

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАНА
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ
ИМ. А. ДОНИША**

На правах рукописи

РАДЖАБОВ ТОДЖИДДИН ХОЛМУРОДОВИЧ

**ВКЛАД ПРОФЕССОРА Н.Х. НУРДЖАНОВА В ИССЛЕДОВАНИЕ
ИСТОРИИ ТАДЖИКСКОГО ТЕАТРА**

Специальность 5.6.1. – Отечественная история

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата исторических наук

Научный руководитель:

Кабилова Бахринисо Туйчиевна,
доктор исторических наук

Душанбе – 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. РОЛЬ НАРОДНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ТАДЖИКСКОГО ТЕАТРА В ТРУДАХ ПРОФЕССОРА Н.Х. НУРДЖАНОВА.....	16
1.1. Нурджанов Н.Х. – исследователь истории народной театральной культуры таджиков.....	16
1.2. Истоки народных зрелищных представлений – фундамент формирования и развития таджикского театрального искусства.....	39
ГЛАВА II. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ ТАДЖИКСКОГО ТЕАТРА В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX В. В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПРОФЕССОРА Н.Х. НУРДЖАНОВА.....	74
2.1. Формирование и становление профессионального таджикского советского театра в 1920-1930-е годы	74
2.2. Деятельность таджикского советского театра в годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.)	109
ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ТАДЖИКСКОГО ТЕАТРА В 1946-1991 ГОДЫ В ТРУДАХ ПРОФЕССОРА Н.Х. НУРДЖАНОВА.....	124
3.1. Тенденции развития таджикского профессионального театра в 1946-1978 гг.	124
3.2. Освещение деятельности таджикского театра в критических статьях профессора Н.Х. Нурджанова (1979-1991гг.)	145
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	158
ПЕРЕЧЕНЬ СОКРАЩЕНИЙ И УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ.....	165
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	166

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Истоки формирования и развития таджикского профессионального театра уходят корнями вглубь веков, когда предки таджикского народа проживали на территории Средней Азии, Ирана и Афганистана. Уже тогда среди арийских племён практиковались охотничьи танцы, олицетворяющие движения животных, что можно отнести к зачаткам народного театрального искусства.

После того как предки таджиков вышли из племенного уровня развития на более высокую ступень формирования таджикской народности со своей государственностью, театральность нашло своё отражение в народных зрелищных представлениях. Так, например, в средние века среди простого народа большим успехом пользовались масхарабозы - первые носители народного театрального искусства, которые заложили основу для дальнейшего формирования традиционного таджикского театра, представляющим старинные народные формы театра, его жанры, принципы, стили, и богатейший опыт, накопленный предыдущими поколениями и переданный поколениям последующим.

Профессиональный таджикский театр европейского типа, в развитии которого было заинтересовано советское государство, появился только с установлением советской власти. 16 октября 1929 года, третий чрезвычайный Съезд Советов Таджикистана принял Постановление и Декларацию об образовании Таджикской ССР и её добровольном вхождении в СССР. В связи с тем, что новая власть нуждалась в распространении своей идеологии, для этой цели больше всего подходил театр. Стартовой точкой в создании профессионального таджикского театра можно считать 7 ноября 1929 года, когда начал свою работу таджикский драматический театр, и который стал проводником новых государственных идей.

Советский таджикский театр прошел долгий путь в своём профессиональном становлении. В его истории были постановки на актуальные темы, на которые зритель охотно шел, но были и неудачные

спектакли при полупустых залах.

Все эти проблемы таджикского театра досконально были исследованы и проанализированы театроведом и театральным критиком, доктором искусствоведения, профессором Низамом Хабибуллаевичем Нурджановым. Его по праву можно считать выдающимся исследователем по искусству и, в частности, театру таджикского народа и Таджикистана. Ученый оставил после себя свыше 850 работ, среди которых 50 монографий, около 800 научных статей на русском и таджикском языках.

Актуальность темы диссертации заключается в том, что до настоящего времени не было написано комплексного и обобщенного научного труда по вкладу профессора Н.Х. Нурджанова в исследование истории театрального искусства таджикского народа. Актуальным является и то, что сегодня нет фигуры, равной профессору Н.Х. Нурджанову, выступавшего в качестве искусствоведа, театроведа, театрального критика, кто бы подвергал научному анализу деятельность современного таджикского театра. Профессор Н.Х. Нурджанов объективно на достоверных материалах изучал историю таджикского театра, начиная с древности, заканчивая современным этапом. Его научные труды до сих пор не потеряли свою значимость, и имеют важное научно-теоретическое значение для разработки сложных проблем в истории таджикского театра, а также составляют уникальный научный фонд таджикского искусствоведения, которым будет пользоваться не одно поколение исследователей.

Актуальность темы диссертационного исследования также обусловлена тем, что изучение научно-исследовательского опыта Н.Х. Нурджанова в формировании таджикской школы театральной критики, искусствоведческой науки и театроведения, может помочь в решении проблем в работе современного таджикского театра, который на данном этапе остро нуждается в профессиональном и объективном анализе своей деятельности со стороны учёного-исследователя. Так как, критика и рекомендация профессионала пойдёт на пользу театральным коллективам.

Они как бы со стороны увидят научно-объективный взгляд на своё творчество, на свои ошибки в работе, а также рекомендации по устранению существующих недостатков. В этом контексте, возрастает научный интерес исследователей к изучению трудов Н.Х. Нурджанова, и его вклада в изучении истории таджикского театра и искусства, что также обуславливает актуальность разработки данной темы.

Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон подчёркивает, что: «Люди, не имеющие представления о судьбах нации, об историческом прошлом своего народа, не знающие традиций и обрядов предков, не умеющие по достоинству оценить роль и место лучших сынов своей Родины, вряд ли могут называться истинными гражданами, полноценными людьми»¹.

Таким образом, можно прийти к выводу, что изучение научного наследия профессора Н.Х. Нурджанова, посвященного становлению и развитию профессионального таджикского театра, является актуальным и имеет не только научно-теоретическое и практическое, но и идейно-нравственное значение в условиях независимости, поскольку будет способствовать дальнейшему развитию национального самосознания таджикского народа.

Степень изученности темы. Выбор настоящей темы обусловлен тем, что на данном этапе отсутствует специальное комплексное научное исследование, посвященное таджикскому театральному искусству по трудам профессора Н.Х. Нурджанова. В научных публикациях можно встретить разного рода небольшие статьи, рецензии, брошюры, посвященные отдельным моментам жизни и научному творчеству профессора Н.Х. Нурджанова, которые печатались в разное время.

Литературу, посвященную научному наследию ученого и истории таджикского театра можно условно разделить на несколько групп:

Первую группу составили исследования, посвященные истории и культуре таджикского народа, где рассматриваются вопросы искусства

¹ Рахмонов Э.Ш. Таджики в зеркале истории. - Кн.1 От арийцев до Саманидов. - Лондон, 2001. - С. 127.

Таджикистана, в частности театрального искусства. Это, в первую очередь, фундаментальные коллективные труды «История таджикского народа»¹, «Таджики»², а также монографические работы известного историка-культуролога М.Р. Шукурова, посвященные истории культурной жизни Советского Таджикистана³.

Говоря об исследованиях по истории театрального искусства Таджикистана, следует особо отметить четырехтомник «Искусство таджикского народа»⁴ и серийный сборник «Очерки истории и теории культуры таджикского народа» под редакцией профессора А. Раджабова, где также опубликованы статьи о театре⁵.

Исследованию истории таджикского театра посвящены работы искусствоведов Н. Львова⁶, Г. Гояна⁷, О. Кайдаловой⁸, в которых авторы попытались проанализировать первые шаги по внедрению профессионализма в таджикский театр, а также вклад ГИТИСа имени А.В. Луначарского в подготовку национальных кадров, в том числе актёров для театров Таджикистана.

Определенный вклад в изучение и популяризацию деятельности театральных художников Советского Таджикистана внесла Л.Н. Винокурова⁹. В ее статьях содержатся ценные материалы по творчеству

¹История таджикского народа. Т. 5-6. - Душанбе, 2004, 2011.

²Таджики [Текст] / отв. ред. Н.А. Дубова, Н.К. Убайдулло, З.М. Мадамиджонова; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; Ин-т истории археологии и этнографии им. А.Дониша НАНТ – Москва.: Наука, 2001. – 1005 с.

³Шукуров М. История культурной жизни Советского Таджикистана (1917-1941). – Душанбе, 1970. – Ч. 1; Он же. Культурная жизнь Таджикистана в период развитого социализма. – Душанбе, 1980; Он же. История культурного строительства в Таджикистане (1917-1977). – Душанбе, 1983; Он же. Культурная жизнь Таджикистана в годы Великой Отечественной войны. – Душанбе, 1985.

⁴Искусство таджикского народа. - Вып. 2. - Сталинабад, 1960; Вып. 3. - Душанбе, 1969; Вып. 4. - Душанбе, 1979.

⁵Очерки истории и теории культуры таджикского народа. - Вып. 1-7. - Душанбе, 2001, 2006, 2009, 2010, 2017, 2018, 2024.

⁶Львов Н. Материалы к истории таджикского театра //Труды Государственного центрального театрального музея им. Л. Бахрушина. - М.- Л.: Искусство, 1941. - С. 113-118.

⁷Гоян Г. Театр, рожденный Октябрем. - Душанбе: Таджикгосиздат, 1943.

⁸Кайдалова О. Н. Традиции и современность. - М.: Искусство, 1977.

⁹Винокурова Л. Художники театра // Очерки о художниках Таджикистана. - Душанбе, 1975. - С. 183-187; Она же: Художники музыкального театра // Искусство таджикского народа. - Вып. 4. - Душанбе, 1979. - С. 163-174; Она же: Театрально-декоративное искусство народов СССР: В 9 т. - Т. 9, кн. 2. - М, 1984; Она же: «Лейли и Меджнун» - балет С. Баласаняна (к вопросу декорационного решения) // Очерки истории и теории искусств таджикского народа. - Душанбе, 2001.

русских и таджикских сценографов, работавших в рассматриваемый период в театральных заведениях Таджикистана. В этом аспекте заслуживают упоминания и публикации Л. Айни, которая исследуя творчество художников Таджикистана, в том числе театральных, отметила присущие им черты национального своеобразия¹.

В рамках данного исследования важно отметить работы Б. Хуррамовой, которые посвящены изучению таджикской исторической драмы и ее сценическому воплощению. На основе отдельных произведений автор проводит сравнение исторических источников с их сценической трактовкой².

Во вторую группу вошли статьи, посвященные работам Н.Х. Нурджанова, по которым можно проследить научную деятельность ученого. Это статьи, посвященные юбилейным датам учёного, в которых его ученики, коллеги проанализировали жизненный путь и достижения ученого в научной области³.

