

Е. Л. Кубель

**НАРОДНЫЙ ТЕАТР МАСКАРАБОЗОВ
В КАРАКАЛПАКИИ
(по материалам фотоколлекции А. Л. Мелкова
1927–1928 гг. в собрании МАЭ РАН)**

АННОТАЦИЯ. Александр Лаврентьевич Мелков (1887–1930) — этнограф, художник и фотограф, с именем которого связан новый этап планомерного и всестороннего этнографического изучения среднеазиатско-казахстанского региона, развернувшегося в 1920-х годах. Большая часть его творческой деятельности была связана с г. Оренбургом и Обществом изучения Казахстана, председателем этнографической секции которого он являлся. В 1927 и 1928 гг. А. Л. Мелков возглавлял Каракалпакскую этнографическую экспедицию (Каракалпакстан в эти годы административно входил в состав Казахской АССР). Результатом двухлетней полевой деятельности стали две вещевые коллекции, а также более семисот фотоотпечатков, хранящихся в собрании Музея антропологии и этнографии (Кунсткамеры) РАН. В статье рассматривается исключительно ценный источник — экспедиционные фотографии, сделанные А. Л. Мелковым, из которых выделяется группа снимков, относящихся к теме каракалпакского народного театра. Благодаря экспедиционному материалу можно охарактеризовать жанр представлений, выявить место театрального действия, гендерный и возрастной состав исполнителей, их особые костюмы, призванные вызывать у зрителя определенные эмоции. Представленный материал позволяет соотнести изображенные сценки с определенными сюжетами, широко распространенными в регионе. А. Л. Мелков зафиксировал последний этап существования традиционного народного театра в Каракалпакии, поскольку уже в 1926 г. начался процесс строительства новой, европейской каракалпакской драматургии и драматического театра.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: народный театр, маскарабозы, каракалпаки, А. Л. Мелков, фотоколлекция, Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера).

КУБЕЛЬ ЕЛЕНА ЛЕОНИДОВНА — н.с., отдел этнографии народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана, Российский этнографический музей (Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: elenakubel@yandex.ru

УДК 069.5:39(=575.172)

DOI 10.31250/0131-3703-2019-66-79-86

В обширной фотоколлекции Александра Лаврентьевича Мелкова (МАЭ И 1381) есть изображения выступлений артистов народного театра *маскарабозов* в Каракалпакии. Это небольшая подборка из шести фотографий, на пяти запечатлены артисты и на одной — зрители, присутствующие на представлении.

В общем объеме наследия этого замечательного этнографа (более 700 фотоотпечатков) данной теме уделено сравнительно немного внимания. Однако ее ценность, несомненно, вырастает в сравнении с общим корпусом опубликованных изображений по этой теме, которых совсем немного.

Наиболее полным исследованием народного театра в Хорезме является работа известного тюрколога А. Н. Баскакова (Баскаков 1984), написанная на основе экспедиционных поездок автора в Каракалпакию и Хорезм в 1926 и 1928–1930 гг., практически одновременно с А. Л. Мелковым. А. Н. Баскаковым были записаны песни и другие тексты каракалпакских *маскарабозов* в Чимбае и Кунграде. Но его книга, к сожалению, очень скупо иллюстрирована: в ней всего три фотографии с *маскарабозами*.

В 1936 г. состоялась экспедиция Узбекистанского НИИ искусствознания под руководством А. Л. Троицкой в Ферганскую долину для сбора материала по народному театру (Троицкая 1937). Работы велись в Фергане, Маргелане, Шарихане, Андижане, Коканде. Экспедиция собирала материал по кукольному театру, комикам (*кизикчи*), а также другим видам площадного театра, к которым относились жонглеры чашками, акробаты, фокусники, плясуны на ходулях. А. Л. Троицкая на основании собранных материалов впоследствии опубликовала чрезвычайно содержательную работу, дополненную тремя иллюстрациями (Троицкая 1948).

