду, я приду в его сад наслаждения-

вдохновения.

Адам: Да, да, Эне-джан. Новым способом (*новую песню*) спой.

Энеш-чулак: Из всех цветников цветком и я

расцвела,

И ты расцвел также и пришел сюда.

Одно яблоко (*разве*) я не бросила, попало ли

оно Вам?

Покажи нам место, куда оно попало.

Уйду-ка я, чтобы найти вам исцелителей,

Вот тебе будет забота, дорогой.

Сестрица, дай же мне пояс из кожи ишака,

Теперь дай же рубашку из бязи,

Свата пошлите, а червонцы не нужны.

Мои родители меня теперь не продадут.

Мои родители против загса не найдут доводов.

Айым-хан: Иди, иди, хватит уж (*прогоняет*).

Человек: Эй, Айым-хан, почему ее прогнала?

Айым-хан: Другие девушки есть.

Фюрюза-паранг *(выходит)*:

По дороге на фабрику нашла я платок,

Не говорите, что нашла, за червонцы купила.

Паранджи уже все стали пеплом,

Шелковые платки стали в цене.

Открытой на фабриках работать теперь время
пришло,

Фабрика, о фабрика, дорогая фабрика.

В Андижане солнце всходит,

В Маргилане заходит,

Фабричных девушек

С утра соловьи заставляют просыпаться.

Айым-хан: Прощайте, братья, представление окончено!

Йолдаш-товарищ

Действующие лица:

Ведущий

Товарищ

Иасаул

Биче-ханум

Доддо — девушка

Липа-джан

Желтоволосяе девушки

Йомудские девушки

Хюрлюка

Хюрюза-паранг

Энеш-чулак

Огул-Халпа

Бухарская девушка

Алмабоз — жонглерка яблоками

Машаллачи — сын кавказского народа

Кавказские девушки

Ногайская девушка

Латипа-джан

Эне-джан

Ведущий: Товарищ!

Товарищ: Что прикажете *(за сценой)*?

Ведущий: Выйди ко мне.

Товарищ: Что скажешь?

Ведущий: Выходи сюда, на этот большой пир.

Товарищ: Ну, пришел, в чем дело?

Ведущий: Видишь приехавших гостей. Это место полей водой, вымети и вынеси *(мусор)*.

Товарищ *(выходит)*: Мир Вам!

Ведущий: И Вам мир!

Товарищ: Нам что за дело, послали бы за человеком.

Ведущий: Ваше дело водой набрызгать и подмести.

Товарищ: Ладно!

Ведущий: Чтобы это место подмести, ты зачем человека просишь?

Товарищ: Я делаю только то, что мне хочется.

Ведущий: Ты меня не бойся, теперь свобода.

Товарищ: А я теперь и не боюсь тебя, теперь время революции.

Ведущий: Ты не боишься, я есаула позову. Эу, есаул!

Иасаул: В чем дело?

Ведущий: Выйди сюда.

Иасаул: Ладно!

Ведущий: Вот этому выпившему метельщику ты какой приказ дал?

Иасаул: Я приказал этому метельщику побрызгать водой и подмести.

Ведущий: Этот твой метельщик говорит, что поливать не будет, мести не будет, говорит, что теперь время свободы.

Иасаул *(товарищу, метельщику)*: Если ты не выметешь, я тебе рот и нос разобью.

Товарищ: Ладно, вымету *(метет)*.

Иасаул: Вот молодец, хорошо вымет *(уходит)*.

Товарищ: То, что ты сказал, я сделал — вымет, вычистил, а где теперь эти твои гости?

Ведущий: Эти гости должны увидеть представление. Биче-ханум именуемая едет по Амударье, товарищ!

Товарищ: Что прикажете?

Ведущий: Иди, эту самую Биче-ханум приведи сюда с реки.

Биче-ханум *(приходит)*: Мир Вам!

Ведущий: А... а, Биче-ханум, здравствуйте, здоровы ли Вы?

Биче-ханум: Слава богу!

Ведущий: Давно Вас не видел, где Вы были?

Биче-ханум: А... а, мой сынок, много я страда-
ний испытала.

Ведущий: Ах, госпожа, какие же Вы испытали
страдания?

Биче-ханум: Ездил я в Стамбул, ездил в Аст-
рабат, ездил в Пештегазар, ездил в Чарджоу.

Ведущий: Какие дела делали?

Биче-ханум: Я там давала представления, была
ведущей.

Ведущий: Если были ведущей, кого заставляли
играть?

Биче-ханум: Я там артисток заставляла играть.

Ведущий: Ты из артисток кого привезла?

Биче-ханум: Десять женщин привезла.

Ведущий: Среди них есть хорошие артистки?

Биче-ханум: Хорошо играют женщины по имени
Липа-джан, Хюрлюка, Хюрюза-паранг, Энеш-чулак,
Доддо-девушка, Огул-Халпа, бухарская девушка Маври-
ча хорошо играет, Алмаваз-девушка хорошо играет. Вот
эти самые девушки у меня есть.

Ведущий: Биче-ханум!

Биче-ханум: Что прикажете?

Ведущий: Если твои женщины-девушки пришли,
заставь их выступать, когда народ соберется на пред-
ставление, хорошо бы доставить этим людям удоволь-
ствие.

Биче-ханум: Ладно!

Ведущий: Доддо по имени девушку заставь иг-
рать.

Биче-ханум: Ладно! (*выводит девушку по имени
Доддо*).

Доддо-девушка играет и танцует.

Биче-ханум: Уходи, уходи, довольно!

Ведущий: Биче-ханум, почему ты ее прогнала?

Биче-ханум: Эта девушка не годится.

Ведущий: Почему не годится?

Биче-ханум: Полна, оказывается, задыхается.

Ведущий: Теперь которую девушку выведешь?

Биче-ханум: Пусть выйдет Липа-джан.

Липа-джан выходит, танцует.

Биче-ханум: Уходи, уходи, Липа-джан.

Ведущий: Биче-ханум, почему ты ее прогнала?

Биче-ханум: А... а... она тает, распускается.

Ведущий: А я очень люблю Липа-джан, а теперь
кого ты выведешь?

Биче-ханум: Есть две девушки желтоволосые по
имени Сачи-сары, они (*сейчас*) выйдут.

Желтоволосые девушки выходят, танцуют.

Биче-ханум: Уходите, уходите, плохие вы!

Ведущий: Почему ты их прогнала?

Биче-ханум: Мне их игра не понравилась, поэто-
му я их прогнала.

Ведущий: Теперь кто есть?

Биче-ханум: Теперь есть двое из молодых деву-
шек.

Ведущий: Покажи их.

Девушки выходят, танцуют.

Биче-ханум: Уходите, уходите!

Ведущий: Почему прогнала их?

Биче-ханум: А... а... это дочери басмачей.

Ведущий: Ну, Биче-ханум, а другие есть?

Биче-ханум: Есть, есть, Хюрлюка-Париза девуш-
ка есть.

Ведущий: А она как играет?

Биче-ханум: Она особенно играет.

Ведущий: Скорее покажи!

Хюрлюка выходит и танцует.

Биче-ханум: Уходи, уходи!

Ведущий: Ее почему ты прогнала?

Биче-ханум: Получше ее есть.

Ведущий: А кто лучше ее?

Биче-ханум: Лучше ее Хюрюза-паранг.

Ведущий: А она что играет?

Биче-ханум: Она хорошо танцует.

Ведущий: Вот хорошо, покажи Хюрюза-паранг.

Биче-ханум: Ладно.

Хюрюза-паранг выходит, танцует.

Биче-ханум: Уходи, уходи!

Ведущий: Почему прогнала?

Биче-ханум: Не годится она.

Ведущий: Почему не годится?

Биче-ханум: Есть лучше ее.

Ведущий: А кто лучше ее?

Биче-ханум: Энеш-чулак из Хивы, очень хорошо
танцует. Эй, Чулак, спой нам, Энеш-чулак.

Энеш-чулак: Ладно, хорошо (*выходит*).

Эне-джан в Нурлубай пришла, ведь

На ее ножках были, оказывается, узкие галоши,

У Эне-джан, оказывается, узкие ботинки,

У нее, оказывается, милый ее сердцу хороший друг.

Если моя мать и мой отец не отдадут за моего
любимого,

То после двух часов в Нурлубае поглядите
на меня — я буду с ним.

Биче-ханум: Уходи, уходи, хватит!

Ведущий: Почему ты (ее) прогнала?

Биче-ханум: У меня есть основание прогнать ее,
мне уже шестьдесят лет, и я ее прогнала, потому что мне
так хочется.

Ведущий: Еще кто есть?

Биче-ханум: Есть хивинка по имени Огул-Халпа.
Пусть она споет песенку.

Огул-Халпа: Хорошо (поет).

Из шести учеников один мне нравится,
Он читает, двигая бровями.

Каждый день в соответствующем месте
Вместе все шесть учеников.

Одна из шести учеников — Айша,

Пальчики свои все соединив,

Захотела учиться, вот зрелище!

Со всеми пятью учениками вместе.

Биче-ханум: Уходи, уходи.

Ведущий: Почему ты ее прогнала?

Биче-ханум: Она молодая женщина, но, танцуя,
очень стучит ногами, поэтому я и прогнала ее.

Ведущий: Биче-ханум, что, твои девушки кончи-
лись?

Биче-ханум: Нет, нет. Эй, бухарская девушка!

Бухарская девушка (выходит): Что прика-
жете?

Биче-ханум: Вы нам спойте песенку.

Бухарская девушка: Ладно, хорошо (поет).

Качаясь, качаясь, пойду я за водой,

Чтобы узнать обо всем, на месте останусь.

Зимние мои желания летом я осуществлю.

Из-за двора слухи пришли о том, что я
с милым встречаюсь.

Выйдя, всегда смотрит на нас старшая сестра.

Вышла бы я, да мои враги увидят.

Ведущий: Вот молодец! Теперь твои девушки
уже все выступили?

Биче-ханум: Нет, нет, еще не все.

Ведущий: Кто еще есть из девушек?

Биче-ханум: Алмабоз есть, Алмабоз есть!

Алмабоз выходит и танцует.

Биче-ханум: Уходи, уходи!

Ведущий: Почему ты ее прогнала?

Биче-ханум: У этой женщины яблоки пахнут и
гниют, вот по этой причине я и прогнала ее.

Ведущий: Теперь, кто еще есть, Биче-ханум?

Биче-ханум: Теперь я «канчал»!

Ведущий: Э... э... Биче-ханум, ты не говори «кан-
чал», еще одно представление дай нам.

Биче-ханум: Хорошо, пусть выйдет Машаллачи
верхом на лошади.

Машаллачи выходит и гарцует.

Кавказские девушки выходят и танцуют.

Биче-ханум: Хорошо, хватит. Уходите.

Ведущий: Почему ты их прогнала?

Биче-ханум: Прошло время тут народу стоять и
смотреть, поэтому я и прогнала их.

Ведущий: А еще кто есть?

Биче-ханум: Приведу ногайскую девушку.

Ногайская девушка (выходит): Я сыграю
на скрипке песенку под названием «Ашыллыа».

Биче-ханум: Уходи, другая есть девушка.

Ведущий: Кто она, что она исполняет?

Биче-ханум: Латипа-джан есть!

Ведущий: А что за игра у нее есть?

Биче-ханум: Она споет одну песенку, Латипа-
джан, иди, иди, спой песенку!

Латипа-джан: Хорошо, вот эта песенка (поет
песенку).

На базар ла-лу,

Наполни пиалу,

Не уходи мечтать.

Волосы кудрявы.

В саду соловей,

В саду Латипа! (убегает).

Ведущий: Эй, Биче-ханум, еще другие представ-
ления есть?

Биче-ханум: Нет, представление окончено.

ПЕРЕВОДЫ ПЬЕС ДЛЯ ТЕАТРА МАСКАРАБОЗОВ
(МАСКАРАБОЗ-ОЙУНУ)

Касым

Действующие лица:

Касым

Алим-бай

Бикя

Саадат

Мастер

Ведущий

Представитель новой власти

Касым: Я, некий бедный человек, я батрак.

Алим-бай: Ты чем занимаешься?

Касым: Сам я молодой джигит, если Вам сын нужен, я сыном буду, если Вам дочь нужна, я дочерью буду.

Алим-бай: Я слышал о Вашем имени, и о том, что Вы хотите наняться батраком, поэтому и пришел сюда.

Касым: И я к Вам на службу пришел.

Алим-бай: Я сейчас с женой посоветуюсь. Если она будет согласна, тогда я Вас на сельскохозяйственные работы найму, если ты наймешься, то я тебя найму *(уходит)*.