Третью группу составили рецензии на труды профессора Н.Х. Нурджанова, в которых дается их анализ⁴.

¹ Айни Л. На протяжении всей истории // Коммунист Таджикистана (газета). - Душанбе, 1977, 10 февраля; Она же: Некоторые аспекты национального своеобразия в творчестве художников Таджикистана // Искусство таджикского народа. - Вып. 4. - Душанбе: Дониш, 1979. - С 132-148.

² Хуррамова Б. Таджикская историческая драма и ее сценическое воплощение. Автореф. дисс. канд. искусств. - Ташкент, 1993; Она же: Сцена и историческая личность. - Самарканд: Сугдиен, 1997.

³ Шакури М., Амонов Р. Вступительная статья академиков о Н.Х. Нурджанове. (Краткий очерк жизни и творчества), посв. 80-летию Н.Х. Нурджанове. - Душанбе, - 2005. - С. 3-27; Табаров М. Классик театральной критики. К 80-летию со дня рождения (18-декабря 1923 года) выдающегося ученого современности Низома Хабибуллаевича Нурджанова // Памир, - Душанбе, - 2003, № 10-12. - С. 109-112; Шакури М., Амонов Р. Вступительная статья академиков о Н.Х. Нурджанове. (Краткий очерк жизни и творчества), посв. 90-летию Н.Х. Нурджанова. Библиограф. Указ. // АН РТ, Инс-т, истории, археол. и этнографии им. А. Дониша. Нац.б-ка РТ, Сост. Валиев Д. Ред. Кабилова Б. -2-е изд. допол. и исправ. - Душанбе, Бухоро, - 2013. - С. 4-25; Кабилова Б.Т., Додхудоева Л., Хасанова М. Основоположник искусствоведческой науки Таджикистана (К 90-летию со дня рождения Н.Х. Нурджанова). Библиограф. Указ. // АН РТ, Инс-т, истории, археол. и этнографии им. А. Дониша. Нац.б-ка РТ, Сост. Валиев Д. Ред. Кабилова Б. -2-е изд. допол. и исправ. - Душанбе, Бухоро, 2013. - С. 26-33; Кабилова Б.Т., Хасанова М. Основоположник искусствоведческой науки в Таджикистане (к 90-летию со дня рождения Н.Х. Нурджанова) // Мероси ниёгон – Наследие предков. -2013. - №16. - С.40-44; Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей, посв.70-летию отдела истории искусств и 100-летию основателя искусствознания в Таджикистане профессору Низаму Нурджанову. - Душанбе, 2023, 416 с; Талъат Нигор. Хунаршиносе, гуҳаршиносе... посв.100-летию основателя искусствознания в Таджикистане профессору Низаму Нурджанову. (Се шоми пурфайз дар сухбати доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор Низом Нурҷонов). - Душанбе, 2023.

⁴ Шукуров М. Асари нав оид ба театр ва драматургияи тоҷик // Шарки сурх, 1958, №2, с. 155-158; Он же: Книга о таджикской драматургии. Литературный Таджикистан. Сталинабад, 1958, №1 (13), 1 янв. - март, с. 172-174; Корбе О. Защита диссертаций в Институте этнографии АН СССР. - Советская этнография, 1952, №3, с.212; Писарчик А. Защита диссертаций. - Известия отд. обществ. наук. -Сталинабад, изд. АН Тадж.

В научных публикациях можно встретить статьи, рецензии, брошюры, посвященные отдельным моментам жизни и научному творчеству профессора Н.Х. Нурджанова, которые печатались в разное время. Так, например, доктором исторических наук Б.Т. Кабиловой опубликован ряд научных статей, посвященных творчеству профессора Н.Х. Нурджанова¹. В статье «Вклад профессора Н.Х. Нурджанова в становление и развитие искусствоведческой науки в Таджикистане» автор прослеживает творческий путь ученого: от создания им сектора истории искусств при Институте истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Академии наук Таджикистана, его первых исследований до фундаментальных трудов, посвященных искусству таджикского народа, до формирования центра искусствоведческой науки в республике.

В статье «Патриарх таджикского театроведения и театральной критики», посвященный 100-летию со дня рождения профессора Н.Х. Нурджанова, Б.Т. Кабилова подчеркивает, что, будучи первым таджикским профессиональным критиком, Н.Х. Нурджанов внес значительный вклад в историю театрального исследования в контексте театрально-критической мысли в Таджикистане, с другой стороны – критические статьи ученого являются бесценным источником для изучения истории таджикского театра XX – начала XXI веков».

ССР, 1952 №2, с.137-138; О работе начальника отряда Гармской этнографической экспедиции Нурджанова Н.Х.; Кисляков Н.А. Издания сектора этнографии Института истории, археологии и этнографии Академии Наук Таджикской ССР (1951-1956) //Советская этнография, 1957, №5, с. 190-194; Додхудоева Л. Традиционный театр таджиков. - Народная газета, 2003, - 15 янв.; Зӯҳра Сафарзода. Инсоният беҳтарин эҳсосу андешаояшро дар санъат ифода кардааст – меғуяд театршиноси маърифӣ тоҷик Низом Нурҷонов. (Человечество выражает в искусстве лучшие чувства и мысли, говорит известный таджикский театровед Низам Нурджанов). – Чумхурият. 2004, - 1 апрел.

¹ Кабилова Б.Т. Был ли театр у таджиков в прошлые века? - Вечерний Душанбе, 2003, 24 янв.; Она же: Вклад профессора Н.Х. Нурджанова в становлении и развитии искусствоведческой науки Таджикистана. Известия АН РТ. Отделение общественных наук. – Душанбе, 2017. – С. 147-151; Она же: Архивы института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша национальной Академии наук Таджикистана как источник по изучению истории и культуры таджикского народа (на примере отдела истории искусств). Историк (Муаррих), - Душанбе, 2021. - С. 70-78; Она же: Низом Нурджанов и развитие искусствоведческой науки Таджикистана //Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей. Душанбе, 2023, - С.132-146; Она же: Патриарх таджикского театроведения и театральной критики. Историк (Муаррих), - Душанбе, № 2 (38) 2024, -С.100-105; Она же: Был ли театр у таджиков в прошлые века? //Вечерний Душанбе, 2003, 24 янв.

Нужно отметить, что доктор исторических наук Б.Т. Кабилова, является соавтором отдельных фундаментальных научных трудов профессора Н.Х. Нурджанова¹.

Исследователь М. Табаров, который защитил кандидатскую диссертацию под руководством профессора Н.Х. Нурджанова, также посвятил ряд своих научных статей жизни и деятельности своего научного руководителя². В частности, М. Табаров особо отметил тот факт, что до Н.Х. Нурджанова никто так глубоко и всесторонне не изучал художественные традиции таджикского народа и профессиональный таджикский театр.

О профессоре Н.Х. Нурджанове писали и другие его ученики и учёные³. К примеру, ещё одна ученица Н.Х. Нурджанова – Бахора Хуррамова в статье «Дурахшу чилои олами хунар» (Блеск и сияние мира искусства) подчеркнула, что Н.Х. Нурджанов - первый профессиональный таджикский театровед и основоположник искусствоведческой науки Таджикистана. Своими научными трудами он приобрел популярность и создал свою школу⁴.

¹ Нурджанов Н., Кабилова Б. Мавриги. – Душанбе, 2008; Они же: Музыка Бухары (из музыкальной коллекции Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Академии наук Таджикистана). – Стамбул: Мега Басим, 2010; Кароматов Ф., Нурджанов Н., Кабилова Б. Музыкальное искусство Памира. – Кн. 3. – Бишкек, 2010; Нурджанов Н., Кабилова Б. Музыкальное искусство Памира. – Кн. 4. – Бишкек, 2014; Нурджанов Н., Кабилова Б. Музыкальное искусство Памира. – Кн. 5. – Бишкек, 2015.

² Табаров М. Живая история театра. - Народная газета, 2001. 29 дек.; Табарӣ М. Замоне барои ҳавас, андеша. Оиди Низом Нурҷонов. Мароми пойтахт. - 2007. – 30 май; Он же: Театр и независимость. – Душанбе, 2010; . Он же: Богатое наследие ученого //Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей. Душанбе, 2023, -С.258-273.

³ Абдулло Гани. От правды жизни – к правде искусства. Памир, - 1975. № 8. – С. 67; Шарипов Х. Критике мало быть зеркалом. Памир. – 1975. – 31. – С. 5; Колесников В. Поиск ведут искусствоведы. О работе искусствоведческого отряда, руководитель Н.Х. Нурджанов. Коммунист Таджикистана. – 1976. – 31 июля; Шукуров М. Уфукҳои нави танкид. Тоҷикистони советӣ. – 1980. – 26 январ; Алиджанов М. Успехи научного поиска ученых историков. Известия АН Тадж.ССР. Отд-ние обществ.наук. – 1981. № 3. – С. 111-112; Шарофов Мардон. Фидоии илми санъат. Овози Самарқанд. – 1993, - 21 декабр; Порсивон С., Табарӣ М. Қомуси хунари воло. Оиди фаъолияти эҷодии Н. Нурҷонов. Адабиёт ва санъат. - 2006. - 8июн; Салим М. Розҳои ногуфтаву гулҳои шукуфта. Аёдати Мачид Салим бо санъатшинос ва мунаққиди театр Низом Нурҷонов. Адабиёт ва санъат. – 2013. – 25 июл; Джураева Н., Первый таджикский этнограф. Историк (Муаррих), - Душанбе, 2015. – С. 136-142; Джураева Н., Н.Х. Нурджанов – первый таджикский этнограф. Историк (Муаррих), – Душанбе, 2019. – С.101-109; Хасанова М.М., Летопись искусств как источник по изучению истории культуры Таджикистана. Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. – Душанбе, 2022. – С. 23-29; Туляходжаева М. Жизнь, отданная науке о театре. Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей. Душанбе, 2023, -С.157-161;

⁴ Баҳори Хуррамзод. Қадри зар заргар бидонад (В золоте понимает толк золотых дел мастер). - Садои Шарк, 1991, №5, - С. 130-135; Она же: Гавҳаршинос. Овози тоҷик. -1997, - 2 апрел; Она же: Гавҳаршинос. Адабиёт ва санъат. -1999, -12 феврал; Она же: Тамоюлотӣ асосии ташаккули драмаи таърихӣ муосир (анъана ва навоҳарӣ). Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей. Душанбе, 2023, -С.185-192; Она же: Дурахшу чилои олами хунар // Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей. Душанбе, 2023, -С.235-244.

В них освещается вклад учёного в исследование истории таджикского театра и развитие искусствоведческой науки в Таджикистане.

Необходимо отметить, что в разное время некоторые исследователи обратили внимание на отдельные научные работы Н.Х. Нурджанова, и у нас нет умысла принизить значимость вышеперечисленных публикаций, но они были написаны в основном, в научно-популярном стиле для широкого круга читателей, в ознакомительных целях.