В 1960 г. состоялась вторая экспедиция Института искусствознания АН УзССР с целью изучения театрально-циркового и танцевального народного искусства, которая обследовала районы Хорезма и Каракалпакии. Сотрудники экспедиции, кроме опросов мастеров народного искусства, записали на магнитную ленту около 40 музыкальных комедий, рассказов и сценок, а также создали научный фильм (Абидов 1966). Из опубликованных фотоматериалов можно лишь сослаться на фотографию «Хорезмский *масхарабоз* исполняет пантомиму “Палван” 1960 г.» в работе М. Х. Кадырова (Кадыров 1985: 95).

В 1981 г. вышла небольшая статья Т. Абидова, проиллюстрированная четырьмя интересными фотографиями народных артистов, в том числе одной из Хорезма: «*Масхарабоз* из Хорезма в роли кокетливой старухи» (Абидов 1981: 47).

Слово *маскарабоз* (в каракалпакском произношении *маскарапаз*) происходит от арабского *масхара* — насмешка, шутка, маска + аффикс *боз*, обозначающий пристрастие или профессию, то есть *маскара-боз* — тот, кто шутит, насмешничает, комедиант, актер (Баскаков 1984: 32).

К началу XX в. узбекский народный театр существовал в двух разновидностях: театр актеров (*маскарабозов*, *кизикчи*) и кукольный театр (*кугурчок уйин*). Создателем, исполнителем и хранителем устной драматургии являлся актер — *маскарабоз* или *кизикчи*. В театре *маскарабозов* и *кизикчи* выделяются три школы — бухарская, ферганская и хорезмская (к которой принадлежал каракалпакский народный театр). Они отличались друг от друга репертуаром и ис-

полнительской манерой. В литературе ферганский театр принято называть театром *кизикчи*, а бухарский и хорезмский — театрами *маскарабозов* (Кадыров 1985: 85).

А. Л. Мелков на одной из фотографий запечатлел актера в маске (рис. 1). Следует отметить, что маски во время выступления в той или иной мере надевали актеры всех театральных школ региона. Однако в бухарском и ферганском театрах маски использовались более ограниченно, в основном для передачи внешности животных, птиц, а также для характеристики комического персонажа. При воплощении других сценических образов применялся грим (Кадыров 1985: 98).



Рис. 1. Выступление *маскарабозов*. Негатив, фотоотпечаток. Каракалпакская АССР, г. Чимбай. Каракалпаки. А. Л. Мелков. 1928–1929 гг. МАЭ И 1381-286

Особенностью хорезмской школы считается более широкое использование масок в театральных пантомимах, пародиях и пародийно-комедийных танцах. Маски изготавливались актерами из козьей или овечьей шкуры. Маски были как полные, закрывающие все лицо, так и полумаски, соединяющиеся с меховой шапкой *чугурма* и прикрывающие лишь глаза. Полная маска обязательно использовалась в сценке «Брадобрей» актером, исполняющим роль сына-«дурачка», с целью гротескного изображения своего персонажа (Абидов 1966: 131).

Следует отметить, что процесс постепенного сужения круга персонажей, для характеристики которых актеру, кроме особой одежды, требовалась также маска (наиболее ярко выраженный в бухарском и ферганском театрах), в 1920-е годы затронул не только территорию Средней Азии, но и фиксировался исследователями также на иранском материале. Так, Ю. Н. Марр, видевший в 1925 г. в г. Исфахане представление старой персидской комедии в масках, жанра, который, как он замечает, «начинает исчезать» (Марр 1928: 79), приводит следующее описание персонажей: «В пьесе было всего четыре персонажа, два из которых — офицер и молодая женщина (лирические герои) — без масок, и два комических персонажа — слуга (без маски, но с лицом малоподвижным “под маску”) и дряхлый, глухой, но благодушный старик с белой бородой — в маске» (Марр 1928: 79). Исследователь подчеркивает явственный момент перехода к исполнению драмы, по его выражению, «нового типа» (Марр 1928), которую он видел в г. Энзели, когда актер, исполняющий комическую роль слуги, был без маски, но мимика его лица из-за малоподвижности напоминала маску, и он всячески подчеркивал это сходство.