Алим-бай *(выходит)*: После вечернего намаза я тебя извещу *(уходит домой)*.

Касым: Из далеких мест некий джигит пришел, один молодой джигит, если сын Вам нужен, я сыном стану, если дочь Вам нужна, я дочерью буду.

Бикя-ханум *(выходит вместе с Алим-баем, увидев джигита)*: Сам он приятный, сам он чистый, найму-ка я его.

Алим-бай: Ты пришел, теперь на службу *(все трое садятся)*.

Саадат *(дочь Алим-бая и Бикя-ханум)*: Этого человека мы приняли *(на работу)*.

Ведущий *(зрителям)*: Касым-бай прослужил два года. После двух лет он просит у Алим-бая отпуск.

Касым: Я прослужил два года, дайте мне один месяц отпуска, я поеду домой и приеду *(обратно)*.

Алим-бай: Хорошо.

Саадат: Нет, я не отпускаю *(девушка влюбилась в молодого джигита)*.

Касым *(поехал в отпуск)*: Я молодой парень, если нужен Вам сын — сыном буду, а если дочь — дочерью стану *(сказав это, уходит)*.

Саадат плачет.

Бикя-ханум: Дитя мое, почему ты плачешь?

Саадат *(обращается к Касиму)*: Где Ваш дом?

Касым: Наш дом в Самарканде.

Саадат: В каком квартале вы будете?

Касым: В квартале Двойной пруд. Там пруд. Там мой дом.

Саадат: Через месяц Вы приедете или нет?

Касым: Родители если разрешат, приеду, а если не разрешат, не приеду.

Саадат, плача, уходит.

Алим-бай: Дитя мое, почему ты плачешь, отчего у тебя огорчение?

Саадат: Тот самый джигит, оказывается, был хорошим работником, поэтому я и плачу.

Ведущий: Касым уезжает домой. Проходит один месяц. Джигит не возвращается. Саадат идет к мастеру по дереву и просит сделать лодку.

Мастер: Зачем тебе нужна лодка?

Саадат: Какую лодку мне нужно для того, чтобы отправиться по Заравшану-реке в Самарканд. Моей матери, моему отцу об этом не говори. Я Вам много денег дам *(дает тысячу рублей)*.

Мастер: Хорошо, я не скажу Вашему отцу и Вашей матери.

Саадат: Вы взяли тысячу рублей, теперь дело за Вами. Да благословит бог. Моему отцу и моей матери не говори.

Мастер: Хорошо, будет сделано.

Саадат: Вечером, когда будет темно, я пошлю *(за тобой)*, а до полдня буду лежать. Дай мне также четыре фонаря *(на лодку)*. В Вашем доме или на Вашей улице не найдется ли женщины, чтобы с нами поехать на лодке, я дам в награду тысячу рублей.

Мастер: Я сам свою жену пошлю.

Саадат: Я завтра вам принесу тысячу рублей, а эту провизию для пропитания положи *(в лодку)*.

Ведущий: Саадат взяла у отца две тысячи рублей и пришла к мастеру.

Саадат: Тысяча рублей — вашей жене подарок и тысяча рублей — на пропитание *(дает деньги мастеру)*.

Саадат *(мастеру)*: Через сколько дней в Самарканде будем?

Мастер: За пятнадцать дней будем.

Саадат: По этой реке мы доедем до Самарканда или перейдем на другую?

Мастер: На этой реке ваш самаркандец.

Саадат: Через пять дней лодку пригони и стой около лодки, а потом нас проводишь.

Ведущий: После этого Саадат пришла домой и притворилась больной.

Саадат плачет.

Алим-бай: Чем ты огорчена, что даже с нами не разговариваешь?

Саадат: Отец мой, я очень огорчена, у меня внутри *(что-то)* болит, если бы ты разрешил мне, я бы побывала дней пятнадцать в кишлаке.

Алим-бай: Хорошо, к тебе кого мы приставим?

Саадат: Мне человек не нужен, я одна поеду, я не боюсь, у меня есть сестры *(в кишлаке)*.

Ведущий: После этого Саадат отправилась к мастеру.

Саадат: Прошло пять дней, поедemте теперь к Заравшану, только не говори моей матери и моему отцу.

Мастер: Я не скажу *(на сцене — лодка. Саадат и старуха садятся в лодку)*.

Ведущий: Прошло пятнадцать дней. Алим-бай поехал в кишлак.

Алим-бай: Я поеду в кишлак, увижу мою дочь и приеду обратно *(уходит)*.

Ведущий: Алим-бай поехал на фаэтоне в кишлак, а потом возвратился домой.

Алим-бай: Дочь не поехала *(в кишлак)*.

Бикя: Куда же она уехала?

Алим-бай: Сама сказала, что поедет в кишлак, а в кишлаке, когда я туда поехал, ее нет.

Ведущий: Алим-бай позвонил по телефону, сообщил *(о пропаже дочери)*. А в это время Саадат приехала в Самарканд и отправилась на улицу Двойной

пруд. Она дала одному мальчику десять рублей, чтобы он показал ей дом Касыма.

Касым *(выходит вместе с Саадат)*: Вы зачем сюда приехали?

Саадат: Ты обещал приехать к нам через месяц, однако не приехал, и я приехала, потому что полюбила тебя.

Касым: Знают ли твои родители о том, что ты сюда приехала?

Саадат: Мои родители не знают об этом. На то, чтобы мне приехать к Вам, родители не дали разрешения. А ты приедешь к нам или нет?

Касым: Я боюсь, ты байская дочь, а я сын бедняка.

Саадат: Почему ты боишься, я согласна и мои родители тоже согласны.

Касым: Я тебя держать здесь боюсь.

Саадат: Я пойду в учреждение, попрошу помощи *(оба уходят)*.

Ведущий: Через некоторое время Саадат приходит вместе с представителем власти.

Саадат: Я к вам пришла *(плачет)*. Я байская дочь, влюбилась в этого джигита, а он сам человек без средств, я сама согласна выйти за него замуж.

Представитель новой власти: Из Намангана пришла телефонограмма от Алим-бая, который спрашивает, есть или нет у вас моей дочери. Ты дочь Алим-бая?

Саадат: Да, я полюбила этого джигита, приехала за ним сама, за него замуж выйду. Будет ли согласие моего отца или не будет — все равно выйду.

Представитель новой власти: Ты побудь пятнадцать дней в доме Касыма, а я твоему отцу позвоню по телефону.

Ведущий: Представитель власти позвонил по телефону Алим-баю. Алим-бай вместе с Бикя прилетели на аэроплане в Самарканд и, увидев Саадат, заплакали.

Алим-бай: Дитя мое, мы искали тебя повсюду, но не могли нигде найти тебя, во все селения звонили по телефону. О том, что ты поехала в Самарканд, нам сообщил по телефону представитель власти, вот мы на аэроплане и приехали к тебе, на аэроплане и увезем тебя.

Саадат: Я не поеду, я выхожу замуж за этого джигита.

Алим-бай: Нет, мы не даем согласия на это, не отдадим тебя за него.

Саадат плачет.

Алим-бай: Муж для тебя есть в нашем селении. Один богач дает за тебя сто баранов, сто коров, он богаче меня самого, большой богач, за него мы и отдадим тебя.

Саадат: Нет, мне не нужен скот, мне ничего не нужно!

Алим-бай: Этот скот тебе не нужен, а мне нужен, я стану большим богачем.

Саадат: Нет, мне не нужно!

Алим-бай (*представителю новой власти*): Вот, моя дочь не делает так, как я ей говорю.

Представитель новой власти: Я не могу заставить ее уйти с родителями, мы смотрим на согласие девушки.

Саадат подошла к джигиту и, не глядя на родителей, они взялись за руки.

Представитель новой власти (*джигиту*): Уведи ее к себе домой, она будет твоей женой.

Сумасшедший

Действующие лица:

Сумасшедший

Музыкант

Ишан

Сумасшедший (*кричит*): Вай-вай-вай!

Музыкант: Эй, ишан-ага, эй, иди сюда.

Ишан: Что случилось?

Музыкант: Иди сюда.

Ишан: Давай пойдем туда, куда зовут, есть старая пословица: пойду-ка я с музыкой-мелодией или пойду без музыки-мелодии.

Музыкант: С присказкой приходи, с музыкой-мелодией приходи.

Ишан: Сказать мне присказку на музыку про воробья или же сказать присказку про Ашик-Гариба?

Музыкант: Приходи с присказкой про Ашик-Гариба.

Ишан: Как тебя зовут?

Музыкант: А как твое имя?

Ишан. Мелкий люд называет меня именем Адам-

Кёр, в племени чаудоров — Сычмаз-ишан, у йомудов — Ачтык-Гечелю, а в Хиве — Худаверди-хорджунлы (*имеющий переметную суму*).

Музыкант: А что у тебя в суме?

Ишан: Мелочь всякая.

Музыкант: А по эту сторону хурджума что есть?

Ишан: Разные виды лекарств есть, от всех болезней все есть, есть лекарства, чтобы на тот свет отправиться.

Ишан: Принявший это лекарство с этого света уйдет на тот свет, уйдешь, ты... а... р, уйдешь ты... р... р (*на тот свет*).

Музыкант: Может быть, на базар уйдет?

Ишан: Нет, сынок, на тот свет с этого света уйдет.

Музыкант: Положение твоего народа тяжелое или легкое, а как ты сам?

Ишан: Я-то, слава богу, да вот рану от прокола вертелом не вылечу.

Музыкант: А когда пластырь приложишь на рану, как ты чувствуешь себя?

Ишан: Вот когда на рану положишь пластырь величиной с тарелку, то хорошо получается, еще раз если приложишь величиной с большое блюдо, то еще лучше, а если еще раз пластырь приложишь, то большой пир в маленький превращается, а внутри твоего дома суматоха становится.

Музыкант: У меня есть сын сумасшедший, ишан-ага, вылечи ты моего сына.

Ишан: По какой причине сумасшедший?

Музыкант: Сам узнай.

Ишан: В пепле нашли?

Музыкант: Нет.

Ишан: На канале ударили?

Музыкант: Нет, сам уж узнай!

Ишан: Под кривой джидой нашел он (*эту болезнь*)?

Музыкант: Нет.

Ишан: Исмамут его ударил?

Музыкант: Нет.

Ишан: Пророк его ударил?

Музыкант: Нет.

Ишан: Ата-Давай проклял?

Музыкант: Нет.

Ишан: Шах-Каляндар его ударил?

Музыкант: Нет, говорю.

Ишан: Или Шахимарданом был проклят?

Музыкант: Нет.

Ишан: Может быть какие-нибудь мелкие святые ударили?

Музыкант: Нет.

Ишан: Бог ударил?

Музыкант: Вот как раз он.

Ишан: Ы... ы... ы... Если бог схватил, то это наследственный сумасшедший. Я не лечу. Если богом схваченный, то я лечить не умею.

Музыкант: Эх, ишан-ага, сколько возьмешь, возьми, только вылечи моего сына.

Ишан: А что дашь, вылечить-то я вылечу.

Музыкант: Дам тебе одну трехлетнюю корову.

Ишан: Не пой сумасшедшего водой, а всунь ему в рот эту твою трехлетнюю корову. Я не буду лечить.

Музыкант: Что я тебе должен дать?

Ишан: Сто золотых дашь, одного иноходца, одну арбу для лошади, пару волов, половину урожая пшеницы, весь урожай (*все гумно*) джугары, все, что у тебя рассчитано везти на базар, все отдашь, а когда схватит экстаз того, кто руководит мусульманским радением порхана и его родственников (*при радении*), возьмешь и привезешь все в то место, где стоят мои сундуки, вот после этого твоего сумасшедшего если вылечим, то вылечим.

Музыкант: Эй, ишан-ага, попробуй вылечить сумасшедшего, устроив богу зикр (*радение*).

Ишан: Тебя от сына твоего я избавлю, или твоего сына от тебя я избавлю.

Музыкант: Да, хорошо.

Ишан: Когда на две арбы пень поставишь, сумасшедшего на него посадишь, а сверху сам с двумя ведрами масла сядешь, надавив его, и поедешь, то тогда, пройдя этот свет, уедешь на тот свет.

Ишан

Действующие лица:

Бай

Ведущий

Ишан

Сумасшедший

Бай: Мой сын сошел с ума, кому сказать, чтобы его вылечили заговором?

Ведущий: В этом селении Карадашлы есть один ишан, ему он решил отдать сына на излечение.

Бай: Мир Вам, господин ишан, мы пришли к Вам.