Таким образом, как показал анализ научной литературы, по истории таджикского советского театра по трудам профессора Н.Х. Нурджанова нет ни одного комплексного исследования. Вместе с тем, все вышеуказанные статьи и рецензии, посвященные научной деятельности и трудам профессора Н.Х. Нурджанова, послужили подспорьем в написании диссертации.

Цель и задачи исследования. Целью диссертационной работы является комплексное изучение вклада профессора Н.Х. Нурджанова в освещение проблем истории таджикского театра. В связи с этим определены следующие задачи:

- изучить становление Н.Х. Нурджанова как исследователя народной театральной культуры таджиков;
- раскрыть истоки народных зрелищных представлений в трудах профессора Н.Х. Нурджанова;
- показать процесс формирования и становления профессионального советского таджикского театра в 1920-1930 годы в трудах Н.Х. Нурджанова;
- исследовать труды Н.Х. Нурджанова касательно деятельности таджикского советского театра в годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.).
- показать тенденцию развития таджикского советского профессионального театра (1946-1978 гг.) в трудах Н.Х. Нурджанова;
- проанализировать деятельности таджикского советского профессионального театра в критических статьях (1979-1991 гг.) профессора Н.Х. Нурджанова.

Объектом исследования являются научные труды профессора Н.Х. Нурджанова, посвященные истории таджикского театра.

Предметом исследования является вклад профессора Н.Х. Нурджанова в исследование и научную разработку проблем в истории таджикского театра.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1917 до 1991 годов. Именно этому периоду посвящены основные научные труды профессора Н.Х. Нурджанова по истории таджикского театра.

Методологическую основу диссертации составил принцип объективного освещения деятельности профессора Н.Х. Нурджанова в изучении проблем истории таджикского театра. При составлении диссертации были использованы различные методы исследования исторических трудов: изучение фактов, сопоставление, сравнительно-исторический и историко-биографический анализ, описание, обобщение.

Географические рамки исследования диссертационного исследования включают территорию Республики Таджикистан и некоторых районах Узбекистана, где проживают таджики.

Источниковедческую базу исследования составили, в основном, труды профессора Н.Х. Нурджанова, а также материалы Центрального государственного архива Республики Таджикистан, архивы Института истории, археологии и этнографии им. А.Дониша НАНТ, сборники документов по культурному строительству в Таджикистане. Их условно можно разделить на следующие группы:

- материалы Центрального государственного архива Республики Таджикистан;
- архивы Института истории, археологии и этнографии им. А.Дониша НАНТ;
- полевые материалы Н.Х. Нурджанова, собранные им во время этнографических и искусствоведческих экспедиций в Таджикистане и в некоторых районах Узбекистана, где проживают таджики;

- опубликованные работы Н.Х. Нурджанова, которые насчитывают свыше 850 работ, включающих десятки монографий, научные, научно-популярные, популярные статьи, также многочисленные рецензии и выступления по проблемам таджикского театра¹. Изучение этих работ даёт возможность воссоздать наиболее полную картину вклада профессора Н.Х. Нурджанова в искусствоведческую науку в целом, и в театроведение, в частности;

- критические статьи и рецензии на спектакли театров республики, опубликованные Н.Х. Нурджановым²;

- сборники документов по культурному строительству в Таджикистане¹.

¹ Нурджанов Н.Х. Материалы к истории зарождения советского таджикского театра и драматургии. Таджикская драматургия и театр. - Сталинабад, Таджикгосиздат, 1957, с. 5-62; Он же: Таджикский театр. - История советского драматического театра (1921-1925). - М., Наука, 1966, т.2, с. 333-340; Он же: История таджикского советского театра (1917-1941). - Душанбе, Дониш, 1967, с. 470; Он же: Таджикский театр. - История советского драматического театра (1926-1933). - М. Наука, 1967, т.3, с. 434-445; Он же: Таджикский театр. - История советского драматического театра (1933-1941). - М., Наука, 1968 т.4, с.412-430; Он же: Материалы к истории зарождения советского таджикского театра и драматургии. Таджикская драматургия и театр. - Сталинабад, Таджикгосиздат, 1957, с. 5-62; Он же: Таджикский театр. - История советского драматического театра (1921-1925). - М., Наука, 1966, т.2, с. 333-340; Он же: История таджикского советского театра (1917-1941). - Душанбе, Дониш, 1967, с. 470; Он же: Таджикский театр. - История советского драматического театра (1926-1933). - М. Наука, 1967, т.3, с. 434-445; Он же: Таджикский театр. - История советского драматического театра (1933-1941). - М., Наука, 1968 т.4, с.412-430; Он же: Таджикский театр в годы Великой Отечественной Войны (материалы к истории театра). - Искусство таджикского народа. - Сталинабад, изд. АН Тадж. ССР, 1960, вып. 2, с. 5-34; Он же: Таджикский театр. - История советской драматического театра (1941-1953). - М., Наука, 1969, т.5, с.433-450; Он же: История таджикского советского театра (1941-1957). - Душанбе, Дониш, 1990, с. 404; Он же: Таджикский театр. Очерк истории. - М. Искусство, 1968, с.261; Он же: Таджикский театр. - История советской драматического театра (1941-1953). - М., Наука, 1969, т.5, с.433-450; Он же: Таджикский театр. - История советского драматического театра (1953-1967). - М., Наука, 1971, т 6, с. 380-400; Он же: Таджикский театр. Советское актёрское искусство. 50-70 годы. - М., Искусство, 1982, с. 247-263; Он же: История таджикского советского театра (1941-1957). - Душанбе, Дониш, 1990, с. 404.

² Нурджанов, Н.Х. О спектаклях Ленинабадского театра (псевдоним Байраков Г). - Коммунист Таджикистана, 1957, 28 ноября; Он же: Духтари бебисот. Рец.на сп.т-ра им. Лахути. Тоҷикистони сурх, 1948. – 27 июля; Он же: Зрелость театра. Рец.на сп.т-ра им. Лахути. «Король Лир». - Коммунист Таджикистана. 1957. – 30 марта; Он же: Тӯфон. - Тоҷикистони советӣ, 1957. – 22 декабр; Он же: Аз таърихи театри халқи тоҷик. - Шарқи сурх, 1958, №5, - С. 104-116. (на таджикском языке); Он же: Театри Помир дар Душанбе. - Тоҷикистони советӣ, 1959, 2 июля. (на таджикском языке); Он же: На спектаклях театра «Крыши Мира». - Коммунист Таджикистана. 1959, 14 июля; Он же: Искания таджикского театра. - Советская культура, 1959, 4 августа; Он же: Шекспир дар сахнаи тоҷик. - Шарқи сурх, 1964. – №4. – С.66–74; Он же: Драматургия ва театр. - Тоҷикистони советӣ, 1966. – 19 апр; Он же: Драматургия ва маҳорат. - Тоҷикистони Советӣ, 1976. – 17 апр; Он же: Театр и современность. - Памир. 1979. – №6. – С.78–85; Он же: Начало всех дорог. - Памир. 1981. – №1. – С.67–73; Он же: Сцена, зритель и репертуар. - Памир. 1982. – №8. – С.74–78; Он же: Дар сахнаи театр. - Садои Шарк, 1987. – №11. – С.116-118; Он же: Точка отсчета. К итогам фестиваля «Парасту». - Коммунист Таджикистана. 1988. – №81. (17424), – 7 апреля; Он же: Трагедия совести. «Эдип» на сцене театра им. А. Лахути. - Коммунист Таджикистана. 1985. – №225. (16668), – 28 сентября; Он же: Чаро толорҳо холианд? - Адабиёт ва санъат, 1989. – 31август; Он же: Триединство успеха. О некоторых проблемах театрального процесса в Таджикистане. –Коммунист Таджикистана. – Душанбе, 1990. – № 2. – С. 79–85; Он же: Ваъзияти театри тоҷик. - Садои Шарк, 1991. – № 1. – С.121–128.

Научная новизна диссертации заключается в том, что впервые:

- осуществлено комплексное исследование вклада Н.Х. Нурджанова как исследователя народной театральной культуры таджиков;
- анализ трудов Н.Х. Нурджанова доказал факт формирования и развития таджикского театрального искусства на основе истоков народных зрелищных представлений;
- по исследованиям Н.Х. Нурджанова показана история становления и развития таджикского советского театрального искусства в 1920-1930 гг;
- показан вклад таджикского советского театра в воспитании патриотизма в годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.) в трудах Н.Х. Нурджанова;
- рассмотрено особенности развития таджикского советского профессионального театра в послевоенные годы (1946-1978 гг.) в трудах Н.Х. Нурджанова;
- дан анализ критическим статьям Н.Х. Нурджанова посвящением деятельности таджикского советского театра в 1979-1991 гг.
- доказано, что научные выводы Н.Х. Нурджанова по различным проблемам таджикского советского театра были объективны и непредвзяты.

Теоретическая и практическая значимость работы. Результаты исследования могут быть использованы при дальнейшей разработке истории искусств таджикского народа и Таджикистана в целом, и истории таджикского театра в частности; при чтении спецкурсов в высших учебных заведениях республики, и создании учебных и учебно-методических пособий.

Материалы и выводы диссертации, ее рекомендации могут быть использованы для развития деятельности театров Таджикистана, а также для национального самосознания таджикского народа, и в патриотическом воспитании молодежи Республики Таджикистан.

¹ Из истории культурного строительства в Таджикистане (1924-1941 гг.). – Душанбе: Ирфон, 1966. – Т. 1. – 672с.; Из истории культурного строительства в Таджикистане (1941-1972 гг.). – Душанбе: Дониш, 1972. – Т. 2. – 512с.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Профессор Н.Х. Нурджанов внес весомый вклад в становление и развитие искусствоведческой науки в Таджикистане, в изучение истории таджикского театра. На основе скрупулезного изучения и критического подхода ученому удалось дать объективную и научную оценку работе таджикских театров.

2. Формированию научных взглядов Н.Х. Нурджанова предшествовал опыт работы в качестве этнографа, искусствоведа и театроведа, а также собранный им полевой материал в результате этнографических и искусствоведческих экспедиций по Республике Таджикистан и некоторых районах Узбекистана, где проживают таджики.

3. Научные взгляды профессора Н.Х. Нурджанова в изучение традиционного театра таджикского народа, с древнейшего периода до 1917 года, нашли своё отражение в его кандидатской диссертации «Истоки таджикского народного театра (по материалам Кулябской области)», монографии «Таджикский народный театр», и в его фундаментальном труде двух томнике «Традиционный таджикский театр».

3. В трудах Нурджанова раскрыты исторические предпосылки и условия формирования и развития таджикского советского профессионального театра.