В репертуар хорезмских *маскарабозов* входили мимические сценки «Игра с огнем» и «Игра с бумажной лентой». Первую показывали ночью: актер во время танца выдувал изо рта снопы огня, жонглируя горящими факелами. Во второй сценке актер вытягивал несколько метров красной бумажной ленты изо рта лежащего партнера. Одежда хорезмских *маскарабозов* также была красного цвета. Все это в совокупности дало основание исследователям увидеть в представлениях отголоски древнего театра масок и культовых плясок, совершавшихся в древнем Хорезме в «домах огня» — храмах огнепоклонников (Абидов 1981: 48). Этот же автор, однако, в той же работе дает иное объяснение: «Актеры всегда были гонимы... существовали как бы вне закона. Их преследовали власти за изображение великих мира сего, их проклинали мусульманское духовенство за шутовство и изображение непристойных для правоверных действий. По велению хивинского хана комедианты всегда носили красный халат, чтобы издали все видели — идет шут» (Там же).

А. Л. Мелков побывал на представлении *маскарабозов* в Чимбае — в районе наиболее плотного проживания каракалпаков в дельте Амударьи (рис. 2). А. Н. Баскаков приводит имена некоторых известных *маскарабозов*, которые пользовались популярностью в Хиве, Хорезмской области, а также в Каракалпакии в 1920–1930-х годах. Это узбеки Бекман-гоккачи и Абыл Васинов и каракалпак Клыч-бай Артыкбаев (Баскаков 1984: 48). Кроме того, он указывает, что в большинстве крупных населенных пунктов Каракалпакии, таких как Турткуль, Беруни, Нукус, Чимбай, Кегейли и Кунград, были свои кукольники и *маскарабозы* (Баскаков 1984: 49).



Рис. 2. Зрители на выступлении народных артистов. Негатив, фотоотпечаток. Каракалпакская АССР, г. Чимбай. Каракалпаки. А. Л. Мелков. 1928–1929 гг. МАЭ И 1381-300

В литературе существует мнение, что центр искусства хорезмских *маскарабозов* во второй половине XIX — начале XX в. переместился на северный берег Амударьи в Мангитский район (современный Амударьинский р-н Каракалпакии) в связи с жесткой позицией хана Мухаммада Рахима II (1864–1910), его нежеланием видеть артистов в своей столице (Кадыров 1985: 93). Поэтому многие узбекские мастера здесь, в отдалении от ханского двора, основали свои школы *маскарабозов*, кукольников, канатоходцев, в которых обучались молодые каракалпаки. Народная память сохранила их имена, например Матжанбака (1813–1888) или Пирнияза — ийикши (1900–?), и многих других (Пирназаров 1966: 65).

Каракалпакская молодежь проводила театрализованные игры в разных районах: Чимбае, Кунграде, Ходжейли. Известно, что уже упоминавшийся Пирнияз-ийикши, а также мастер Айтбай-сары собирали вокруг себя временные самодеятельные труппы и, переодев каракалпакских юношей в татарские и русские женские платья, показывали сценические представления (Пирназаров 1966: 68).

Традиционный репертуар хорезмских *маскарабозов*, по сведениям Т. Абидова (1966: 116–118), состоял из двух циклов. Первый — *тукма* — это цикл пантомим, сценических рассказов и миниатюрных сценок, предназначенных для небольшой аудитории и исполняемых одним-двумя артистами. Второй цикл — *хатарли уйин* — исполнялся группой *маскарабозов* на больших площадях по случаю народных празднеств, гуляний и правительственных торжеств. Судя по количеству зрителей, А. Л. Мелков присутствовал именно на большом *сайте* (празднике).