Бай: У нас был один сын, но он стал сумасшедшим.

Ишан: Каким сумасшедшим?

Бай: Сами узнайте.

Ишан: От Ата-Дава получил удары прутьев?

Бай: Нет.

Ишан: Святой нанес удар?

Бай: Нет.

Ишан: Пророк нанес удар?

Бай: Нет.

Ишан: Бог нанес удар?

Бай: Да, точно, бог ударил.

Ишан: А... а, если ударил бог, то его нельзя излечить.

Бай: Эй, ишан-господин, сделайте моему сыну добро.

Ишан: Ну, хорошо, если я окажу твоему сыну какое-либо добро, что ты мне дашь за это?

Бай: Если ты поможешь моему сыну, я дам тебе десять червонцев.

Ишан: Я не буду помогать твоему сыну за десять червонцев, если дашь много денег, то я буду лечить его, если не дашь, не буду исцелять твоего сына (*близко не подойду*).

Бай: Сколько же я тебе должен дать, господин ишан?

Ишан: Если ты дашь пятьдесят червонцев и молодого жеребенка, то тогда я вылечу твоего сына, а если не дашь, то ступай, уходи.

Бай: Тогда я тебе даю, господин ишан, пятьдесят червонцев и молодого жеребенка.

Ишан: Этот молодой жеребенок после стольких ударов кнута пойдет иноходью?

Бай: После трех ударов кнута пойдет иноходью.

Ишан: Эти три удара кнутом по иноходцу как должны быть сделаны?

Бай: Либо сразу ударять, либо по очереди.

Ишан: С этими тремя ударами кнута по иноходцу какое расстояние он пройдет?

Бай: С этими ударами кнута иноходец то ли дойдет до Махтум-азана, то ли не дойдет.

Ишан: Гм... ты мне неопределенно сказал, найди мне хорошую лошадь.

Бай: Нет, нет, ишан-господин, эта лошадь — очень

хорошая лошадь, шесть человек в седле она может везти, а если хорошая дорога, то она еще и танцует. Э... э... ишан-господин, если Вы возьмете эти деньги и эту лошадь от нас, то вылечите нашего сына. Наш сын вон в том доме живет, наш сын — вот этот самый.

Ишан: Что нам делать с этим Вашим сыном?

Бай: Нашего сына обойди и его шею заговори.

Ишан: Его шею, надрезав, отпили (*пилой*), ты говоришь?

Бай: Нет, нет, посредством зикра (*радения*) вылечи.

Ишан: А... а... за горло возьми, ты говоришь?

Бай: Нет, нет, ты обратись к богу, теперь обратись к помощи разных мелких святых. Ты святых-то знаешь?

Ишан: Я больших, больших святых знаю.

Бай: Вот и ладно, если знаешь, то и обратись к ним за помощью.

Ишан: Под кустом джингила лежащий святой, я прошу у тебя благосклонности! Под турангылом лежащий святой, я прошу у тебя благосклонности! Дома лежащие десять мулл, я прошу у вас благосклонности! В холмах лежащие сорок мулл, я прошу у вас благосклонности! Дигирман-ата, покровитель жен, я прошу у тебя помощи (*молится*). Бай-ага, пусть придет сюда твой сын!

Бай уходит, вместо него приходит сумасшедший.

Сумасшедший: Ты меня не можешь вылечить.

Ишан: Я тебя вылечил.

Сумасшедший: Эх, ишан, ты не пытайся уйти (*хватает ишана за воротник*). Ты меня лечить пришел?

Ишан: Я тебя лечить пришел.

Сумасшедший: Эх, ишан, ты пришел меня лечить, сколько денег получил от моего отца?

Ишан: Ты сколько лет безумен?

Бай: Эй, ишан-ага, нам стыдно, из-за мого сына я прятался у другого сына.

Ишан: Бай-ага, у твоего сына сколько братьев?

Бай: У моего сына всего пять братьев, если бог не захочет (*их оставить здоровыми*), то я должен буду отдать и оставшихся четырех из них.

Ишан: Если ты веришь в нас, ишанов, то я отделию (*избавлю*) этих пять братьев от твоего сына, или отделию твоего сына от тебя, или отделию тебя от твоего сына.

Бай: Ах, ишан-ага, не отделяй меня от моего сына и моего сына не отделяй от меня.

Ишан: Для этого мира — легкое дело.

Бай: Что за легкое дело?

Ишан: Вот пойти бы мне на базар, да купить бы мне шесть возов колючек, да выйти бы на простор, да эти шесть возов, да шесть возов осоки вывалить бы в одну кучу, да посадить бы твоего сына на эту кучу, да из-под себя туда его толкнуть, да в ветренный день зажечь бы спичку, да той куче колючек сказать: «Сверху будет гореть колючка, а сын бая будет гореть снизу, да и ты сгоришь, бай-ага». А после того, как все сгорит, дети никуда не уйдут и хорошо будет!

Бай вместе с сумасшедшим уходят.

Хатар-мясник

Действующие лица:

Мясник

Музыкант

Мясник: Эй... Мир Вам!

Музыкант: И Вам мир!

Мясник: Вы нас, приятель, не узнали?

Музыкант: Да, не узнал, ты кто?

Мясник: Я не похож на твоего щенка. Ты сидел, как чиновник, в налоговой конторе с горстью конфет, так вот, я на тебя похож.

Музыкант: Ты на меня не похож, эй, черный твой лоб!

Мясник: Я — живущий по эту сторону от селения Ханка. Розмет-мясник я. Мы приехали на Ваш базар, приятель, не найдете ли Вы мне бойню, не найдете ли Вы мне барана, очень мне услужили бы.

Музыкант: Один жирный баран есть у меня, вот его и возьми ты.

Мясник: Где он, поглядеть бы барана, тощий он или жирный?

Музыкант: А вот этот баран, погляди (*появляется баран*).

Мясник: Поглядел я на твоего барана, оказывается, он жирный, а кто его выкормил, ты сам или твоя мать?

Музыкант: Моя мать выкормила.

Мясник: И моя мать, и твоя мать, оказывается, опытные; а пути у него достаточно утолщены, бодается он или нет?

Музыкант: Да нет, не бодается, тихий он.

Мясник: Говори цену, за сколько отдашь?
Музыкант: Цена его семь теньга и ни копейки меньше.

Мясник: Цена твоему барану три теньга с половиной и полкопейки.

Музыкант: Нет, нет, не продам, не отдам!

Мясник: Хорошо, четыре с половиной теньги и одна копейка.

Музыкант: Ни на чуточку меньше шести теньга его не отдам.

Мясник: За шесть теньга и одну копейку отдал бы?

Музыкант: Хорошо, отдам. Голову, ноги, потроха дашь?

Мясник: Хорошо, отдаю *(режет барана)*.

Казак

Действующие лица:

Ведущий

Казак

Сборщик налогов

Ведущий: Эй... Кто ты, там посередине площади ходишь?

Казак: Это я.

Ведущий: Откуда и куда идешь?

Казак: Иду из города Кайдым в Баба-сабыр.

Ведущий: А на аркане кто это у тебя?

Казак: На аркане веду собаку, которую если побью, то она испражнится на сборщика базарных налогов.

Ведущий: А сам-то ты кто, я тебя спрашиваю?

Казак: Я — избегающий сборщика базарных налогов.

Ведущий: Если ты — избегающий сборщика базарных налогов, то ты, оказывается, хитрый человек.

Казак: Вот поэтому я и иду в Баба-сабыр.

Ведущий: Э..., казак-приятель, здесь сборщика базарных налогов нет, так что строй себе палатку посередине этого базара.

Казак: Я подальше построю. Эй, братец, если придет сборщик, не говори обо мне, я тебе самого лучшего мяса дам. А если сюда придет сборщик и спро-

сит — кто он, ты скажи, что я продавец лука и моркови, пошел к той палатке *(после этого казак поехал)*. Но... но... ну... Эй, человек, возьми обратно данную тобой кобылу, а дай, приятель, нам свою собственную оседланную кобылу. *(В это время приходит сборщик налогов)*.

Сборщик. Эй, человек, на этом базаре есть владельцы палаток или содержатели маслобоек?

Ведущий: Есть, а ты что мне дашь?

Сборщик: Я дам тебе батман мяса.

Казак *(подошел)*: Эй, человек, я тебе дам полтора батмана мяса. Обо мне не говори, пошли его в другое место. А если обо мне спросят, ты должен сказать, что это сидит продавец моркови, лука, картошки, капусты, помидоров, баклажанов.

Ведущий: Эй, сборщик, какие ты базары взял, Чимбай, Ходжейли или этот базар?

Сборщик: Да, да вот этот базар взял. Если где казака, палаточника увидишь, посылай ко мне *(подошел к казаку)*. Э... Мир Вам, хозяин!

Казак: Проходи, проходи, здесь дороги нет.

Сборщик: Мир Вам, хозяин *(бьет казака)*.

Казак: Ах! Эй, брат, за какими продуктами пришел, у тебя свадьба будет, сколько тебе мяса нужно, братец?

Сборщик: Нет, нет, я не собираюсь устраивать пир, я сборщик налогов, пришел взять с тебя налог.

Казак: О, сборщик, господин, со всего скота берешь или с каждой головы?

Сборщик: С каждой головы беру.

Казак: Если берешь с головы, то бери вот с этого *(коня)* голову и уходи!

Сборщик: О, хозяин, даешь ты плату-налог или нет?

Казак: Даю, даю, сборщик, господин, а деревом возьмешь?

Сборщик: Возьму.

Казак: Если возьмешь, то вот от палатки перекладину бери и уходи *(говорит сам с собой)*. Ладно, остались мы в печали, говорили, что нет сборщика, не придет, а сборщик-то, оказывается, есть, теперь мы должны с ним договориться о плате.

Сборщик *(снова подошел)*: Ну, хозяин!

Казак: Эй, господин, мяса немного нужно? Вот, господин, хорошее мясо, среднее мясо, а вот плохое мясо. Эй, господин, хорошее мясо — полторы теньги за

батман, среднее мясо — за теньга с четвертью, а плохое мясо — за одну теньга. Если возьмешь просо, то за три шан, а если возьмешь муку, то за полторы теньга, меньше нисколько, вот и все, господин.

Сборщик: Э... хозяин, я тебя о мясе не спрашивал, я тебя просил об уплате налога, плату-налог даешь или нет?

К а з а к: Не даю.

Сборщик бьет казака, разрушает его палатку, берет в качестве налога полбатмана мяса и уходит.

К а з а к (*спрашивает у ведущего*): Эй, человек, ты послал к нам сборщика, сборщик взял у нас полбатмана мяса. Раз ты послал к нам сборщика, ты и найди нам его.

В е д у щ и й: Твой сборщик тут где-то ходит, иди сам.

К а з а к (*схватил сборщика*): Э, сборщик, отдашь ты или нет взятую у нас плату?

Сборщик: Не дам.

Казак начинает бить сборщика и отнимает мясо.

Сборщик, высвободившись из рук казака, убегает.

Армянин Качатур*

Действующие лица:

К а ч а т у р

П о ч т а л ь о н

К а ч а т у р: Вот уже несколько месяцев минуло, как сюда пришел. А вслед за мной ни письма, ни товара не пришло. Удивляюсь. Ни денег, ни пропитания нет.

П о ч т а л ь о н (*приходит*): Мир Вам, армянин Качатур!

К а ч а т у р (*ходит*): Ай, туда-сюда (*уходит*).

П о ч т а л ь о н: Мир Вам!

К а ч а т у р: Мир-то мир Вам, а кто Вы?

П о ч т а л ь о н: Мы — почтальон, (*пошачы*) Качатур.

К а ч а т у р: А... а... ассенизатор (*поккачы*)?

П о ч т а л ь о н: Нет, нет, я — почтальон.

К а ч а т у р: А... а... акробат (*гоккачы*).

П о ч т а л ь о н: Я письмо (*хат*) принес.

* Пьеса построена на созвучии разных по значению слов *ат* (лошадь) и *хат* (письмо); *дафтар* (тетрадь) и *кафтар* (голубь) и т. д.

К а ч а т у р: А... а... у меня деньги кончились, деньги если будут, я сяду на автобус, лошадь не нужна.

П о ч т а л ь о н: Я письмо, письмо (*хат*) принес.

К а ч а т у р: Мне лошадь, лошадь (*ат*) не нужна.

П о ч т а л ь о н: Я написанное (*йазув*) принес.

К а ч а т у р: Э... э... (*бьет почтальона*). У всех людей уже клевер цветет. А ты мне о весенних работах (*казув*) говоришь.