4. Основные научные исследования Н.Х. Нурджанова посвящены вопросам формирования и развития таджикского советского театра в целом, а также отдельным театрам республики. Кроме того, ряд его монографий посвящены известным актерам таджикского драматического театра им. А. Лахути. Обобщающим фундаментальным исследованием в этом направлении стала книга «Мактаби актёрии точик» (Таджикская актёрская школа).

5. В трудах Н.Х. Нурджанова показан процесс образования таджикского советского профессионального театра и вопросы развития таджикских театров республики в 1920-1940 гг. Обобщающим фундаментальным

исследованием в этом направлении стал двухтомный труд «История таджикского советского театра (1917-1941 гг.)».

6. Н.Х. Нурджанов провёл комплексное исследование по деятельности таджикского театра в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Обобщающим фундаментальным исследованием в этом направлении стал двухтомный труд «История таджикского советского театра (1941-1957 гг.)».

7. В послевоенный период таджикские актеры, заложили фундамент профессионального сценического искусства, создали образы национальных характеров. Эти актеры создали в конце 1940-х середине 1950-х гг. национальную исполнительскую школу Таджикистана. Кроме того, в 1950-е и 1960-е годы в таджикские театры пришло новое актерское поколение, подготовленное в вузах Москвы, Ленинграда и Ташкента. Затем появились молодые актеры, в основном - выпускники актерского факультета Таджикского института искусств имени М. Турсунзаде.

8. Дан научный анализ критическим статьям Н.Х. Нурджанова напечатанных в периодических изданиях в 1979-1991 гг.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования нашли своё отражение в ряде статей автора, опубликованных в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ, и других изданиях, в виде научных докладов на республиканских и международных конференциях, в том числе посвященных 100-летию со дня рождения профессора Н.Х. Нурджанова. Результаты диссертационного исследования были обсуждены и рекомендованы к публичной защите на совместном заседании отделов истории искусств и новейшей истории Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Национальной академии наук Таджикистана (протокол № 6 от 30. 05. 2025 г.), и рекомендована к защите.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, включающих шесть параграфов, заключения, списка использованной литературы и источников, и списка сокращений.

ГЛАВА I. РОЛЬ НАРОДНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ТАДЖИКСКОГО ТЕАТРА В ТРУДАХ ПРОФЕССОРА Н.Х. НУРДЖАНОВА

1.1. Н.Х. Нурджанов - исследователь истории народной театральной культуры таджиков

Процесс формирования и развития научного мышления у исследователя продолжается многие годы, этому способствуют упорный труд. Одним из таких исследователей был Низам Хабибулаевич Нурджанов (1923-2017), который более 70 лет своей жизни посвятил научному изучению культуры и искусству таджикского народа. Все его научные труды были написаны на основе собранного им многолетнего богатого материала, и представляют собой огромный вклад в развитие искусствоведческой науки, с одной стороны, и ценный источник информации для исследователей, с другой.

Н.Х. Нурджанов родился 18 декабря 1923 года в городе Бухаре в семье служащего. В 1931 году семья переехала в г. Сталинабад (ныне Душанбе), здесь он учился в Педагогическом техникуме (1935 г.), а с 1939 года в открывшемся двухгодичном учительском институте, по окончании которого работал учителем таджикского и узбекского языка и литературы в сельской неполно-средней школе имени Лахути Регарского района¹.

В сентябре 1942 года, он был призван в ряды Советской армии и направлен на учебу в Воронежское училище связи (эвакуированное в Самарканде). Будучи связистом, Н.Х. Нурджанов принимал участие в обороне городов Москвы, Ярославля, Ялты. В Ялте находился в обороне конференции трех союзных держав России, Англии и Америки². В октябре 1945 года Н.Х. Нурджанов был демобилизован, и продолжил учебу в Государственном педагогическом институте им. Т.Г. Шевченко на

¹ ЦГА РТ. Р-1641. Оп 1. Ед. хр. 29. Л.1. / Личное дело заслуженного искусствоведа Тадж. ССР Нурджанова Низом Хабибулаевича 1957-1972 гг. Автобиография (рукописный текст) 1972.

² Нурджанов Низам Хабибуллаевич. (Краткий очерк жизни и деятельности). Биобиблиография составлена Н.Х. Нурджановым. - Душанбе, 2005. - С. 3.

факультете таджикского языка и литературы, совмещая учебу с работой в средней мужской школе №3 г. Сталинабада в должности учителя таджикского и узбекского языка и литературы¹. С этого времени он начал публиковать статьи в «Учительской газете» («Газетаи муаллимон»)², «Советской школе» («Мактаби советӣ»)³, делился опытом преподавания родного языка и литературы.

По воспоминаниям Н.Х. Нурджанова, искусство таджиков он полюбил с раннего детства, когда в Бухаре посещал вместе с мамой Муборак семейные торжества, где устраивались танцы народных профессиональных танцовщиц созанда. Отец Кори Нурджон также брал его собой на показ спектаклей в городской театр, где тот с интересом смотрел на сцене выступления двух родственников, окончивших государственную драматическую студию в 1927 году при Узбекском доме просвещения в Москве и впоследствии ставшими актерами узбекского драматического театра в тогдашней столице Узбекистана Самарканде. Театр гастролировал в Бухаре в 1928 году. Один из них Саади Хабибуллаев навсегда связал свою судьбу с этим коллективом, другой - Хаджикул Рахматуллаев - с таджикским театром им. Лахути⁴.

В годы учебы в педагогическом техникуме Сталинабада Н.Х. Нурджанов активно участвовал в работе драматического кружка, выступая в студенческих спектаклях «Раъно», «Пионер Содик», в детском спектакле Театра им. Лахути «Пионер на границе». По словам самого Н.Х. Нурджанова, он купил себе грим и ждал дня показа последнего спектакля в воскресные дни. В летние каникулы сам организовывал домашний театр в

¹ ЦГА РТ. Р-1641. Оп 1. Ед. хр. 29. Л.1. / Личное дело заслуженного искусствоведа Тадж. ССР Нурджанова Низом Хабибуллаевича 1957-1972 гг. Автобиография (рукописный текст) 1972.

² Нурчонов Н. Корҳои хаттӣ аз адабиёт дар синфҳои боло. (Письменные работы по литературе в старших классах). – Газетаи муаллимон, 1947, 5 ноября. (на таджикском языке); Нурчонов Н. Тарзи гузаронидани забони модарӣ дар синфҳои боло. (Преподавание родного языка в старших классах). – Газетаи муаллимон, 1947, 20 декабря. (на таджикском языке).

³ Нурчонов Н. Кори мустақилии талабагони синфҳои боло аз дарси адабиёт (Баъзе мулоҳизаҳо аз таҷриба). (Самостоятельная работа учащихся старших классов по литературе). – Мактаби советӣ, 1948, № 10, - С. 9-12. (на таджикском языке).

⁴ Талъат Нигор. Ҳунаришинос, гуҳаришинос... (Се шомии пурфайз дар суҳбати доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор Низом Нурчонов). - Душанбе, 2023. – С.8-9. (на таджикском языке).

Регаре, показывал детям импровизированные представления, подражая увиденным в городе спектаклям»¹.

Любовь к театру, театральным представлениям настолько глубоко захватила его чувства и эмоции, что даже во время войны в 1944 году Н.Х. Нурджанов, находясь в воинской части в деревне Зюзино в Подмоскowie, тайком, без увольнительной, вечером садился на трамвай, и ехал в Москву, чтобы увидеть спектакли филиала Большого театра СССР и Московского художественного театра, которые находились вдали от военных патрулей².

Закончив с отличием Душанбинский педагогический институт им. Т.Г. Шевченко (1947), Н.Х. Нурджанов был зачислен в аспирантуру Института истории, языка и литературы Таджикского филиала АН СССР по специальности «этнография». Советский востоковед, член-корреспондент АН СССР Михаила Степановича Андреева (1873-1948 гг.), стал его научным наставником. Н.Х. Нурджанов в 1947 году работал лаборантом в группе Ленинградских ученых – языковедов, возглавляемых М.Н. Боголюбовым (1918-2010 гг.). Группа выезжала в Ягноб для изучения одного из диалектов согдийского языка³.

Таким образом, данный период, когда Н.Х. Нурджанов занимался сбором необходимого полевого материала и общался с опытными учёными, а также познавал театральное искусство можно считать важным этапом в формировании его научных взглядов.

По поручению своего научного руководителя советского востоковеда, член-корреспондент АН СССР М.С. Андреева, Н.Х. Нурджанов собирал материалы по этнографии и фольклору в Варзобском районе. Это был его первый научный опыт работы по сбору полевого материала, который был продолжен в 1948 году в период его работы в Кулябской этнографической

¹ Талъат Нигор. Ҳунаришносе, гуҳаришносе... (Се шоми пурфайз дар сухбати доктори илмҳои санъатшиноӣ, профессор Низом Нурҷонов). - Душанбе, 2023. – С.12.

² Там же. – С.14.

³ Нурджанов Низам Хабибуллаевич. (Краткий очерк жизни и деятельности). Библиография составлена Н.Х. Нурджановым. - Душанбе, 2005. - С. 3-4.

экспедиции под руководством советского этнографа и востоковеда Антонины Константиновны Писарчик (1907-1995 гг.).

В ходе экспедиции Н.Х. Нурджановым были собраны этнографические материалы по темам «Семья», «Свадьба», «Охота», «Игры», «Развлечения» и т.д. Впоследствии А.К. Писарчик писала о Нурджанове, что он «сумел за первый же свой полевой сезон собрать настолько богатый, новый и ценный материал, что его хватило на написание диссертации «Таджикский народный театр» (по материалам Кулябской области)»¹.

С 1949 по 1951 годы Н.Х. Нурджанов учился в аспирантуре Ленинградского отделения Института этнографии имени Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР (ныне – Институт этнологии и антропологии им. Н.Н.Миклухо-Маклая РАН – Т.Р.)². Его научным руководителем был этнограф-таджиковед Николай Андреевич Кисляков (1901-1973 гг.), который рекомендовал ему тему для написания кандидатской диссертации: «Истоки таджикского народного театра (по материалам Кулябской области)».

Во время учёбы в аспирантуре в Ленинграде, Н.Х. Нурджанову удавалось неоднократно посещать театры и концертные залы северной столицы после занятий в библиотеках. За три года пребывания в Ленинграде им было просмотрено около 400 представлений.

В 1950 году, Н.Х. Нурджанов продолжил сбор этнографического материала для своей диссертации в Кулябской области. В результате он привёз 16 общих тетрадей с полевыми материалами и объёмный фотоматериал. Н.А. Кисляков, находившийся в Сталинабаде (Душанбе), ознакомившись с собранными материалами Нурджанова, отметил, что «их хватит на три диссертации»³.