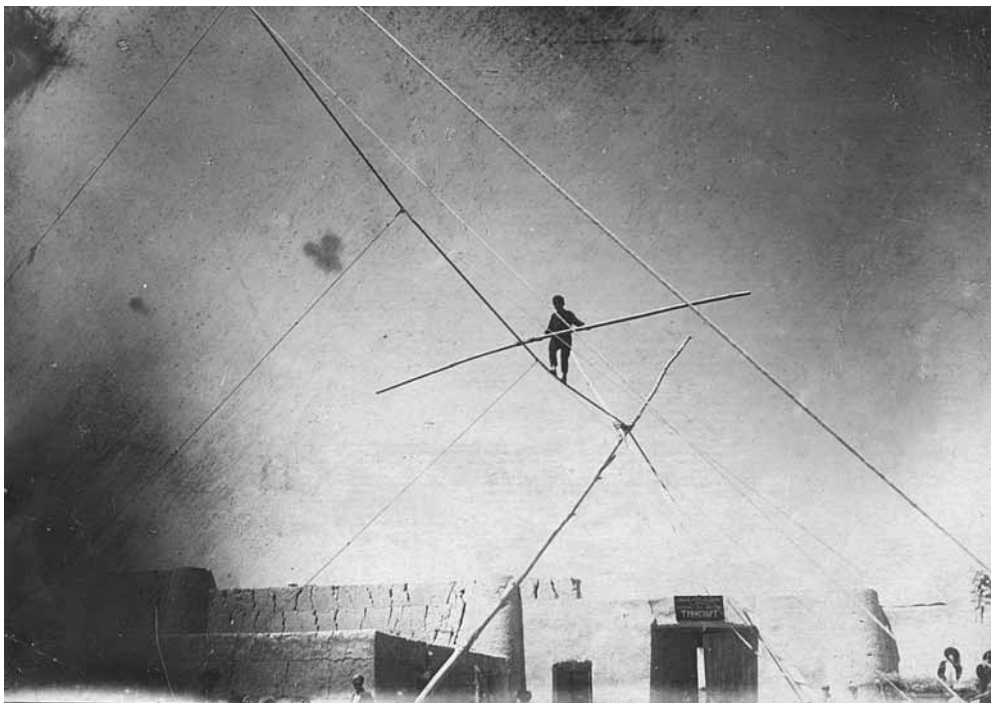


Рис. 3. Выступление канатоходца. Негатив, фотоотпечаток. Каракалпакская АССР, г. Бийбазар. Каракалпаки. А. Л. Мелков. 1928–1929 гг. МАЭ И 1381-291

Исследователи отмечали, что «от других зональных театров хорезмский театр отличался прежде всего сравнительно хорошей сохранностью цикла представлений *хатарли уйин* и наличием оригинального жанра *тукма*. Большое место в его представлениях отводилось пантомимам, изображающим животных, и картинам народной жизни» (Кадыров 1985: 97).

Маскарабозы Хорезма, как правило, не имели больших самостоятельных трупп и работали вместе с музыкантами, танцорами, канатоходцами. На фотографиях А. Л. Мелкова мы видим выступление канатоходца на большой площади (рис. 3), а также актера на ходулях (МАЭ И 1381-292).

В представлениях актеров большую роль играли инструментальная музыка, песня, танец, акробатика, пантомима. Актеры выходили на сценическую площадку прямо из среды зрителей, а после исполнения номера присоединялись к ним. Парики изготавливались из козьей шкуры или бараньего меха, вместо грима употреблялась сажа или мел. Режиссер народного театра обычно являлся и директором театра, нанимавшим весь коллектив. Особое внимание режиссеры уделяли репетициям. Они никогда не ставили спектакли без основательной подготовки к ним. Репетиции могли длиться неделями. Особенно продолжительной была подготовка актеров, которые выступали с акробатическими номерами, составлявшими первую часть программы. Из пьес самыми популярными были пьесы сатирической направленности, а также комические сценки из народной жизни. Известно, по крайней мере, 50 таких пьес и сенок (Пирназаров 1966: 70). Пьесы обычно длились не более часа и представляли собой вольную импровизацию на традиционную тему. Имеющиеся записи пьес,

исполнявшихся *маскарабозами*, составляют лишь канву сюжета, дополняемую различными вставками — импровизациями актеров. Комический эффект представления усиливался за счет костюмов. Актеры надевали *шогиirme* (меховую шапку) очень большого размера и разные сапоги. Например, на одной фотографии актер наряжен в свободное платье с непомерно широкими рукавами, а на голову надет нелепый головной убор с двумя обглоданными косточками какого-то небольшого животного (МАЭ И 1381-285). Судя по всему, *маскарабоз* изображает старуху, героиню цикла небольших пьес, в которых высмеивались человеческая глупость, мелочность и жадность.