П о ч т а л ь о н: Нет, я тебе тетрадь (*даптар*) принес.

К а ч а т у р: А... а... голубя (*каптар*) принес.

П о ч т а л ь о н: Да, тебе я раскрашенное принес. Я тебе твоё письмо (*хатынг*) принес.

К а ч а т у р: Ну, где жена (*хатун*)?

П о ч т а л ь о н: Вот твоё письмо.

К а ч а т у р: А... а... мое письмо. Сколько же дней прошло, как мое письмо послали?

П о ч т а л ь о н: Вот уже месяц прошел.

К а ч а т у р (*пробует читать письмо*): Пятнадцать верблюдов, немного навоза (*кам пох*)...

П о ч т а л ь о н: Не немного навоза, а конфет.

К а ч а т у р: А... а... немного помятого козленка...

П о ч т а л ь о н: Конфет!

К а ч а т у р: А... а... конфет, (*читает*) армянину Качатуру пятнадцать верблюдов аршинного дерна...

П о ч т а л ь о н: Нет, аршинного ситца.

К а ч а т у р: Аршинного ситца, пятнадцать пудов аршинного ситца, (*читает*). Семь верблюдов куриных яиц.

П о ч т а л ь о н: Нет, табаку.

К а ч а т у р: А, оказывается курдюков-хвостов?

П о ч т а л ь о н: Нет же, табаку.

К а ч а т у р: Да, да, табаку (*читает*).

П о ч т а л ь о н (*ему помогает*): Семь верблюдов тайных дел.

К а ч а т у р: Семь верблюдов сосок.

П о ч т а л ь о н: Нет, нет, семь верблюдов тайных дел.

К а ч а т у р: Ха... ха... семь верблюдов поскребок (*от котла*).

П о ч т а л ь о н: Нет, нет, тайных дел.

К а ч а т у р: Ха... ха... пей лак, давай товар, кончай, если подвести итог и составить счет, то оказывается товару на пять тысяч пятьсот золотых тилля.

П о ч т а л ь о н: Эй, Качатур, ты посмотри на эту сторону письма, Ваши друзья привет Вам посылают.

К а ч а т у р: Удивительно (*читает*): Для армянина Качатура мы погрузили хозяину лодки Сийдыку товар на семь тысяч семьсот (*золотых*) тилля, но с севера подул ветер, Сийдыка, хозяина лодки, бог лишил ума, река разбушевалась, и весь товар утонул в реке, но хоть товар и утонул, тебе не в убыток. В Кунграде в этом году открывается (*страховая*) контора.

К а ч а т у р: Эй, эй, почтальон, посмотри-ка сюда.

П о ч т а л ь о н (*подходит*): Что случилось?

К а ч а т у р: Сколько дней прошло, как ты получил письмо?

П о ч т а л ь о н: Наверно уже месяц.

К а ч а т у р: А что ты делал (*целый*) месяц?

П о ч т а л ь о н: Пятнадцать дней спал, пятнадцать дней чай пил, один день лошадь седлал, вот и прошел месяц.

К а ч а т у р: У меня в реку булькнуло товару на семь тысяч семьсот тилля, а в Кунграде в этом году (*страховая*) контора открывается.

П о ч т а л ь о н: Убытка нет!

К а ч а т у р: Как нет убытка, у меня товару утонуло на семь тысяч семьсот тилля, а ты говоришь — нет убытка, сколько я терплю, столько товару утонуло. Прошел уже месяц, а ты что делал (*бьет почтальона*)?

П о ч т а л ь о н: Эх, будто бы я написал письмо, Качатур! Мир Вам! А ты откуда родом?

К а ч а т у р: Я из Мухайлы, а ты из какого места?

П о ч т а л ь о н: А я из Гянджи, из Карабаха.

К а ч а т у р: Мы оба, оказывается, земляки.

П о ч т а л ь о н: Я тебе от семьи привет принес, а ты...

К а ч а т у р: Ну, а где же письмо, я прочитаю.

П о ч т а л ь о н: Из Гянджи, из Карабаха

Письмо, говорят, пришло,

Письмо, говорят, пришло.

Сверху седла с перьевой подушкой

Лошадь, говорят, пришла,

Лошадь, говорят, пришла.

Девушки в нашем краю

С очень красивыми лицами.

Ай-да-й, Бой-дай!

Ай-да-й, Бой-дай!

К а ч а т у р: Да сохранит аллах одиннадцать

верблюдов,

И еще двадцать одного верблюда с айраном

из кумыса,

И еще двадцать одного верблюда с шутниками,
Каждый, если, это сказав, не споет и не сыграет,
То на тот свет все покатытся.
И тогда на Голубой реке возникнет драка.

Акробат

Действующие лица:

В е д у щ и й г л а ш а т а й

А к р о б а т

Т о в а р и щ

В е д у щ и й г л а ш а т а й: О, знающий грехи и
позор людей,

Взирающий на все, Нурэтдин,
Посмотри на меня с высоты своей,
Ты ходишь и ходил среди угнетенных
И раньше, и позже, и всегда,
Однотвое имя Керим,
И другое твое имя Рахим!

А к р о б а т (*выходит*): Мир Вам!

Т о в а р и щ: И Вам мир!

А к р о б а т: Сюда мы пришли.

Т о в а р и щ: Откуда Вы пришли?

А к р о б а т: Из далеких мест.

Т о в а р и щ: Откуда?

А к р о б а т: С того света я пришел.

Т о в а р и щ: Разве приходит человек с того света?

А к р о б а т: Из недели в неделю занимаюсь базарными делами.

Т о в а р и щ: Кроме этого разве у Вас нет другого ремесла?

А к р о б а т: Нет, я актер.

Т о в а р и щ: Какой актер, акробат или танцор?

А к р о б а т: Нет, я акробат.

Т о в а р и щ: Какой акробат, давай посмотрим твою игру.

А к р о б а т (*танцует, во время танца с головы его падает колпак*): Хозяин, хозяин, передай мне мой колпак.

Т о в а р и щ: Нет, не передам, сам возьми.

А к р о б а т: Нет, передай, душа моя, хозяин.

Т о в а р и щ: Ну, хорошо, передать, так передам (*передает*).

А к р о б а т (*берет колпак, надевает на голову, тан-*

цует, теряет снова колпак). Эй, эй, товарищ, передай мой колпак!

Товарищ: Нет, нет, не буду передавать твой колпак.

Акробат: Ну, душенька, друг, передай.

Товарищ: Эй, друг, ты хозяин или я хозяин?

Акробат: Ты хозяин.

Товарищ: Если я хозяин, то я твой колпак не буду передавать.

Акробат: Ну, ладно, ну я сам возьму, а что за это дашь?

Товарищ: Одну бутылку водки тебе дам.

Акробат: Вот хорошо, отцу твоему спасибо, принеси водку.

Товарищ: А ты сначала возьми (колпак), после этого дам.

Акробат: Ну, хорошо, когда я скажу: раз, два, три, тогда и возьму. Один...

Товарищ: Два...

Акробат: Нет, нет, ты не считай, я сам буду считать.

Товарищ: Ну, хорошо, сам считай.

Акробат: Раз, два, три... (берет колпак). Давай твою водку.

Товарищ: Ну, хорошо, на водку!

Акробат (берет водку, подходит к товарищу, открывает горлышко бутылки и выливает водку на товарища, товарищ убеждает): Эй, друг, это водка или нет?

Товарищ: Нет, друг, водка!

Акробат: Откуда ты ее взял?

Товарищ: Из Ташкента по заказу я взял.

Акробат: Твоя водка, оказывается,— вода из колодца. Вот хорошо! (прихлебнув). Эй, друг, твоя водка, оказывается, очень сладкая (опять прихлебывает). Эй, друг, а где закуска к твоей водке?

Товарищ: Эй, друг, закуска осталась в городе деда, в городе предков.

Акробат (после этого он выпивает всю водку, затем кричит): Извозчик! (выпив, становится пьяным и падает).

Парикмахер I

Действующие лица:

Кяль-бала (плешивый)

Парикмахер

Музыкант

Кяль-бала (закрыв голову халатом, выходит на середину сцены): Хай-вай!

Парикмахер выходит с переметной сумой.

Музыкант: Эй, парикмахер, ну парикмахер, я говорю.

Парикмахер (посматривая по сторонам): Что это?

Музыкант: Эй, парикмахер!

Парикмахер: Кто есть, кто есть?

Музыкант: Ты есть, я есть, а в середине черт есть.

Парикмахер: Если есть черт, то он тебе что-нибудь скажет и мне что-нибудь скажет и заставит нас драться друг с другом.

Музыкант: Нет, это не черт, который должен нас заставить друг с другом драться, а это мой сын, он много знает, с ним есть о чем поговорить, поэтому я и дал ему имя черт.

Парикмахер: Хорошо, вреда нет, если хочешь идти, иди, познакомимся (подходит).

Музыкант: Познакомимся (протягивает руку, а парикмахер протягивает ногу). Эй, мастер, я здороваюсь с тобой рукой, а ты протягиваешь ногу.

Парикмахер: На нашей родине ногами здороваются.

Музыкант: А где Ваша родина?

Парикмахер: Моя родина — дно земли.

Музыкант: Мы намерены получить Ваше решение работать (у нас).

Парикмахер: Что дадите за каждый год?

Музыкант: Десять желтых мокрых и десять желтых сухих дам.

Парикмахер: А еще что дашь?

Музыкант: Одного барана, из которого делают меховые шапки, дам.

Парикмахер: Хорошо, а в чем заключается моя служба?

Музыкант: Тут мой сын есть, у него волосы постриги.

Парикмахер: Хорошо (подошел к мальчику и потянул с его головы халат).

Кяль-бала: Ай, ай, отец мой, голова моя пропала.

Музыкант: Что стало с головой?

Кяль-бала: Пришел один человек и уносит мою голову.

Музыкант: Нет, он не уносит (твою голову), сиди давай, он стрижет твои волосы.

Кяль-бала садится.

Парикмахер (взяв халат, он поплевал себе в руку, полил на голову мальчика): Сиди, сынок, сиди.

Музыкант: Эй, мастер, ты что делаешь?

Парикмахер: Я волосы на его голове стригу. (Взяв бритву, он стал резать ухо мальчика).

Кяль-бала: Ай... ай...

Музыкант: Эй, мастер, ты что делаешь?

Парикмахер: Разве ты мне не сказал, чтобы я отрезал ему уши и бросил их.

Музыкант: Я сказал — постриги ему волосы.

Парикмахер режет нос мальчика.

Кяль-бала: Ай... ай... мой отец!

Музыкант: Эй, мастер, ты что?

Парикмахер: Разве ты не сказал мне, чтобы я резал ему нос?

Музыкант: Нет, я сказал тебе — постриги ему волосы.

Парикмахер: А, хорошо (стрижет волосы).

Парикмахер II

Действующие лица:

Музыкант

Парикмахер

Сын

Музыкант: Эй, идущий посередине, иди сюда!

Парикмахер (подойдя): Ты кто?

Музыкант: Сам узнай, не узнал меня что ли?

Парикмахер: Нет, не узнал, а ты меня не узнал?

Музыкант: Нет, не узнал!

Парикмахер: А я совсем ни на кого не похож, ты считаешь?

Музыкант: Ты, вот точно на парикмахера похож, я считаю.

Парикмахер: Ха, ты что, узнал меня по носу моей бабушки или по бруску для точки бритв, ха, или твоя мать или твой отец (подказали), клянусь богом!

Музыкант: В моей стране все решает джугара.

Парикмахер: Если не обращать внимание на твою страну, то разве раньше везде не скот был решающим. Хорошо, я буду равняться на твою страну. А твой народ многочислен или малочислен?

Музыкант: Шестьдесят семейств есть.

Парикмахер: Богаты или бедны?

Музыкант: Говорю же, что богаты, красного золота-золота много.

Парикмахер: Красное то бывает, вот я тебя если ножом в бок твой ударю, то красное и будет. А за год каждый, что дашь?

Музыкант: По два с половиной ара* я пшеницы дам.

Парикмахер: За два с половиной ара я не буду работать парикмахером, на два с половиной ара пшеницы я разве прокормлюсь?

Музыкант: Эй, парикмахер-приятель, я еще тебе дам два с половиной ара джугары.

Парикмахер: Нет, я не буду работать.

Музыкант: Ты сам... У тебя бог есть ли? Скажи-ка!