28 декабря 1951 года Н.Х. Нурджанов досрочно защитил в Москве кандидатскую диссертацию на тему: «Истоки народного театра у таджиков

¹ Писарчик, А. Этнографическая наука в Таджикистане (1920-1990 гг.). – Душанбе, 2002. – С. 31.

² Нурджанов Низам Хабибуллаевич. (Краткий очерк жизни и деятельности). Библиография составлена Н.Х. Нурджановым. - Душанбе, 2005. - С. 28.

³ Джураева Н. Н.Х.Нурджанов – первый таджикский этнограф. Муаррих (Маҷаллаи илмӣ-назариявӣ). - №2. (18) 2019. С. 104.

(по материалам Кулябской области)»¹, в которой раскрыл истоки народного театра через празднование Весны - «Наврюза» на Тамошо-теппе (Холме зрелищ), приготовления «сумаляка», свадебных церемониях, народных играх и развлечениях. Эти истоки он выявил в различных жанрах танцевальной культуры, а также в народных театрализованных представлениях.

Отдельная глава диссертации была посвящена площадным актёрам-масхарабозам, их репертуару. Подробно рассматривались народные устные драмы, их специфика, правдивость и условность игры актёров, костюмов, грима, декораций, бутафории.

Заключительную главу своего научного исследования Н.Х. Нурджанов посвятил развитию традиций народного театра в советское время.

Официальными оппонентами первой научно-исследовательской работы Н.Х. Нурджанова, представленной в качестве кандидатской диссертации, были: член-корреспондент АН СССР, профессор Бертельс Евгений Эдуардович (1890-1957 гг.), и кандидат филологических наук Анна Зиновьевна Розенфельд (1910-1990 гг.), которые дали ей высокую общую оценку и выразили пожелание об её опубликовании². В частности, профессор ЛГУ, член-корреспондент АН СССР Е.Э. Бертельс отмечал: «Для меня нет никаких сомнений в том, что работой этой товарищ Н.Х. Нурджанов вполне доказал свою способность к самостоятельной научной работе и внес ею существенный новый вклад в советскую науку, а потому можно, не колеблясь, присудить ему искомую ученую степень кандидата наук»³.

В 1956 году диссертация с добавлением новых материалов была опубликована в Москве в издательстве АН СССР под названием «Таджикский народный театр»⁴.

¹ Нурджанов Низам Хабибуллаевич. (Краткий очерк жизни и деятельности). Биобиблиография составлена Н.Х. Нурджановым. - Душанбе, 2005. - С. 5.

² Корьбе О. Защита диссертации в Институте этнографии АН СССР // Советская этнография. – 1952, - №3. С.212

³ Чл.-корр. АН СССР, проф. Бертельс Е.Э. Отзыв на кандидатскую диссертацию Н. Нурджанова на тему «Истоки народного театра у таджиков (по материалам Кулябской области)». – Москва. – 4 дек. 1951 г, Архив Н. Нурджанова.

⁴ Писарчик А. Этнографическая наука в Таджикистане (1920-1990 гг.) – Душанбе, 2002. С. 142.

Официальный научный руководитель Н.А. Кисляков прививал научные навыки, а неофициальный учитель – театровед Галина Алексеевна Уварова¹ способствовала росту театроведческих интересов и вкусов Н.Х. Нурджанова. Они беседовали о русском театре, о методах исследования науки о театре, о фольклорных истоках искусства и т.п. Например, идея создания монографии о народном артисте СССР Мухаммеджане Касымове (1907-1971 гг.) исходила от Г.А. Уваровой. Она познакомила молодого Н.Х. Нурджанова с московским издательством «Искусство», помогала своими советами в написании диссертации и книги о М. Касымове².

Н.Х. Нурджанов говорил, что годы пребывания в Ленинграде сыграли решающую роль в формировании его как ученого, обогатили духовной культурой, развили его эстетические вкусы и интересы.³

В январе 1952 года, Н.Х. Нурджанов возвратился в Сталинабад, где поступил на работу младшим научным сотрудником в сектор этнографии Института истории, археологии и этнографии Академии наук Таджикистана. Работая в данном секторе под руководством А.К. Писарчик, Н.Х. Нурджанов публиковал статьи по этнографии, театру и хореографии.

В 1952 году, Н.Х. Нурджанов стал членом Гармской этнографической экспедиции, которая работала с 1 июля по 29 августа 1952 г. в Гармской области⁴. Эта была вторая большая экспедиция по сплошному и систематическому этнографическому изучению Таджикистана, начало которому было положено Кулябской этнографической экспедицией 1948 года. В составе экспедиции работали 8 человек: руководитель экспедиции, доктор исторических наук Н.А. Кисляков; начальник отряда, кандидат исторических наук Н.Х. Нурджанов; старший научный сотрудник, кандидат исторических наук Балкис Халиловна Кармышева (1916-2000 гг.); два

¹ Уварова Г.А. Узбекский драматический театр: Очерк истории, Изд: «Искусство», Москва, 1959, - 231 с; Она же. Современный монгольский театр. 1921-1945. –Москва-Ленинград, изд: «Искусство», 1947. – 248 с.

² Нурджанов Н.Х. Мухаммеджан Касымов. – М., Искусство, 1955, - С. 90.

³ Нурджанов Низам Хабибуллаевич. (Краткий очерк жизни и деятельности). Библиография составлена Н.Х. Нурджановым. - Душанбе, 2005. - С. 5-8.

⁴ ЦГА РТ, Р-1641. Оп.1. д.13.Л.1-3; Там же, Р-1641. Оп.1. д.14.Л.1-4.

младших научных сотрудника – кандидат филологических наук Розалии Львовна Неменова и М.Р. Рахимов, две лаборантки – аспирантка Института языкознания АН СССР Ю.И. Богорад и студентка Таджикского Госуниверситета М. Хамиджанова, а также художник А.Д. Семчин¹.

Маршрут экспедиции был следующим – Сталинабад - Гарм, с выездами из Гарма в близлежащие сельские советы. Общее количество собранных членами экспедиции материалов составило свыше 650 листов машинописи, т. е. свыше 20 авторских листов. Н.Х. Нурджановым было сделано около 250 фотоснимков, художником А.Д. Семчиным - свыше ста зарисовок².

Во время экспедиции Н.Х. Нурджанов читал местному населению лекции о развитии советского таджикского искусства, как профессионального, так и народного, о международной обстановке, о роли коммунистической партии в борьбе с пережитками феодализма в сознании людей.

Главной задачей отряда был сбор материалов по этнографии, включающих сведения о населении, его семейном быте, занятиях, развлечениях, искусстве и т.д., дореволюционной и советской культуре. Помимо сбора научных материалов, экспедиция закупила ряд этнографических экспонатов для Музея археологии и этнографии Института истории, археологии и этнографии АН Таджикской ССР, в том числе - два красиво вышитых лицевых покрывала невесты («чашмбанд»), тюбетейки, вышитые рукава платьев, большой глиняный хум, женские шаровары оригинального покроя, орудия труда (соха, прялка) и многое другое.

В своём отчёте Н.Х. Нурджанов указывал на то, что в исполнении масхарабоза Хафизова Маджида, проживавшего и работавшего кузнецом в кишлаке Кошуни-Боло Гармского района, ему удалось записать и сфотографировать три пантомимы, изображающие животных (волка, сурка,

¹ Нурджанов Н.Х. Предварительный отчет о работе во время Гармской этнографической экспедиции 1952 г. Доклады Института истории, археологии и этнографии АН Тадж. ССР, Сталинабад, июль 1953, вып. 9, изд. АН Тадж. ССР. – С. 49.

² Там же. – С. 49.

демоническое существо – «алмастй»), а также пьесу «Қорибозй» («Промуллу»), издевавшегося над больным¹.

В ходе экспедиции Н.Х. Нурджанов выяснил, что народный театр в этих районах был развит слабее, чем в Кулябской области. Так, до революции в Каратегин приезжали бродячие народные исполнители (певцы, танцоры, масхарабозы) Дарваза и Памира - «базмчй - дарвозй», которые выступали в «алоухона», «мехмонхона», на улицах, а также на семейных праздниках. В ходе экспедиции Н.Х. Нурджанову удалось записать ряд народных дуэтов, советских песен и танцев.

Народные самодеятельные коллективы в Гармской области начали создаваться в 1927/28 гг., на базе которых в 1937 году был создан Гармский областной колхозно-совхозный театр, тесно связанный с традициями народного искусства.

По инициативе Н.Х. Нурджанова в сентябре 1953 года был организован сектор истории искусств при Институте истории, археологии и этнографии АН Таджикской ССР, в плане работы которого было изучение истории как дореволюционного, так и современного таджикского искусства – музыкального, театрального, изобразительного, декоративно-прикладного. С этого момента начались планомерные этнографические и искусствоведческие экспедиции. В 1953 году, Н.Х. Нурджанов был назначен начальником отряда Гармской этнографической экспедиции, которая проводила исследования на территории Каратегина и Дарваза. В результате был собран материал, на основе которого был выпущен коллективный труд в трёх томах «Таджики Каратегина и Дарваза»². Главы, посвященные семье, свадьбе, охоте, играм, развлечениям и народному театру таджиков Каратегина и Дарваза, были

¹ Нурджанов Н.Х. Предварительный отчет о работе во время Гармской этнографической экспедиции 1952 г. Доклады Институт истории, археологии и этнографии АН Тадж. ССР, Сталинабад, июль 1953, вып. 9, изд. АН Тадж. ССР. – С. 52.

² Таджики Каратегина и Дарваза. Под ред. Кислякова Н.А., Писарчик А.К. (В 3 вып.) – Душанбе, «Дониш», 1966-1976, - 3 т.; вып. 1. – 1966. – 379 с.

написаны Н.Х. Нурджановым. Он также являлся автором многочисленных фотоснимков¹.

В том же году в кишлаке Яхак Комсомолабадского района Н.Х. Нурджановым была записана песня «Тарма» («Снежная лавина»), в которой приводится история гибели четырёх братьев-богатырей, отправившихся на охоту против воли родителей за горными козлами (нахчир) и погибших под снежной лавиной. Эта поэма, основанная на реальном событии, широко распространена в Бадахшане и под другими названиями, например, «Меборад барфу борон» («Идет снег с дождем»), «Хундор барфу борон» («Кровавые снег и дождь») и др². Но все же Н.Х. Нурджанова больше привлекала тема народного театра и народных развлечений таджиков Гармской области.

Летом 1954 года, сотрудники сектора, включившись в состав Гармской этнографической экспедиции Института, совместно с Республиканским домом народного творчества проводили полевые исследования в Дарвазе. Н.Х. Нурджанову удалось собрать новый материал по таджикскому народному танцу, театрализованным представлениям, сведения о музыкальной культуре, о приемах игры народных комиков, об их быте и социальном положении, сведения по истории самодеятельного искусства, а также по истории Гармского театра, который гастролировал в тот период в Калай-Хумбском районе³.