Кроме коротких пьес, в репертуаре каждого *маскарабоза* было много различных шуток, скороговорок, сатирических песенок и рассказов. Этим особенно славился знаменитый каракалпакский *маскарабоз* Клыч-бай, выступавший часто в Хиве вместе со своим другом — *маскарабозом* Абыл-Васин-оглы. Некоторые из этих текстов приводит в своей книге А. Н. Баскаков (Баскаков 1984: 38–47).

В своих фотоматериалах, посвященных теме народного театра в Каракалпакии, А. Л. Мелков зафиксировал последний этап существования этого традиционного рода деятельности. В 1926 г. началось формирование современной европейской каракалпакской драматургии и театра. Этот процесс шел довольно трудно, так как на первом этапе, примерно до 1930 г., каракалпакские режиссеры, выходцы из народной среды, не имевшие специального образования, при постановке пьес на злободневную тему пользовались привычными им художественными приемами, что выглядело неорганичным в театре европейского типа.

Список источников и литературы

- Абидов Т. «Хатарли уйин» — многочастное представление маскарабозов Хорезма // Театральное и хореографическое искусство Узбекистана. Ташкент: Фан, 1966. С. 116–132.
- Абидов Т. Смейтесь, земляки! // Наука и религия. 1981. № 4. С. 47–48.
- Баскаков А. Н. Народный театр Хорезма. Ташкент: Фан, 1984. 128 с.
- Кадыров М. Х. Своеобразие школ узбекского театра маскарабозов и кизикчи // Фольклорный театр народов СССР. М.: Наука, 1985. С. 87–105.
- Марр Ю. Н. Кое-что о Пехлэван кэчэле и других видах народного театра в Персии // Иран. Вып. II. Л.: АН СССР, 1928. С. 75–88.
- Пирназаров А. Режиссура в народном (площадном) театре // Вестник Каракалпакского филиала АН УзбССР. Нукус, 1966. № 4. С. 65–68.
- Троицкая А. Л. Ферганская театральная экспедиция // Советская этнография. 1937. № 1. С. 163–164.
- Троицкая А. Л. Из истории народного театра и цирка в Узбекистане // Советская этнография. 1948. № 3. С. 71–89.

**MASQARABOZ — A FOLK THEATER
IN KARAKALPAKSTAN
(based on the materials of A. Melkov photo collection
from 1927–1928 in the MAE RAS)**

ABSTRACT. Alexander Melkov (1887–1930) was an ethnographer, an artist and a photographer whose name signifies a new phase of systematic and comprehensive ethnographic research (in 1920s) of the Central-Asian and Kazakhstan region. His creative activity was mainly associated with the town of Orenburg and the Society for Research of Kazakhstan in which he held the chairmanship. In 1927 and 1928 Melkov was at the head of the Kara-Kalpak ethnographic expedition (Kara-Kalpak administratively was a part of Kazakh ASSR). As a result of this two-year outreach activity there are two collections of different objects, and more than 700 photos (now at the Museum of anthropology and Ethnography — Kunstkamera).

This article focuses on the extremely valuable resource such as the expedition photos made by Melkov, and especially those related to the Kara-Kalpak folk theatre. Owing to these materials one can characterize the genre of performances, find out a place of a concrete theatre action, detect the gender and age composition of performers, qualify their specific costumes, etc. The explored materials give an opportunity to compare the episodes on the photos to the certain stories which were widespread in the region. Melkov managed to fix the last episode in the history of traditional folk theatre in Kara-Kalpak since already in 1926 there started the process of development of the new European Kara-Kalpak dramaturgy and drama theatre.

KEYWORDS: folk theater, maskaraboz, karakalpaki, A. L. Melkov, photo collection, Kunstkamera.

ELENA L. KUBEL — Research Fellow, Department of Ethnography of the Peoples of the Caucasus, Central Asia and Kazakhstan, The Russian Museum of Ethnography (Russia, St. Petersburg)

E-mail: elenakubel@yandex.ru