Парикмахер: Тысячу батманов* пшеницы дай, восемьсот батманов проса дай, две с половиной тысячи батманов кунжута ты дай, а я поехал на базар за машиной, чтобы отвезти все это просо-мросо. Ты это все в моем доме поставь, все что даешь, а когда все это соберешь, сундук на место можешь послать, вот тогда я и постригу лохматые волосы твоего сына. А как зовут твоего сына?

Музыкант: Имя моего сына Досйар, сын мой, я могу взять тебя за руки, сын мой, я должен тебя привести к парикмахеру.

Сын: Я не хочу подходить.

Музыкант: Сын мой, я должен тебя привести.

Сын: Я не пойду.

Музыкант: Мой сын, дай постричь твои волосы, хорошо будет.

Сын: Я не дам стричь волосы мои парикмахеру, проходи через двери и уходи давай, с каждого проходящего бери по полбатмана пшеницы, а я совсем не дам стричь мои волосы.

Парикмахер: Я легко, безболезненно постригу.

Сын: Я с холодной водой стричь волосы не дам.

Парикмахер: Горячая, подогретая вода есть, вот с ней я сейчас постригу тебя.

Сын: Ну ладно, хорошо, если безболезненно постригешь, то стриги.

* Мера веса.

Действующие лица:

Бамыйок (букв. есть или нет)

Йокхазыр (букв. нет сейчас)

Бамыйок: Вай, вай, я — Матам-зада, жизнь моя проходит, а никаких известий нет. Если я что-нибудь скажу, никакой поддержки нет. Брошу я все на свете и стану удивительным человеком. В начале пути у меня нет верных слов, человек, идущий за мной, — нет у меня в начале пути верных слов. Веришь ли ты? Вот, на денежку батман отрубей и четверть персиков я высушил, возьми эти отруби и персики. Вай-вай!

Йокхазыр: От Ишимхазыра никто не избавится. Если встретится тигр, от Шаббаза-охотника также не избавится, если утка с ястребом встретятся, тоже не избавится. Сыновьям половина богатства если достанется — хорошо будет, если их тело здоровым будет, то их отец обрадуется, а если сын станет сказителем, людям родным будет, а если с умной головой будет, то станет почтенным человеком.

Бамыйок: Вай-Вай!

Йокхазыр: Куда, в какие места ты собрался поехать? Какие места ты уже видел? Что ты видел?

Бамыйок: Я видел настоящих кувыркающихся акробатов.

Йокхазыр: Их ремесло ты видел?

Бамыйок: Шапки их износились, превратились в пыль, болезнь у них началась. Ноги их — камни, глаза их — чечевицы. Вот таких старух я увидел, но это не в счет. Вай-вай! Что это на дороге — сухие деревья, а на их ветвях садятся птицы — шестьдесят две тысячи прилетели и кричат. Шаада поднялся на вершину горы, и мы поднялись на вершину горы. Шестьдесят тысяч — толпа, тридцать две тысячи пушек. На вершине горы началась война. Кровь на кровь, вода на воду потекли. От страха мы увидели Хасана-Али, Аббаса и Науруза-Али. Хасан-Али, как стрела улетел, Аббас в торбу влез, а Науруз-Али, в крепость убежав, скрылся.

НАЗВАНИЯ КУКОЛ И ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ В КУКОЛЬНОМ ТЕАТРЕ (РУЧНОМ И МАРИОНЕТОК) И В ТЕАТРЕ МАСКАРАБОЗОВ

* Абрам-мужик¹ — кукла узбекского кукольного ручного театра, изображающая русского крестьянина, одетого в полосатые синие штаны и красную рубашку.

* Ачтык-гечелю — действующее лицо в театре маскарабозов, одет в рваный халат и меховую шапку.

Адам 'человек' — актер, ведущий представление кукол-марионеток или актеров-маскарабозов, конфетансье, беседующий с персонажами спектакля. Эту роль чаще всего выполняет сам кукольник. Одет обычно в халат, подпоясанный платком, в тюбетейке или меховой шапке.

Адам-кёр 'слепой человек' — персонаж театра маскарабозов, старый слепой старик в одежде нищего.

Агач-уста 'плотник' — персонаж театра маскарабозов, мастер, делающий лодку. Одет в белую рубаху, черные штаны, на голове платок.

Айлык-кыз 'девушка-горничная на месячном жаловании' — кукла узбекского кукольного ручного театра. Одета в европейское платье.

Айша — кукла театра марионеток, изображающая девушку-певицу и танцовщицу. Одета в ситцевое платье с цветами и бархатную безрукавку, на шее — ожерелье из металлических украшений, в руках держит букетик цветов.

* Айша-хатун алмавоз 'жонглерка яблоками' — кукла театра марионеток. Одета в европейское платье.

Айханум-джан — кукла для ручного кукольного театра, изображающая танцовщицу. Сделана из материи, с фарфоровой (русского происхождения) головкой с наклеенными косичками. Одета в розовое с цветами платье и голубой платок.

¹ Имена, обозначенные звездочкой, не относятся к составу кукол и действующих лиц собственного хорезмского театра и даны для сопоставлений с персонажами других народных театров, в том числе и различных областей Узбекистана.

Айханум-паша — деревянная кукла для театра марионеток, изображающая девушку-танцовщицу. Одета в желтое шелковое платье европейского покроя.

Айым-хан — деревянная резная кукла для театра марионеток, изображающая содержательницу певич. Одета в красную полосатую рубаху из фабричной ткани, черные штаны и сверху халат из полосатой местной ткани, на голове шапка из той же ткани.

Алим-бай — персонаж театра маскарабозов, богач, у которого работает батрак Касым. В зависимости от исполнителя иногда эта роль исполняется без маски, а иногда актер скрыт от зрителей халатом, а вместо головы нанизывается на палку маска — раскрашенная пустая круглая тыква с прикрепленной бородой и усами. Палку с тыквой держит исполнитель под халатом.

Алмавоз, Алмавазчи — кукла для театра марионеток, изображающая девушку-жонглера яблоками. Одета в яркое платье, на шее украшение из металлических подвесок, в руках держит два яблока.

Акваш, Акбаш 'белоголовая' — кукла для узбекского театра марионеток, изображающая старуху-казашку, сваху с белыми, седыми волосами. Голова сделана из ваты, одета в красное цветастое ситцевое платье русского покроя.

Ариф джарчи гюзобоз 'Ариф глашатай, жонглер горшками' — кукла для театра марионеток, изображающая поющего жонглера горшками.

Аскэр, аскер 'воин, солдат' — деревянная кукла для театра марионеток с подвижными ногами и руками. К голове и к рукам прикреплены три нитки. Одета в красный кафтан и красный колпак. Иногда к туловищу прикрепляется грубо вырезанное из дерева ружье.

Аташбаз 'огнеглотатель' — кукла для театра марионеток. Одета в синий кафтан с красным платком на голове.

Баджман — кукла для театра марионеток, изображающая сборщика податей, налогов за место на базаре. Одета в черный кафтан и черную тюбетейку, в руках тетрадь.

Бай, Бай-ага 'богач' — деревянная кукла для театра марионеток, изображающая богача. На довольно грубо вырезанном лице прикреплены усы и борода. Одета в полосатый новый халат, подпоясана шелковым платком. Образ бая-богача используется также как персонаж в театре маскарабозов.

Бай-хинди 'богатый индус' — кукла для узбекского кукольного театра, изображающая богатого индийского купца. Одет в национальный индийский костюм в цветной чалме.

Бамыйок 'есть или нет' — кукла для театра марионеток, изображающая певицу. Одета в широкую синюю юбку и красную кофту.

Басмач 'разбойник' — деревянная кукла для театра марионеток. Лицо раскрашено голубой и красной краской. Одета в красную рубаху из грубой ткани и черные штаны из той же ткани, на голове — черный колпак, к одной из рук пришито ружье, вырезанное из дерева, оклеенное цветными бумажками. Басмач — персонаж из театра маскарабозов.

* Бей 'господин' — кукла турецкого теневого театра, изображающая зажиточного, но полуобразованного турка. Одета в полуюропейское платье, на голове красная феска с черной кисточкой.

Биче-ханум 'госпожа Бича' — один из главных персонажей ручного кукольного театра, жена или любовница Палван-Качаля — Плешивого Богатыря, брюнетка с наруганным лицом, представительница местного населения, как правило, вспыльчивая, раздражительная, вульгарная, хотя бывает иногда остроумна, не лишена кокетства, поет и танцует. Одета всегда в яркие одежды из ситца или шелка, с металлическими украшениями на груди. В некоторых пьесах госпожа Биче выполняет роль ведущей, содержательницы труппы девушек-певич и танцовщиц.

Бикэ, бикя 'госпожа' — персонаж пьес для театра маскарабозов, жена богатого человека Алим-бая. Эта роль исполняется мужчиной, без маски или в грубо сделанной маске. Актер покрывает голову халатом и прячет под ним палку, на которой держится возвышающаяся над халатом голова, сделанная из раскрашенной тыквы. Палку он держит под халатом одной рукой, а другой — жестикулирует.

* Борух-джугут 'Борух-еврей' — кукла узбекского традиционного кукольного ручного театра, изображающая еврея с крючковатым носом. Одета в длинную цветную рубаху с черным воротником, на голове белая меховая шапка, с сумкой через плечо.

Бухар-кыз 'бухарская девушка' — деревянная кукла для театра марионеток, изображающая девушку-танцовщицу и певицу. Одета в пестрое платье, в тюбетейку, из-под которой выступают мелкие косички.

* Д а р б о з 'канатоходец' — кукла, изображающая циркового артиста. Одета в короткие штаны и легкую рубашку с расстегнутым воротом.

Д а п ч и — кукольник-музыкант, играющий на бубне и ведущий конференсье. Он сидит обычно около главного кукольника, скрытого в специальном мешке-сцене ручных кукол и разговаривающего за различных кукол, или около палатки — сцены театра марионеток. Дапчи разговаривает с куклами, спорит с ними и требует выхода на сцену других кукол.

Д а п к е ш 'играющий на бубне' — персонаж, аналогичный Дапчи.

Д а р а ч и 'играющий на бубне дара' — тот же персонаж, что и Дапчи или Дапкеш.

* Д и в а н а 'нищий' — кукла турецкого теневого театра, изображающая калеку-нищего, горбатого человека в одежде с заплатами из прозрачной верблюжьей кожи, которая раскрашена разными красками. Встречается и в традиционном узбекском кукольном театре.

Д и у в а н а 'нищий' — деревянная кукла для театра марионеток, изображающая слабоумного нищего. Одет в разорванную одежду из синей полинялой ткани с бутылкой в руке.

* Д о н К р и с т о б л П о л ь ч и н е л л о — кукла, изображающая основное действующее лицо кукольного театра Испании, соответствующая русскому Петрушке и хорезмскому Палван-Качалю.

Д о д д о — мягкая кукла для театра марионеток, изображающая толстую неуклюжую женщину с красным уродливым лицом. Одета в ситцевое платье с бусами из бисера.

Д ё у 'Див', чудовище, питающееся людьми — деревянная кукла для театра марионеток, изображающая злого великана, мифического персонажа с большой головой с длинным, загнутым вперед носом. Одет во все черное с меховой черной, лохматой шапкой.

Д у р д о - к а р н а й ч и 'Дурдо-музыкант' — деревянная кукла, изображающая играющего на карнае. Одета в обычный полосатый хивинский халат, на голове — хивинская тюбетейка с заколотым цветком розы.

Д ж а л а т а й - б и с а к а л 'Безбородый шалопай' — деревянная кукла для театра марионеток, изображающая хулигана, шалопая. Одета небрежно в черный кафтан и штаны, заправленные в сапоги, на голове грязный белый платок.

Д ж а м и л э - д ж а н — деревянная кукла для театра марионеток, изображающая девушку-певицу и танцовщицу. Одета в ситцевое платье и тюбетейку с металлическими украшениями, на ногах мягкие сапожки.

Д ж а р ш ы, д ж а р ч и 'глашатай' — кукла, изображающая глашатая, должностное лицо, объявляющее указы на базарах и народных сборищах. Сделана из дерева с грубо высеченным лицом, покрашенным красной и черной краской. Одета в полосатый халат и меховую шапку — чогурму, в руках держит лист бумаги — указ.

* Д ж е к - П у д д и н г — кукла, основное действующее лицо английского кукольного театра, двойник Панча — куклы того же английского театра. Обе куклы соответствуют русскому Петрушке и хорезмскому Палван-Качалю.

Д ж и л л и 'сумасшедший, юродивый' — деревянная кукла ручного кукольного театра. Одета в полосатый халат с наклеенными на голову растрепанными черными волосами, с мешком через плечо.