В первый же год своей работы сектор наладил связь с Научно-исследовательским институтом искусствознания Узбекской ССР, Институтом теории и истории искусств Академии Художеств СССР, сектором искусствоведения АН Казахской ССР, Институтом истории искусств АН СССР, Институтом театра и музыки г. Ленинграда.

¹ Нурджанов Н.Х. Развлечения и народный театр таджиков Каратегина и Дарваза. Искусство таджикского народа. - Душанбе, «Дониш», 1965, вып. 3, - С. 113-173.

² Нурджанов Н.Х., Кабилова Б.Т. Музыкальное искусство Памира. – Бишкек, 2014. – Кн.4. – С. 5.

³ Нурджанов Н.Х. Сектор истории искусства Института истории, археологии и этнографии АН Таджикской ССР. Сборник статей, посвященных искусству таджикского народа. Изд. АН Тадж. ССР, Сталинабад, 1956. – С. 235.

По собранным материалам Н.Х. Нурджанова определил, что население Дарваза с давних пор имеет тесные связи с Каратегиним, а также с близлежащими районами Кулябской и Горно-Бадахшанской автономной области. Наблюдалась большая общность в искусстве, быте и культуре населения перечисленных горных районов, а также большая любовь населения к народному искусству¹.

Н.Х. Нурджанов записал такие комические народные пьесы, как «Қози бозй» («Про судью»), «Чархаресй» («Пряденье»), «Шутурбозй» («Про верблюда»), «Алочабофй» («Тканье алачи»), «Бобопирак» («Старик») и другие, которые представляли новые варианты ранее записанных им сюжетов подобных пьес в других районах Гармской и Кулябской областей².

В Дарвазе Н.Х. Нурджанов записал популярную шуточную песню «Кач-кулло» или «Кашкулло», которую обычно исполняли масхарабозы, сопровождая ее комической сценкой. Он записал её в исполнении масхарабоза Абдуллоева Бекназара (год рождения 1887, проживавшего в кишлаке Угр сельсовета Хост), а также с его слов была записана большая часть вышеупомянутых пьес³.

В Кулябской области, и во многих районах Гармской области и в Припамирье Н.Х. Нурджанов записал популярное театрализованное народное представление «Бобопирак», в кишлаке Пшихарв Калай-Хумбского района в новом варианте⁴. Кроме того, параллельно он собирал материал по народному танцу, трауру, детским играм, охоте, свадьбе⁵. Все эти материалы легли в основу статьи Н.Х. Нурджанова «Народные развлечения и народный театр таджиков бывшей Гармской области»⁶.

¹ Нурджанов Н.Х. Отчет о работе ввремя Гармской этнографической экспедиции 1954 г. Известия Отделения общественных наук АН Тадж. ССР. Вып. 10-11, Сталинабад, 1956 г. – С. 45.

² Там же. – С. 45.

³ Там же. – С. 46.

⁴ Там же. – С. 47.

⁵ Там же. – С. 45-55.

⁶ Нурджанов Н.Х. Развлечения и народный театр таджиков Каратегина и Дарваза. Искусство таджикского народа. - Душанбе, «Дониш», 1965, вып. 3, - С. 113-173.

Параллельно Н.Х. Нурджанов изучал профессиональное театральное искусство Таджикистана. Он анализировал все спектакли Таджикского государственного ордена Трудового Красного Знамени академического театра драмы им. Лахути, 25-летие которого отмечалось 25 декабря 1955 года. Театр устроил юбилейную неделю лучших своих постановок, показав зрителям спектакли «Саодат» С. Саидмурадова и М. Рабиева, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Алишер Навои» А. Уйгуна и И. Султанова, «Ромео и Джульетта» В. Шекспира и «Дохунда» Дж. Икром¹.

В 1955 году, в издательстве «Искусство» вышла научно-популярная книга Н.Х. Нурджанова «Мухаммеджан Касымов»², посвященная одному из выдающихся деятелей таджикского драматического театра. А на страницах газет «Коммунист Таджикистана»³ и «Тоҷикистони советӣ»⁴ было опубликовано 5 статей по вопросам изобразительного, театрального и музыкального искусства в Республике.

В 1957 году старшим научным сотрудником Н.Х. Нурджановым была исследована тема «Зарождение советского таджикского профессионального театра»⁵, которая освещала начальный этап истории советского таджикского театра (1917-1929 гг.). В работе приводились факты о роли русского театра в деле зарождения первых таджикских самодеятельных театров, которые впоследствии стали профессиональными, а также влияние народной театральной культуры на развитие самодеятельного театра, возникшего в Таджикистане в 1919 году.

¹ Нурджанов Н.Х. Сектор истории искусства Института истории, археологии и этнографии АН Таджикской ССР. Сборник статей, посвященных искусству таджикского народа. Изд. АН Тадж. ССР, Сталинабад, 1956. – С. 240.

² Нурджанов Н.Х. Мухаммеджан Касымов. – М., Искусство, 1955, - С. 90.

³ Нурджанов Н.Х. Народное искусство. - Коммунист Таджикистана, 1954, 19 сентября; Он же. О таджикской хореографии. - Коммунист Таджикистана, 1956, 21 апреля; Он же. Мухамеджан Касымов (псевдоним Н. Искандаров). - Коммунист Таджикистана, 1956, 19 июля; Он же. Заметки о музыкальной драме. - Коммунист Таджикистана, 1956, 5 августа.

⁴ Нурҷонов Н. Дар роҳи камолоти эҷодӣ. (На пути творческого зрелости). - Тоҷикистони советӣ, 1955, 10 марта.

⁵ Нурджанов Н.Х. Материалы к истории зарождения советского таджикского театра и драматургии. Таджикская драматургия и театр. – Сталинабад, Таджикгосиздат, 1957, - С. 5-62.

Начиная с 1958 года, сектор истории искусств Института истории им. Ахмада Дониша АН Таджикской ССР предпринял ряд искусствоведческих экспедиций в различные районы республики, а также в некоторые области Узбекской ССР, где в основном, проживали таджики. Целью экспедиции было изучение всех видов дореволюционного и советского народного искусства.

Для этого в 1958, 1960, 1961 и 1962 годы в Бухару был отправлен искусствоведческий отряд, в задачу которого входил сбор материала по всем видам музыкального и театрального искусства таджиков. Отряд в составе сотрудников сектора А. Ахророва, С. Мирсаидова, композитора Ф. Шахобова, техника по звукозаписи А.Р. Цыганка возглавил Н.Х. Нурджанов. В начале 80-х годов и в 1991 г. в Бухару неоднократно выезжала сотрудник сектора музыковед З.М. Таджикова.

Последние экспедиции в Бухару состоялись в 1990-1991 гг. Все собранные музыкальные и фото материалы, дневниковые записи Н.Х. Нурджанова легли в основу фундаментального труда «Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов»¹. Нужно отметить, что при подготовке монографии к публикации, подбор иллюстраций, рисунков, схем и общая редакция всей работы, подготовка ее к печати принадлежит Н.Х. Нурджанову. Он очень трепетно относился к народному материалу, зная, что если его не зафиксировать, он может исчезнуть. Поэтому, приглашая для своих работ художников, он восстанавливал народные танцы посредством схем их движений, сделанные по фотографиям, фиксировал отдельные моменты хореографии. Рисунки для книги были выполнены художником Р.И. Щицле, остальные, а также оформление книги Л.Ю. Шараускас, кроме трех опубликованных фотографий, все остальные - новые,

¹ Нурджанов Н.Х. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.). – Душанбе: Матбуот, 2001.

снятые частично Н.Х. Нурджановым, частично фотографом А.Р. Цыганком, а также взятые из архива созданда Олияхон Хасановой¹.

Н.Х. Нурджанов участвовал в нескольких экспедициях на севере Таджикистана, в ходе которых был собран материал по народному искусству таджикского народа - музыке, театру, танцу, прикладному искусству и фольклору. Было записано свыше 200 народных песен и инструментальных произведений - преимущественно обрядовые (свадебные, похоронные), лирические, шуточные и детские песни².

По наблюдениям Н.Х. Нурджанова хореографическое искусство таджиков Зарафшанской долины, по сравнению с другими местностями республики, представлено довольно бедно. «Здесь не встретишь обилия разнообразных танцев, которые зафиксированы в материалах других экспедиций. Но ряд своеобразных движений в женском бытовом танце, а также в мужской вокально-танцевальной сюите «Мошоба», отмеченный нами в кишлаке Дарг Айнинского района, представляет определённый интерес»³. В этих районах народный театр был представлен в основном искусством масхарабозов, чья деятельность, по мнению Н.Х. Нурджанова не отличалась от творчества народных актеров других областей Таджикистана, но записанные пантомимы, изображающие животных, а также пьесы бытового и социального характера являются новыми страницами в истории народного театра. «Кое-какие факты, - отмечал Н.Х. Нурджанов, - свидетельствуют о связях здешнего народного театра с таким же искусством Бухары и Самарканда»⁴.

По выводам Н.Х. Нурджанова «народное искусство таджиков Зарафшанской долины, имея ряд локальных черт, стоит близко к народному

¹ Нурджанов Н.Х. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.). – Душанбе: Матбуот, 2001. – С. 3.

² Искусство таджикского народа. Выпуск 3. – Душанбе: Дониш, 1965. - С. 290.

³ Там же. - С. 291.

⁴ Там же. - С. 291.

творчеству других горных районов Таджикистана, а также таких городов, как Ура-Тюбе, Самарканд и Бухара»¹.

В сентябре 1959 года, в течение недели была проведена разведывательная работа в Бухарской области. Под руководством Н.Х. Нурджанова, в апреле следующего года в Бухару выехала специальная искусствоведческая экспедиция в составе С. Мирсаидова - старшего лаборанта, Л.И. Радченко - техника по звукозаписи и фотографа, которая обследовала Бухару и районы Гиждуван, Вобкент, Кзыл-Тева, Свердловский.

В мае 1961 года, экспедиция составе Н.Х. Нурджанова, А. Ахророва, М. Рузиева продолжила работу в Бухарской области, собрав новый материал и дополнительные сведения².

Члены экспедиции уделяли основное внимание изучению народной музыкальной, танцевальной и театральной культуре таджиков конца XIX - начала XX вв. На магнитную ленту было записано свыше ста народных музыкальных произведений, около пятнадцати народных пьес; засняты фотоаппаратом и на узкую киоленту цикл танцев «созанда», ряд пантомим, несколько мужских танцев. Со слов старейших жителей Бухары, а также исполнителей были собраны сведения о музыкальном быте, цехах артистов, их жизни, о выдающихся исполнителях народного и придворного искусства и др.³.

Во время экспедиций Н.Х. Нурджанов собрал материал и по кукольному театру и народным профессиональным актерам театра масхарабозов. В 1953 г. он взял интервью у одного из масхарабозов и очевидца многих их выступлений Эргаша-Масхара, которому было 119 лет⁴. Наиболее популярные пьесы масхарабозов - «Раис» («Председатель»), «Хиндубозй», («Игра индуса»), ««Қорибозй»), («Чтец корана»), «Авлиёбозй»

¹ Искусство таджикского народа. Выпуск 3. – Душанбе: Дониш, 1965. - С. 291.

² Там же. - С. 291.

³ Там же. - С. 292.

⁴ Там же. - С. 294.

(«Святой»)¹, в которых высмеивались различные бытовые и социальные явления городской жизни, Н.Х. Нурджанов включил в качестве полевого материала.

Обобщая экспедиционный материал, Н.Х. Нурджанов пришел к выводу, что в конце XIX – начале XX вв. в Бухаре и ее окрестностях жила целая армия музыкантов, певцов, сказителей, народных актеров, танцоров и танцовщиц, артистов народного цирка. И все они жили на определенных улицах, например, в квартале Нагорачи, где обитало свыше ста семейств артистов. Они передавали свое искусство из поколения в поколение, работали в контакте друг с другом, образуя труппы или цеховую корпорацию. Без них никогда не обходились свадьбы и прочие семейные торжества, связанные с рождением детей, обрядом первого укладывания младенца в колыбель или первой стрижки волос мальчика, а также праздничные гуляния»².

В конце 1950-х годов по инициативе заведующего Сектором истории искусств Института истории, археологии и этнографии имени Ахмада Дониша Академии наук Таджикской ССР Н.Х. Нурджановым началось планомерное изучение народного музыкального и театрального искусства Горно-Бадахшанской автономной области (ГБАО). С 1959 года начался планомерный сбор музыкального фольклора горного края. Первым населенным пунктом, который посетила экспедиция на территории Западного Памира, стал кишлак Шидз Рушанского района. Поездки в другие селения, особенно в самый большой кишлак Баррушан, значительно обогатились интересным и уникальным материалом, в поисках которого большую помощь оказывали местные жители, рекомендуя талантливых певцов, музыкантов, танцоров, народных актеров, старожил, знающих

¹ Искусство таджикского народа. Выпуск 3. – Душанбе: Дониш, 1965. - С. 294.

² Там же. - С. 292.

культуру прошлого¹. Экспедиция также работала в кишлаках Шидз, Барушан, Вомар, Емц, Вознауд Рушанского и Язгулем Ванчского районов².

Первая поездка в Рушанский район дала ценнейший материал, что послужило стимулом продолжить работу в следующем, 1960 году. Вновь посетив селение Баррушан, а затем, продолжив поиски в другие крупные кишлаки Рушанского района, участники добрались до начала кишлака Рин Ишкашимского района. Отсутствие хорошей аппаратуры звукозаписи, фотографа, киносъемочной техники затрудняло работу. По этим и другим объективным причинам пришлось временно приостановить изучение других регионов Бадахшана³.

Затем последовала памирская экспедиция в 1960 году в Поршневу, кишлаки Барушан (Рушанский район), Рин, Андароб (Ишкашимский район) и Хорог⁴. В этой экспедиции Н.Х. Нурджанов собрал материалы по дореволюционному и советскому народному музыкальному, театральному, танцевальному и прикладному искусству. Было записано на магнитную ленту свыше 250 песен и инструментальных мелодий различного жанра - лирические, свадебные и танцевально-игровые⁵.

Так, в кишлаке Барушан Н.Х. Нурджанов записал похоронный обряд по случаю смерти молодой женщины: «В большой комнате в течение четырех часов, предшествующих выносу тела, женщины пели и плясали. Песнями и танцами сопровождали и гроб»⁶. В целом, отмечая роль женщин-музыкантов на Памире, Н.Х. Нурджанов пришел к выводу, что в прошлом женщины участвовали только в танцах похоронного обряда (вокруг покойника). В советский же период они танцевали и на семейных торжествах, и в дни праздников красного календаря. Женщины активно участвовали и в

¹ Нурджанов Н.Х., Кароматов Ф.М. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор, 1978. – Кн.1. – С. 3.

² Искусство таджикского народа. Выпуск 3. – Душанбе: Дониш, 1965. - С. 294.

³ Нурджанов Н.Х., Кароматов Ф.М. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор, 1978. – Кн.1. – С. 3.

⁴ Искусство таджикского народа. Выпуск 3. – Душанбе: Дониш, 1965. - С. 294.

⁵ Там же. - С. 294.

⁶ Там же. - С. 295.

самодеятельных коллективах, составляя ансамбль из четырех-пяти человек, играющих на больших бубнах¹.

Члены экспедиции зафиксировали маленькие музыкальные драмы («Бобопирак», «Муғулдухтар» и др.), которые обязательно сопровождаются танцем, который носит то шуточный, то лирический, то сатирический характер. Экспедиция также зафиксировала ряд пантомим, изображающих лису, льва и других животных, мужские воинственные танцы, пляски с разными предметами (ложками, палками, гиджаком и т.п.).

Третья искусствоведческая экспедиция в районы ГБАО состоялась в 1968 году, и имела в своем составе музыковеда, научного сотрудника Института искусствознания Узбекистана, владевшего таджикским языком – Ф.М. Кароматова (Кароматли). Члены экспедиции впервые работали лишь с одним маленьким портативным магнитофоном, вмещающим кассету стометровой ленты. В связи с тем, что аппарат был не очень качественный, а запись – не четкой, приходилось заново записывать исполняемые номера. Материал, собранный в основном в Ишкашимском районе, был представлен новыми народными произведениями крупных жанров².

Затем последовали экспедиции в 1969, 1970, 1971 гг. Во время обследования кишлаков Шугнанского района (с охватом Рошткалы) и Ванджа внимание участников экспедиции было сосредоточено на поисках особо редкого материала, представляющего интерес для дальнейшего изучения самобытной, музыкальной культуры бадахшанцев³. Отряд собирал материалы по дореволюционному и советскому народному музыкальному, театральному, танцевальному и частично прикладному искусству (резьба по дереву, вышивка). «На магнитной ленте были записаны свыше 800 песен и инструментальных мелодий различного жанра (лирические, свадебные и

¹ Искусство таджикского народа. Выпуск 3. – Душанбе: Дониш, 1965. – С. 295.

² Нурджанов Н.Х., Кароматов Ф.М. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор, 1978. – Кн. I. – С. 3; Текущий архив Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша НАНТ: «Музыка Памира»: Документация к многотомному изданию «Музыкальное искусство Памира», апрель 1974 г.

³ Там же. – С. 3.

танцевально-игровые), а также сказки, сопровождаемые песенными куплетами, народные песенно-танцевальные драмы и поэмы»¹.

И все же Н.Х. Нурджанова больше интересовали театрализованные представления, и чтобы их фиксировать, нередко приходилось менять маршрут дальнейшего пути и добираться до тех кишлаков, где оставались единицы исполнителей тех или иных представлений. Так, в одном из сел он нашел 60-летнего исполнителя старинного танца «Наскакбазай» («Чечевичка»). Этот танец оказался очень древним и настолько художественно совершенным, что его можно было показывать на концертной эстраде без вмешательства профессионального хореографа.

Последний раз членам экспедиции – Низаму Хабибуллаевичу Нурджанову и Файзулло Кароматову – удалось побывать в ГБАО лишь в 1983 году, спустя 12 лет. На этот раз они захватили с собой видеокамеру, объехав на попутных машинах весь Ишкашимский район, начиная от Рина и, заканчивая последним селением – Лангар. Но прежних исполнителей найти не удалось, одних уже не было в живых, другие сменили место жительства.

Таким образом, вся основная территория ГБАО была исследована, удалось зафиксировать основную часть музыкального наследия ее жителей – сумевших сохранить и донести традиции своего древнего искусства, так как новое поколение все больше стало увлекаться современным музыкальным творчеством².

Подытоживая работу искусствоведческих экспедиций в ГБАО, нужно отметить, что собранные материалы отображали древнее самобытное искусство таджиков, отличающееся от народного творчества таджиков равнин, и имели некоторое сходство с искусством Каратегина, Дарваза, Афганистана и Индии.

Впоследствии на основе собранного материала сотрудники отдела истории искусств Института истории, археологии и этнографии им. А.

¹ Искусство Таджикского народа. Душанбе: Дониш, 1979, - С. 214.

² Нурджанов Н.Х., Кароматов Ф.М. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор, 1978. – Кн.1. – С. 3.

Дониша Академии наук Таджикистана выпустили пятитомное издание «Музыкальное искусство Памира»¹. Этот труд был признан в научных кругах Таджикистана и за пределами. Так, например, известный советский музыковед, фольклорист Виктор Сергеевич Виноградов (1899-1992гг.) отмечал: «Авторы стремились избежать «белых пятен» музыкальной карты Памира и как можно шире охватить жанры, типы, формы народного и устно-профессионального музыкального творчества. Мы выражаем самое положительное отношение к рассматриваемому труду и благодарность авторам, ознакомившим нас с почти неизвестной народной культурой»².

С 1961 по 1970 годы, сектор истории искусств Института истории им. Ахмада Дониша АН Таджикской ССР ежегодно проводил экспедиции в самой республики, а также в некоторые области Узбекистана, где проживали таджики. Цель экспедиции - изучить все виды дореволюционного и советского декоративно-прикладного, театрального, музыкального и танцевального искусства и фольклора, в сельских местностях, и в городах.

В июле 1961 года Н.Х. Нурджанов организовал экспедицию в Ура-Тюбе. Она выявляла и зафиксировала памятники архитектуры, росписи, резьбы по ганчу, дереву и вышивки³. Экспедиция продолжила свою работу в 1962 году. Ее участники побывали в отдаленных кишлаках Верхней Матчи и Фальгара (Верхний Зарафшан), в городе Ура-Тюбе, его окрестностях и кишлаке Шайхбурхан Ходжентского района⁴. Эти экспедиции выявили богатую картину распространения архитектурного декора Ура-Тюбинской художественной школы, и вообще Зарафшанской долины, самобытное искусство XIX - начала XX в.

¹ Нурджанов Н.Х., Кароматов Ф.М. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор, 1978. – Кн.1. – 182 с; Они же. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор, 1986. – Кн.2. – 252 с; Кароматов Ф.М., Нурджанов Н.Х., Кабилова Б.Т. Музыкальное искусство Памира. – Бишкек, 2010. – Кн.3. – 616 с; Нурджанов Н.Х., Кабилова Б.Т. Музыкальное искусство Памира. – Бишкек, 2014. – Кн.4. – 397 с; Они же. Музыкальное искусство Памира. – Бишкек, 2015. – Кн.5. – 294 с;

² Виноградов В.С. О музыкальной культуре горного Бадахшана. – Известия АН Тадж. ССР. Серия: востоковедение, история, филология. – Душанбе, Дониш, 1991, №3, - С. 72-78.