Д ж и л л и - П о р х а н 'одержимый бесом, злым духом Порхан' — кукла, встречающаяся как в ручном кукольном театре, так и в театре марионеток, и изображающая духовное лицо. Одета в разорванный халат, подоткнутый за пояс, на голове платок из домотканной материи.

Э н е ш - ч у л а к — мягкая кукла, изображающая певицу и танцовщицу. Одета в красное сатиновое платье с металлическими украшениями и якобы золотыми и серебряными монетами из белой и желтой жести, на шее ожерелье из искусственного жемчуга, в ушах серьги, на голове синяя шапочка, украшенная бисером.

Е р - Н а з а р — деревянная кукла, с лицом, раскрашенным черной и красной краской, для кукольного ручного театра и для театра марионеток. Одета в красную сатиновую рубашу и в синие штаны из грубой ткани.

Е ш э к 'ишак, осел' — кукла, сделанная из войлока с бумажным хвостом и ушами, используется чаще для театра марионеток. У него длинная шея с загривком и относительно небольшая голова с длинными ушами.

Ф а т и м а — кукла для театра марионеток, изображающая девушку-певицу и танцовщицу.

* Ф р а н к — кукла турецкого теневого театра, изображающая мужчину европейца, в соответствующей одежде. Сделана из верблюжьей прозрачной цветной кожи.

Ф ю р ю з а - п а р а н г 'Бирюзовая европейка' — кук-

ла для театра марионеток, изображающая девушку-певицу и танцовщицу, приехавшую из Европы. Одета в европейский костюм — юбку и кофту.

* Г а н с в у р с т 'Иван-Колбаса' — основное действующее лицо немецкого кукольного театра, соответствующее русскому Петрушке и хорезмскому Палван-Качалю.

Г э н д ж э — кукла для театра марионеток, изображающая девушку. Голова, сделанная из материи, держится на камышовой подставке. Одета в желтое грязное платье с цветными лентами.

* Г и л ь о м — основное действующее лицо французского кукольного театра в Париже, двойник Полишинеля, соответствующее русскому Петрушке и хорезмскому Палван-Качалю.

* Г и н ь о л ь — основное действующее лицо французского кукольного театра в Лионе, двойник Полишинеля, соответствующее русскому Петрушке и хорезмскому Палван-Качалю.

Г ю л ь д ж а н — кукла для театра марионеток и ручного кукольного театра, изображающая хорезмскую девушку-певицу и танцовщицу. Одета в узбекский национальный костюм — шелковое платье и штаны из узбекской кустарной ткани, на голове цветистая тюбетейка.

Г о к к а ч и 'акробат' — кукла ручного кукольного театра, сделана из тряпок, что придает ей гибкость и подвижность в акробатических упражнениях, лицо куклы раскрашено черной и розовой красками. Одета в короткий, подпоясанный платком кафтан.

Х а м р а - к ы з — кукла, изображающая девушку-танцовщицу с деревянной, иногда фарфоровой головкой. Используется главным образом для ручного кукольного театра. Одета кокетливо в европейское яркое платье, с металлическими украшениями и бусами на шее. Волосы заплетены во множество тонких косичек, на голове повязка.

Х а в в а ш и - к у л 'абиссинский раб' — деревянная кукла для театра марионеток и ручного кукольного театра, изображающая чернокожего африканца.

Х ё к ю м е т ч и 'представитель власти' — кукла, изображающая персонаж в пьесе для театра маскарабозов. Одета в черный кафтан, черные штаны и черную тюбетейку, в руках держит тетрадь.

Х ю р л ю к а - к ы з — матерчатая кукла для театра марионеток, с раскрашенным лицом, мягким туловищем,

руками и ногами на трех нитках. Одета в красное платье с синими обшлагами, в розовом лифе, на голове желтая шапочка с прикрепленными к ней многочисленными тонкими косичками: шапочка украшена монетами из жести, а с боков большими серьгами.

Х ю р ю з а - п а р а н г — мягкая кукла для театра марионеток и ручного кукольного театра, изображающая красивую европейскую девушку. Одета в ситцевое цветистое платье, на шее ожерелье с золотыми монетками, на голове шапочка, украшенная бисерной бахромой.

И н ж и л о в - д о х т у р 'доктор Инжилов' — кукла для театра марионеток, изображающая русского врача.

И с ф е н д и я р - х а н — кукла для театра марионеток, изображающая хивинского хана. Одета в шелковый халат с золотыми позументами, золотую тюбетейку с белой чалмой.

И ш а н 'глава суфийского монашеского ордена' — кукла для ручного кукольного театра, а также для театра марионеток, выражающая сатирический образ духовного лица. Одета в темный халат с белой чалмой на голове.

И ж д а р г а 'дракон, змея, чудовище' — кукла для театра марионеток и ручного кукольного театра, изображающая змею-дракона, пожирающего людей.

И а с а у л 'административное лицо' — кукла для театра марионеток, изображающая полицейского чиновника бывшей хивинской ханской администрации. Одета в полосатый халат, вооружена палкой.

И о л д а ш - и а с а у л 'товарищ Есаул' — кукла, встречающаяся как в ручном кукольном театре, так и в театре марионеток. Одета в военный мундир дореволюционного образца, в военной фуражке. Внешне похож на европейца, лицо бритое с усами, через плечо надет кожаный ремень для сабли или ружья.

И а н д а к т ю р к м е н - к ы з 'туркменская девушка' — кукла с фаянсовой головой, покрытой красным платком. Одета в черное платье, к которому прикреплены деревянные ноги и короткие руки; внизу платья пришита оборка из пестрого ситца.

* И е х у д и 'еврей' — кукла турецкого теневого театра, изображающая старого еврея. Сделана из верблюжьей цветной прозрачной кожи.

* И е т ы м - к ы з 'девушка-сирота' — кукла узбекского традиционного кукольного ручного театра, с фарфоровой головкой, в потрепанном бедном платье с заплакатами, с растрепанными волосами.

И о л д а ш 'товарищ' — деревянная кукла в синем полосатом халате, голова повязана синим платком, к руке прикреплена палка.

И о л д а ш — деревянная кукла, с грубо вырезанной головой, туловище и руки подвижные, ноги также грубо вырезаны из дерева. К правой деревянной руке прикреплен кнут с деревянной ручкой. Одета в красную рубаху и синий кафтан, на голове синий колпак. К голове и рукам прикреплены нитки для приведения куклы в движение.

И о к х а з ы р 'Нет-Сейчас' — персонаж театра маскарабозов.

И о м у д - к ы з 'йомудская девушка' — мягкая кукла с матерчатой головой, с разрисованным лицом, используется в театре марионеток и в ручном кукольном театре. Одета в красное платье с голубыми рукавами, на черных волосах шапочка, покрытая платком с желтым полем и красными цветами.

И ы л а н 'змея' — кукла ручного кукольного театра с деревянной головой-пастью и красным матерчатым языком. Для надевания куклы на руку имеется черный сатиновый рукав. Сделана кукла в виде короткого толстого жгута.

* К а с с а н д р и н о — основное действующее лицо итальянского кукольного театра в Риме, соответствующее русскому Петрушке и хорезмскому Палван-Качалю.

* К а ш п а р е к — основное действующее лицо чешского кукольного театра, соответствующее русскому Петрушке и хорезмскому Палван-Качалю.

К я л ь - б а л а 'плешивый мальчик' — персонаж в пьесе для маскарабозов.

К э с а б а з - к ы з 'девушка-жонглерка большими чашками' — кукла для театра марионеток.

* К о п е н ь я к — основное действующее лицо польского кукольного театра, соответствующее русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю.

К ё к н а р б о з 'курильщик опиума' — кукла для театра марионеток, персонаж, встречавшийся раньше на базарах и выведенный в ручном кукольном театре и в театре марионеток в виде немолодого человека с серым, тусклым лицом. Одет в полосатый хивинский халат, голова повязана платком.

К ё т и б а р к а з а к 'ловкий казах' — кукла для театра марионеток с подвижными руками и ногами, которые приводятся в движение посредством привязанных к рукам и ногам ниток. Одета в рубаху из мешка. В за-

висимости от содержания пьесы изображает либо русского уральского казака, либо казаха.

К ю ч ю к 'щенок, маленькая собачка' — кукла для театра марионеток и кукольного ручного театра, сделана из рыжего меха с деревянной резной головой.

* К в о — кукла, основное действующее лицо китайского кукольного театра, соответствующее русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю.

Л а т и п а - д ж а н — кукла, изображающая молодого человека, щегольски одетого в хивинский шелковый халат и меховую шапку.

Л э й л э к 'аист' — кукла для театра марионеток с остовом из коры особого вида тыквы, с прикрепленными из желтой ткани и обклеенными бумагой крыльями. Остов обтянут синей грубой кустарной тканью. У куклы одна нога, длинная шея с головой, имеющей вырезанный деревянный клюв.

Л и п а - д ж а н 'пухленькая' — матерчатая кукла для театра марионеток, с подвижными ногами и руками, с головой из напье-маше, черные волосы сделаны из шерсти и покрыты тюбетейкой, украшенной мелкими монетками. Одета в красное платье, на груди украшения из бисера и с ожерельем на шее из монет. Кукла изображает легкомысленную девушки-певицу и танцовщицу.

* Л ё л я — кукла узбекского кукольного театра, изображающая русскую девушку-танцовщицу.

М а й м у н 'обезьяна' — деревянная кукла с резной головой, выкрашенной красной краской, покрытая желтым мехом, который опускается вниз и образует рукав для надевания на руку кукольнику ручного кукольного театра. Кукла имеет устрашающий вид с оскаленной мордой. На шее надет колокольчик. Кукла обезьяны выступает чаще в сопровождении своего владельца-обезьянщика.

М а й м у н ч и 'обезьянщик' — кукла, изображающая владельца и дрессировщика обезьяны. Эр-Назар Маймунчи — кукла с деревянной головой, смуглым лицом с черной бородой, одета в хивинский полосатый халат и чогурму (черную меховую плоскую папаху), в руках у Маймунчи поводок обезьяны.

* М а к к у с — основное действующее лицо итальянского кукольного театра в Риме, позже эту куклу сменила другая, Кассандрино. Обе куклы соответствуют русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю.

* М а к к у с П у л ь ч и н е л л о 'Маккус Петушок' —

основное действующее лицо итальянского кукольного театра в Неаполе, соответствующее русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю.

Максум-ишан — кукла для театра марионеток, изображающая духовное лицо, заместителя крупнейшего в Хорезме ишана, главы суфийского мусульманского ордена, известного в дореволюционное время под именем Каракум-ишана.

Маврыча кёр-кыз 'слепая девушка Маврыча' — матерчатая кукла для театра марионеток, сделанная из красной ткани с красным раскрашенным лицом. Одета в красное сатиновое платье, в красном платке.

Манатчан-кыз — кукла девушки-танцовщицы для театра марионеток. Одета в платье и камзол со множеством украшений из серебряных монет.

Маргян, Мерген 'стрелок, охотник' — кукла для театра марионеток, изображающая охотника-стрелка.

Мэстериз 'мастерище, мастер' — кукла для ручного театра, изображающая канатоходца и акробата, сделана из материи и поэтому гибкая и подвижная. Одета в полосатый хивинский халат. Веселый джигит, хорошо исполняющий песенки.

Мэстра-Пучук 'курносый мастер'.

Машаллачи — кукла для ручного кукольного театра, изображающая говоруна, болтуна, который отличается трусостью, боится всего и повторяет постоянно: машалла «сохрани боже».

Матчан-бакай — кукла для театра марионеток, изображающая почтенного старика.

Мехтар — кукла для театра марионеток, изображающая ханского министра, бывшего крупного вельможу из свиты хивинского хана. Одета в шелковый халат и белую чалму.

* Меопатакко — основное действующее лицо итальянского кукольного театра в Генуе, соответствующее русскому Петрушке, хорезмскому Палвану-Качалю.

* Мирас-йеди 'съевший наследство' — кукла турецкого теневого театра, изображающая молодого турка, мота, кутилу, фата, прокутившего наследство. Кукла сделана из верблюжьей раскрашенной прозрачной кожи, с подвижными руками и ногами.

Мёвричи, Мовручи-кыз см. Маврыча-кёр-кыз.

Немис-кыз 'немецкая девушка' — кукла для театра марионеток, изображающая девушку-танцовщицу в европейском платье.

Ногай-кыз 'ногайская или татарская девушка' — кукла для театра марионеток и ручного кукольного театра, изображающая девушку-танцовщицу в татарском платье и в татарской тубетейке.

Оглы 'сын' — персонаж театра маскарабозов. Глупый сын бая, пришедший к парикмахеру, но боящийся стричь волосы.

Огул-Халпа — деревянная кукла для театра марионеток с подвижными руками, изображающая девушку-танцовщицу. Одета в красное сатиновое платье, на шее ожерелье из стеклянных шариков, на голове синяя шапочка с монетками, сделанными из жести.

Ойунчи 'игрок, играющий' — ведущий кукольник, сопровождающий кукольное представление, беседующий с куклами.

* Орус сарбаз 'русский солдат' — кукла узбекского традиционного кукольного театра марионеток и ручного кукольного театра.

Палван-Качаль — кукла, изображающая основной персонаж кукольного ручного театра и театра марионеток. Палван-Качаль напоминает русского Петрушку, английского Панча, итальянского Полишинеля. Он смуглый, румяный брюнет с большим носом, закрученными усами и черными густыми бровями. Он легкомысленный ухажер, находчивый и остроумный, но циник, реплики его иногда грубы и непристойны; любит поэзию, песни, часто выполняет функции конферансье, сопровождающего игру других артистов. Одет в желтую или ярко-красную рубаху, на голове колпачок с кисточкой или шапка из черного меха.

* Панч — кукла, изображающая основное действующее лицо английского кукольного театра, соответствующее русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю.

* Панталоне — кукла, изображающая действующее лицо итальянского кукольного театра в Венеции, соответствует русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю.

* Папас — кукла турецкого теневого театра, изображающая греческого священника. Сделана из верблюжьей цветной прозрачной кожи.

Парраш 'метельщик' — резная деревянная кукла для театра марионеток, раскрашенная красной и синей краской. Одета в красный халат и черные штаны, с метелкой из тонких прутиков, пришитой к рукаву рубахи,

в черном колпаке на голове. Сатирический образ лентяя, бездельника, уклоняющегося от работы.

* Паранги моталакчи-кыз 'французская или иностранная девушка-фокусница' — кукла узбекского театра марионеток. Одета в длинные штаны, а сверху короткое цветное шелковое платье с металлическими украшениями на шее и голове.

* Паранги моталакчи-кыз 'французская или иностранная девушка-акробат' — кукла узбекского театра марионеток. Одета в длинные цветные шелковые штаны и короткую безрукавку.

Парда гюл-кыз — кукла театра марионеток, изображающая танцовщицу. Одета в широкую цветастую юбку и широкую кофту, в руках букет цветов.

* Петька Рататуй — одно из имен русского Петрушки.

* Петр Иванович Самоваров — одно из имен русского Петрушки.

* Петр Иванович Уксусов — одно из имен Петрушки.

* Петр Петрович — одно из имен русской куклы Петрушки.

* Петрушка — кукла, изображающая главное действующее лицо русского кукольного театра.

* Полишинель 'Петушок' — кукла, изображающая основное действующее лицо французского кукольного театра, соответствующее русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю.

Поштачи 'почтальон' — деревянная кукла, изображающая русского почтальона с почтовой сумкой через плечо, набитой письмами. Одета в русскую одежду, лицо покрыто густым слоем белил, с рыжими усами и бородой.

Качатур-армянин 'армянин Хачатур' — деревянная кукла, изображающая армянского купца в европейской одежде, в фуражке, с мешком за плечами и сумкой через плечо, с выразительным усатым лицом, выкрашенным черной и красной краской.

Калмак-кыз 'калмыцкая девушка' — кукла для театра марионеток, а также для ручного кукольного театра, изображающая калмычку-танцовщицу. Одета в желтое яркое платье.

Кабказлы машаллачи — деревянная кукла для театра марионеток с пришитыми матерчатыми руками и ногами. Одета в фиолетовый камзол, опоясана

красным кушаком. Исполняя танцы, часто произносит фразу: «Да сохранил меня бог».

Кабказлы кызлар 'кавказские девушки' — куклы для театра марионеток, изображающие кавказских девушек-танцовщиц. Одеты в соответствующие национальные костюмы.

* Карагёз 'черноглазый' — кукла, изображающая основное действующее лицо турецкого теневого театра.

Карнайчи 'музыкант, играющий на карнае' — деревянная кукла для театра марионеток, изображающая музыканта, играющего на большой длинной трубе — карнае. Одета в белую рубаху из бязи и черные короткие засученные штаны, в тюбетейке с заткнутой розой.

* Карнайчи-хатун 'жена играющего на карнае' — кукла узбекского традиционного кукольного театра. Одета в синее платье из крашеной бязи.

Кассап 'мясник' — кукла театра марионеток, изображающая полного, с большим животом мясника, одетого в халат и грязный фартук.

Кассап-Хатар 'мясник Хатар'.

Кассап-кыз 'дочь мясника' — кукла театра марионеток, изображающая глупую толстую девицу, дочь продавца мяса, небрежно одетую в полинялое коричневое платье и зеленый платок на голове.

Касым — персонаж из пьесы для маскарабозов, молодой рабочий, батрак, в которого влюблена дочь хозяина. Одет в хивинский полосатый халат, подпоясанный цветным платком, на голове зеленая тюбетейка.

Кавсар Дэу 'жадное чудовище, пожирающее детей' — кукла для театра марионеток, изображающая страшного, мохнатого человека в черной одежде.

Казак — кукла театра марионеток, изображающая казаха, ловкого торговца, старающегося перехитрить базарную администрацию и уклоняющегося от уплаты налога. Одета в казахский национальный костюм и в малахай, ходит с кнутом в руке.

Казак-маскарабоз 'скоморох казах' — кукла для театра марионеток, изображающая казаха-скомороха, певца и танцора. Одета в казахский национальный костюм, меховую казахскую шапку.

Казий 'судья' — кукла для театра марионеток, изображающая главного хивинского судью, решающего тяжбы по шариату. Полное название куклы — 'судья-взяточник Исфендияр-хана'. Сатирический персонаж, посредством которого высмеивается взяточничество.

Коканд-кызлары 'кокандские девушки' — куклы для театра марионеток, изображающие девушек-танцовщиц из Коканда. Как правило, выступают две девушки. Одеты в цветастые узбекские платья.

Кушбеги — кукла для театра марионеток, изображающая министра хивинского хана, крупного вельможу. Одета в шелковый халат и белую чалму.

Кутлу-кыз 'счастливая девушка' — кукла для театра марионеток, изображающая красивую, стройную, хивинскую девушку в нарядном платье.

* Рататуй — одно из названий русского Петрушки.

Рейимаджан — кукла для театра марионеток, изображающая девушку-танцовщицу.

Рёзмет-кассап 'Розмет-мясник' — кукла для театра марионеток, изображающая реальную личность — хивинского мясника Розмета.

* Рухсувда батмаз 'Не погружающий душу в воду' — кукла узбекского театра марионеток, изображающая горького пьяницу.

Саадат — персонаж из пьесы маскарабозов, дочь богатого бая, полюбившая работавшего у родителей батрака. Эту роль исполняет мужчина.

Сачтараш 'парикмахер' — персонаж из пьесы маскарабозов, изображающий базарного парикмахера. Одет в белую рубаху и белые штаны, в руках самодельная бритва, похожая на обычный нож.

Сарысачлы кызлар 'желтоволосые девушки' — матерчатые куклы для театра марионеток, изображающие русских девушек-танцовщиц. Одеты в красные рубашки с серыми рукавами без украшений, с распущенными русыми волосами, сделанными из светлой шерсти.

* Стенторелло — кукла, изображающая основное действующее лицо итальянского кукольного театра во Флоренции, соответствующее русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю.

Сюпсэкэш, Сюпсэкэр 'метельщик' — кукла для театра марионеток, изображающая метельщика, дворника, ленивца и наглого бездельника.

Сычмаз 'ишан' — персонаж из пьесы для маскарабозов, изображающий духовное лицо. Посредством этого сатирического персонажа высмеивается мусульманское духовенство.

Сырнайчи 'музыкант, играющий на сырнае', конферансье, сопровождающий представления кукольников

и маскарабозов, объясняющий действия пьесы, беседующий с куклами или маскарабозами, а также играющий на сырнае перед началом и во время представления.

Шадди-Мырат 'веселый Мурат' — кукла для ручного кукольного театра и театра марионеток, изображающая беспечного, веселого бедняка, едущего на осле. Кукла сделана из дерева, голова ее из ваты, лицо раскрашено, к туловищу пришиты мягкие руки и ноги. Одета в синий кафтан, белую рубаху и темные штаны. Осел сделан из войлока с бумажными ушами и хвостом. Оба скреплены камышовым стержнем.

Шайтан 'Черт' — деревянная кукла для театра марионеток и ручного кукольного театра, изображающая филина сдвигающимися посредством шнурков крыльями и ушами. Раскрашена черной и красной краской.

Шалтай 'шалопай, босяк' — кукла для театра марионеток, сделана из материи с гипсовой головой, выкрашенной черной краской. Одета в кожаный халат с фартуком.

Ширин-Джамал — кукла для театра марионеток, изображающая девушку-танцовщицу и певицу. Одета в яркое шелковое платье.

* Шура — кукла узбекского ручного театра, изображающая русскую девушку-танцовщицу.

Шюкюрджан — кукла для театра марионеток и ручного кукольного театра, изображающая красивую девушку-танцовщицу.

Тахлидун Худазар-паша — кукла театра марионеток, изображающая военного министра Хивинского ханства. Полное название куклы — 'Злой генерал Тахлидун хивинского хана Исфендияра'. Одета в шелковый халат с орденской лентой через плечо, в яркой парчовой тюбетейке.

Тапкеш 'играющий на бубне' — персонаж, выполняющий функции конферансье, а также сопровождающий игру музыкантов на сырнае или карнае игрой на бубне.

* Терьяки 'курильщик опиума' — кукла турецкого теневого театра. Сделана из прозрачной цветной кожи.

Топчи 'пушкарь' — деревянная кукла с раскрашенным черной краской лицом, с черными усами, в красном кафтане, к которому прикреплена пушка.

Топу 'пушка' — сделана из круглого бруска дерева, с деревянными колесами и стволом, используется в театре марионеток.

Турсун — кукла для театра марионеток, изображающая молодого джигита.

* Тюрк — кукла турецкого теневого театра, изображающая анатолийского крестьянина.

Туркмен-кыз 'туркменская девушка' — матерчатая кукла для театра марионеток и ручного кукольного театра, изображающая туркменскую девушку с распущенными волосами. Голова сделана из ваты и марли, нижняя часть лица закрыта яшмаком. Одета в темно-бордовое платье с желтыми линиями и в туркменскую тюбетейку с металлическими украшениями.

Ургыданг-кыз 'сбившаяся с пути девушка' — кукла для театра марионеток, изображающая сбившуюся с пути, опустившуюся девушку.

Уста 'мастер' — кукла для ручного кукольного театра, изображающая певца, который часто соревнуется с Палван-Качалем в исполнении песен. Деревянный остов куклы покрыт ярким хивинским халатом, повязанным платком, на голове тюбетейка с заткнутым за ухо цветком.

* Валиде — кукла турецкого теневого театра, изображающая женщину высшего общества.

* Ванька Рататуй — Ванька Рутютю — одно из названий русского Петрушки.

* Видушак — кукла, изображающая основное действующее лицо индийского кукольного теневого театра, соответствующее турецкому Карагёзу, русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю.

Виноградов — кукла театра марионеток, изображающая слугу русской больницы, русского санитаря.

* Вольтье — кукла, изображающая основное действующее лицо бельгийского кукольного театра ручных кукол, соответствующее русскому Петрушке, хорезмскому Палван-Качалю.

* Ходжа Эйват, Ходжейват — кукла турецкого теневого кукольного театра, изображающая друга главного персонажа — Карагёза.

Ханкалы-бай 'богач из Ханки' — персонаж театра маскарабозов, хитрый купец, бай, перехитривший разбойника-басмача.

Ханум-джан — кукла для театра марионеток, изображающая девушку-певицу и танцовщицу.

Хударган-кёр 'слепой Хударган' — кукла для театра марионеток, изображающая слепого старика, который хочет жениться на молодой девушке.

Худаверди — персонаж из пьесы для театра маскарабозов.

Худазар-паша — кукла для театра маскарабозов и марионеток, изображающая хивинского генерала.

* Хытай-дохтур 'китайский доктор' — кукла узбекского театра марионеток.

* Хытай-сарбаз 'китайский солдат' — кукла узбекского кукольного театра марионеток.

Зарк см. Заркэкулли.

Заркэкулли — кукла для театра марионеток, изображающая девушку-танцовщицу и певицу. Одета в яркое шелковое платье.

ЛИТЕРАТУРА

Абидов Т. Театр маскарабозов Хорезма. Автореф. канд. дис. Ташкент, 1967.

Агиенко А. Советский Петрушка. М., 1927.

Алланазаров Т. Каракалпакский советский театр (истори и формирование). Ташкент, 1966.

Алферов А. Петрушка и его предки. СПб., 1895.

Арандаренко Г. А. Досуги в Туркестане. СПб., 1889.

Артамонова А. Театр Петрушки. М.—Л., 1928.

Бартольд В. В. История культурной жизни Туркестана. М.—Л., 1927.

Безсонов П. Белорусские песни. М., 1871.

Белецкий А. Старинный театр в России. М., 1923.

Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. М., 1933.

Беляев И. О скоморохах. Временник Общества истории и древностей российских, XX. М.—Л., 1854.

Бертельс Е. Э. Персидский театр. Известия АН СССР. Л., 1924.

Бескин Э. М. История русского театра. М., 1901.

Богатырев П. Чешский кукольный и русский народный театр. Петроград, 1923.

Боровков А. К. Дарвоз. Известия Среднеазиатского Комитета по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы, т. III. Ташкент, 1928.

Бродский И. Русская устная словесность. Скоморохи в древней Руси. СПб., 1905.

Варнеке Б. В. История русского театра. М., 1892.

Веселовский А. Н. Старинный театр в Европе. СПб., 1870.

Веселовский А. Н. Розыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1883.

Виноградов Н. Н. Белорусский вертеп. Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук за 1908 г., т. XIII, вып. 2.

Гаврилов М. Ф. Кукольный театр в Узбекистане. Известия Узкомстариса, вып. III. Ташкент, 1928.

Гагеман К. Игры народов. Петроград, 1923.

Газо А. Шуты и скоморохи всех племен и народов. М.—Л., 1898.

Галунов Р. А. Пахлаван-Качаль. Персидский театр Петрушки. — Журн. «Иран», 1928. Отдельный оттиск изд. АН СССР, Л., 1929.

Гафиз Г. Даст кугурчак. — «Правда Востока», 1927 г., 15 июля.

- Голубовский Е. История русской церкви, т. I (Опыт объяснения слова скоморох). СПб., 1879.
- Гордлевский В. А. Силуэты Турции Орта-оюну.— Избранные соч., т. III. М., 1962.
- Гордлевский В. А. Рецензия на книгу G. Jacob. Verträge türkischer Meddah's. Этнографическое обозрение. М., 1905, № 1.
- Гордлевский В. А. Рецензия на книгу G. Jacob. Geschichte des Schattentheaters. Этнографическое обозрение. М., 1905, № 2—3.
- Дорошевич В. Сахалин. М., 1903.
- Забелин И. Е. Опыт изучения русских древностей и истории. М., 1873.
- Икрамов Х. Кугирчак театрининг илк кадамлари.— «Совет Узбекистони санъати», 1979, № 7.
- Козырев М. Х. Узбек. традиционный театр кукол. Ташкент, 1979.
- Кирпичников А. К вопросу о древнерусских скоморохах. Сборник Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук, т. LII. СПб., 1891.
- Костенко Л. Ф. Путешествие в Бухару русской миссии в 1870 г. СПб., 1871.
- Крестовский В. В. В гостях у эмира бухарского. СПб., 1887.
- Крижицкий Г. Экзотический театр. Л., 1927.
- Крымский А. Е. Персский театр. Киев, 1925.
- Лыкошин Н. С. Народные развлечения у сартов.— Газ. «Русский Туркестан», 1900, № 10, 15, 17.
- Лыкошин Н. С. Полжизни в Туркестане. Петроград, 1916.
- Лыкошин Н. С. Чем развлекаются туземцы.— Ежедневник Народного Университета, Ташкент, 1918, № 2.
- Марков В. Д. Петрушечные представления. М., 1928.
- Мартинovich Н. Турецкий театр Кара-гёз.— «Живая старина», 1909, вып. II, III.
- Мартинovich Н. Заметки о народном кукольном театре сартов.— «Казанский музейный вестник». Казань, 1921, № 1, 2.
- Миклашевский К. La commedia dell'arte, Петербург, 1914—1917.
- Минорский В. Ф. Константинопольские увеселения. Тифлис, 1903.
- Морозов П. О. История русского театра, т. I. М., 1903.
- Мошков В. Шойка в Варшаве.— «Баян», 1889, № 8.
- Нуржанов Н. Таджикский народный театр. М., 1956.
- Олеарий А. Подробное описание путешествия Голштинского посольства в Московию и через Московию в Персию и обратно в 1633, 1636 и 1639 годах. СПб., 1906.
- Остроумов Н. Сарты. Этнографические материалы. Ташкент, 1896.
- Онучков Н. Е. Северные народные драмы. СПб., 1911.
- Перепелицына Л. А. Узбекский народный кукольный театр. Ташкент, 1959.
- Перетц В. Кукольный театр на Руси. Исторический очерк. Ежегодник Императорских театров, сезон 1894—95. Кн. 1-я, СПб., 1895.
- Приyono П. Кукольный театр в Индонезии.— «Ин. лит.», 1957, № 1.
- Рахманов М. Узбекский театр с древнейших времен до XVIII века. (на узбекском языке). Ташкент, 1981.
- Рахманов М. Узбекский театр с древнейших времен до XVIII века. Ташкент, 1981.

- Рахманов М. История узбекского театра с XVIII века до начала XX века. Ташкент, 1968.
- Рахманов М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года. Ташкент, 1981.
- Резанов В. И. Школьное действо XVII—XVIII вв. и театр иезуитов. М., 1910.
- Ровинский Д. А. Русские народные картинки, т. V. М., 1903.
- Садоков Р. Л. Музыкальная культура Хорезма. М., 1970.
- Самойлович А. Н. Туркестанский устав-рисоля артистов. Этнографический отдел Гос. Русского музея. Мат. по этнографии. Л., 1927.
- Семевский М. И. Торонец.— «Биб-ка для чтения», 1863, № 12.
- Симонович-Ефимова Н. Я. Записки петрушечника. М., 1925.
- Слонимская Ю. Марионетки. (С иллюстрациями).— Журн. «Аполлон», 1916, № 3.
- Слуцкий Ф. Деревенский Петрушка. М., 1926.
- Степанов В. Деревенский красный Петрушка. М., 1926.
- Театр народов Востока. Путевод. по выставке 1927 г. М., 1927.
- Тихонравов Н. С. Русские драматические произведения 1672—1725. СПб., 1901.
- Троицкая А. Л. Из истории народного театра и цирка в Узбекистане.— «Советская этнография», 1948, № 3.
- Фаминицын А. Скоморохи на Руси. СПб., 1889.
- Франко J. B. До історії українського вертепа XVIII в., Львів, 1906.
- Цеховинцев О. В. и Еремин И. Театр Петрушки. М.—Л., 1927.
- Шишов А. Сарты. Ташкент, 1916.
- Эйхгорн А. Ф. Полная коллекция музыкальных инструментов народов Центральной Азии. Каталог. СПб., 1885.
- Яворский И. Л. Путешествие русских посольств по Афганистану и Бухарскому ханству в 1878—1879 гг. СПб., 1882—1883.

* * *

- Albert M. Les théâtres de la Foire Paris, 1900.
- And M. Kirk gün kirk gece. Istanbul, 1959.
- And M. Oyun ve Büyü, Istanbul, 1974.
- Bernardin N. La Comédie Italienne et le théâtre de la Foire, Paris, 1902.
- Bombaci A. Ortaoyunu. Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, 56, 1960.
- Cevdet Kudret. Karagöz, t. I—III, Ankara, 1968—1970.
- Chaponnière R. Les comédies des mœurs du théâtre de la Foire, Revue d'Histoire littéraire, Paris, 1913.
- Cinsty Le théâtre de la rue, Paris, 1916.
- Compardon E. Les spectacles de la Foire, vol. 2, Paris, 1877.
- Cruikshank G. Punch and Judy, London, 1870.
- Dabovich E. Die Marionette in Humanismus und Technik, Zeitschrift zur Erforschung und Pflege der Menschlichkeit, 1, Leipzig, 1953.
- Danisman J. Selcükilerde tiyatro. «Cumhuriyet», 17 Haziran, 1942.
- Duda H. W. Das türkische Volkstheater «Bustan», Heft, 2, 1961.
- Duda H. W. Fasli—Ferhat. Türkisches Schattenspiele, Istanbul, 1931.
- Duda H. W. Das Theater in der Türkei in Stimmen aus dem Südosten, 1, Wiee, 1938.
- Drack M. Le théâtre de la Foire, la Comédie Italienne et l'Opéra comique, 1889.

- Eiçin Ş. Anadolu Köy-orta-oyunları (Köy tiyatrosu), Ankara, 1964.
- Engel. K. Deutsche Johann Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen Frankfurt/Main, 1846.
- Gayert Al. Les dernières deconvertes archéologique, faites en Egypte et la théâtre de Marionnettes d'Antinoë. «Le Revue», vol. LII, N 20, 1904.
- Grube W. B., Laufer B. Chinesische Schattenspiele. München, 1915.
- Histoire des marionnettes, Paris, 1862.
- Jacob G. Vorträge türkischer Meddah's, 2 Aufl. Leipzig, 1922.
- Jacob G. Geschichte des Schattentheaters im Morgen-und Abendland 2 Aufl., Hannover, 1925.
- Jacob G. Karagöz. t. I—III, Berlin, 1899.
- Kazmaz S. Köy tiyatrosu C. H. P. Halkevleri Bürösü. Temsil Yayınları, Seri, IV, N 20. Ulus Basmevi, Ankara, 1950.
- Koecher—Henslova A. Co wiemy o dawnych formach teatru tureckiego? Przegląd orientalistyczny. N 3 (111), Warszawa, 1979.
- Köprülü. M. F. Türk saz şairleri, C. III. Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1940.
- Kunos J. Das Türkische Volksschauspiele Orta-ojnu, Leipzig, 1908.
- Zabecka-Koecherova M. Dawny teatr turecki. Pamiętnik Teatralny. z. 1, 1972.
- Zabecka-Koecherova M. Sztuka szamana v tradiciji tureckiej Przegląd Orientalistyczny, N 3 (111), Warszawa, 1979.
- Maindron E. Marionnettes et Guignols. Paris, 1900—1901.
- Menzel Th. Meddah Schattentheater und Orta—ojunu, Prag, 1941.
- Miroğlu C. Kukla oyunları C H. P Halkevleri Bürösü, Temsil Yayınları, seri IV, N 13, Ankara, 1948.
- Nuhret S. Türk Temaşası İstanbul, 1930.
- Nutku O. Meddah ve Meddah hikâyeleri, Ankara, 1977.
- Nutku O. IV Mehmet'in Edirne Şenliği, Ankara, 1972.
- Petite I. M. Guignols et Marionnettes, Paris, 1912.
- Pischel R. Die Himmat des Puppenspiels. Halle, 1900.
- Prou H. Les Théâtres d'automates en Grèce, 1882.
- Refik A. Türk Tiyatrosu tarihi. İstanbul, 1934.
- Rehm H. Das Buch der Marionetten, Berlin, 1905.
- Reich H. Der Mimus I—II. Berlin, 1903.
- Ritter H. Karagös. Türkische Schattenspiele, Hannover, 1924.
- Ritter H. Karagös. Türkische Schattenspiele. Zweite Folge Bibliotheca Islamica, Bd. 13a, Leipzig-Istanbul, 1941.
- Ritter H. Karagös. Türkische Schattenspiele. Dritte Folge. Mit Beiträgen von Andreas Tietze, Wiesbaden, 1953.
- Ritter H. Stichwort Karagös in «Islam Ansiklopedisi», İstanbul, 1940.
- Rohden R. Puppenspiel. Hamburg, 1922.
- Saussey E. Littérature populaire Turquie, Paris, 1936.
- Sevengil R. A. Eski Türklerde dram sanatı, İstanbul, 1956.
- Siyavuşgil S. E. Karagöz, son histoire ses personnages, son esprit mystique et satirique, İstanbul, 1951.
- Siyavuşgil S. E. Karagöz, its history, its characters, its mystic and satiric spirit, Ankara, 1955.
- Spies O. Türkisches Puppentheater. Versuch einer Geschichte des Puppentheaters im Morgenland, Emsdetten (Westfal), 1959.
- Tuncel B. Tiyatro tarihi, c. I, İstanbul, 1938.