³ Искусство Таджикского народа. Душанбе: Дониш, 1979. - С. 210.

⁴ Там же. - С. 210.

Параллельно проводился сбор материала по музыкальному фольклору и народному танцевальному и театральному искусству. Особое внимание было уделено изучению дореволюционного народного искусства. Нурджанов писал, что в Ура-Тюбе и его окрестностях была зарегистрирована труппа народного кукольного театра, техника и репертуар которой близки к технике и репертуару других городов Таджикистана и Узбекистана»¹.

В течение нескольких экспедиционных лет на магнитную пленку было записано свыше двухсот песен, инструментальных мелодий и различных вариантов традиционной хоровой унисонной песни «накш». Со слов старейших народных актеров - масхарабозов зафиксированы народные драмы: «Судья», «Распорядитель воды», «Цыган», «Вор», сведения об умерших певцах, музыкантах, актерах. Было реконструировано древнее театрализованное шествие с чучелом богатыря Рустама. Театрализованный танец на лошадке, старинные женские танцы - «Чахидабозй», («Прыгание»), «Чапакбозй» («С хлопком»), «Текисбозй» («Ровный танец»), «Резабозй» («Мелкая дробь»), обычные мужские пляски². В своих дневниках Н.Х. Нурджанов отмечал сведения о танцевальных группах, взаимоотношениях мастеров и учеников.

В августе 1963 года под руководством Н.Х. Нурджанова был организован очередной искусствоведческий отряд в северные районы Таджикистана, который продолжил изучение ранее обнаруженных памятников и выявил новые. Экспедиция работала в Ура-Тюбе, в кишлаках Ганчи, Ругунд, Басманда, Тутк, Калача, Ойборик, где было изучено много образцов росписи XIX - начала XX в.³.

В сентябре 1963 года, отряд продолжал работу в окрестностях Ленинабада, обследовал частично Канибадам и Костакоз; продолжил изучение памятников XIX - начала XX в., а также собрал материалы

¹ Искусство Таджикского народа. Душанбе: Дониш, 1979. - С. 211.

² Там же. - С. 211.

³ Там же. - С. 211.

информационного характера среди старых мастеров архитектурного орнамента¹.

Следующая экспедиция была проведена в июле - августе 1964 года. Отряд занимался обследованием архитектурного декора старого Ходжента. Были зафиксированы памятники жилой архитектуры в районах старого города. В результате было выявлено большое количество старинных домов с росписью и резьбой по ганчу, с полихромными наборными плафонами².

В июле - августе 1965 года экспедиционный отряд продолжал свою работу в Исфаре, Аште, Чорку, Ворухе, Канибадаме и его окрестностях, а также в Коканде³.

Таким образом, искусствоведческие экспедиции под руководством Н.Х. Нурджанова дополнили представления об атмосфере народной художественной жизни таджиков северных районов Таджикистана на рубеже XIX-XX вв. Кроме того, они дали много разнообразного материала, и соответственно возможность изучить его: по архитектурному орнаменту и вышивке, народному музыкальному и театральному фольклору. На базе этого материала были проведены исследования «Музыкальный фольклор таджиков Зеравшанской долины» З. Таджиковой⁴, «Музыкальное искусство Памира» - Н.Х. Нурджановым, Ф. Кароматовым⁵, «Архитектурно-декоративное искусство Таджикистана» - Н. Белинской⁶, «Художественный текстиль Таджикистана» и «Таджикская вышивка» - Н. Юнусовой⁷,

¹ Искусство Таджикского народа. Душанбе: Дониш, 1979. - С. 211; Текущий архив Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша НАНТ: План работы сектора истории искусства на 1963-1964-1965 годов.

² Там же. - С. 212.

³ Искусство Таджикского народа. Душанбе: Дониш, 1979, - С. 212-213.

⁴ Музыкальная жизнь Советского Таджикистана. Вып.2. – Душанбе, 1975.

⁵ Нурджанов Н.Х., Кароматов Ф.М. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор, 1978. – Кн.1. – 182 с; Они же. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор, 1986. – Кн.2. – 252 с;

⁶ Архитектурно-декоративное искусство Таджикистана (Альбом)/Авт.вступ.статьи Н.А. Белинская; Ин-т истории им. Ахмеда Дониша Акад. наук Таджикской ССР. Сектор истории искусств. Вып.1. – Душанбе: Таджикгосиздат, 1963, 90с. Так же, Белинская Н.А. Архитектурно-декоративное искусство Таджикистана. – Душанбе, 2010. 296с.

⁷ Юнусова Н.И. Таджикская вышивка. -М.: Искусство, 1979, - 212с.

«Искусство таджикской резьбы по дереву», «Резное дерево Чорку» - М. Рузиевым¹ и многие другие.

Н.Х. Нурджанов начал свою деятельность как собиратель этнографического полевого материала по истории таджикского народа. Его интересовало всё то, что было связано с историей и культурой таджиков – обряды, обычаи, быт, театр, стиль одежды, музыка, хореография, пантомима, архитектура и т.д. Инициированные и руководимые им этнографические и искусствоведческие экспедиции дали множество различного материала. Кроме того, одной из важных научных заслуг Н.Х. Нурджанова можно считать создание фототеки и музыкальной фонотеки, состоящей из песен и инструментальных мелодий, записанных на магнитную ленту самим Н.Х. Нурджановым, а затем пополненной сотрудниками отдела.

Благодаря научно-организационной деятельности Н.Х. Нурджанова, отдел истории искусств провёл важную исследовательскую работу. Н.Х. Нурджанов в процессе сбора материала в Таджикистане и районах Узбекистана с таджикским населением опубликовал ряд книг и статей по народному театральному, танцевальному и музыкальному творчеству, открыв малоизученные и забытые страницы по этнографии и многогранному театральному и музыкальному искусству таджикского народа. Среди них: «Драмаи халкии тоҷик» («Таджикская народная драма»)², «Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.)»³, «Олами беканори рақси тоҷик» («Большой мир таджикского танца»)⁴, фундаментальный классический двухтомный труд «Традиционный театр таджиков» и др.⁵

¹ Рузиев, М. Искусство таджикской резьбы по дереву (конец XIX-XX вв.). – Душанбе: Дониш, 1976. -114 с; Он же. Резное дерево Чорку. – Душанбе: Дониш, 1975, - 109 с.

² Нурҷонов Н. Драмаи халкии тоҷик. (Таджикская народная драма). – Душанбе: Дониш, 1985. – 278 с.

³ Нурджанов Н.Х. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.). – Душанбе: Матбуот, 2001. – 292 с.

⁴ Нурҷонов Н. Олами беканори рақси тоҷик (Большой мир таджикского танца). - Душанбе, 2004. – 340 с.

⁵ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. (В 2-х томах). – Душанбе: Дизайн студия «Мир путешествий», 2002. – Т.1. – 372 с; Т.2. – 330 с.

Нужно особо подчеркнуть тот факт, что каждый научный труд Н.Х. Нурджанова создавался на высоком научно-профессиональном уровне. При этом его волновала каждая мелочь, каждая деталь. Так, например, при выпуске двух томов «Истории таджикского советского театра» автор находил неопубликованные фотоматериалы, ретушировал их и по ним изготовлял клише в Москве, чем и объясняется высокое качество этих работ.

Н.Х. Нурджанов также активно писал рецензии на спектакли, выступал в прессе. Он рецензировал драматические, оперные, балетные спектакли столичных и гастролирующих периферийных театров, поднимал актуальные творческие проблемы национальной драматургии, актерского и режиссерского искусства. Н.Х. Нурджанов тяжело реагировал на творческие застои отдельных видов искусства, болезни роста, писал о достижениях, юбилеях трупп и творцов сцены. Иногда его острые проблемные статьи по разным вопросам художественной культуры вызывали бурную реакцию и становились предметом обсуждения и дискуссии общественности. Высокий профессионализм, принципиальность и авторитет в сочетании с доброжелательной критикой, позволяли ему высказывать свое суждение. Его выступления после просмотров спектаклей, чтения новых пьес, юбилеев актеров всегда слушались с интересом. Он видел культуру широко, включая театр, литературу, музыку, живопись и кинематографию. С его мнением, советами, наблюдениями считались актеры, режиссёры и драматурги.

Он печатался почти во всех таджикских газетах и журналах Москвы: «Театр», «Советский балет», «Современная драматургия», «Культура и жизнь», «Советская культура».

Таким образом, изучение процесса формирования научных взглядов Н.Х. Нурджанова имеет не только научно-теоретическое и практическое, но и социально-политическое значение в условиях суверенного Таджикистана, способствуя развитию национального самосознания таджикского народа.

Низам Хабибуллаевич Нурджанов вел активную общественную работу, был членом Союза писателей Таджикистана, членом президиума Союза

театральных деятелей республики, членом правления Советского фонда культуры, Международной организации по народному творчеству при ЮНЕСКО и нескольких художественных и научных советов и комиссий.

Центральный совет народных университетов и совет народных университетов Тадж. ССР, общество «Знание», Союз журналистов, редакция газеты «Коммунист Таджикистана» наградили Н.Х. Нурджанова Почетной грамотой за активное участие в пропаганде знаний среди трудящихся. Удостоили его грамотой и благодарственными письмами Министерство культуры Республики Таджикистан, Таджикское театральное общество и другие общественные организации. Президиум Академии Наук Таджикистана дважды наградил Низама Хабибуллаевича Нурджанова Почетной грамотой за многолетнюю безупречную работу и большой вклад, внесенный в развитие науки в республике.

Таджикский учёный, доктор искусствоведения, профессор Н.Х. Нурджанов ушел из жизни 18 марта 2017 года, внося достойный вклад в изучение истории культуры и искусства таджикского народа.

2.1. Истоки народных зрелищных представлений – фундамент формирования и развития таджикского театрального искусства

История формирования театрального искусства у каждого народа складывалась по-разному. Под «традиционным театром» искусствоведы, как правило, подразумевают многовековые национальные театральные формы и песенно-хореографические представления. Общеизвестно, что таджики имеют многовековые театральные традиции, но этому не всегда уделяли должное внимание искусствоведы.

В определении термина “традиционный театр таджиков” Н.Х. Нурджанов имел ввиду, прежде всего, старинные народные формы театра, его жанры, виды, принципы, приемы, стили, одним словом, весь многовековой опыт, накопленный народом, и передававшийся из поколения в поколение. Формы таджикского театрального искусства были связаны с

национальными традициями, фольклором, в котором выразился художественный и нравственный опыт таджикского народа. Кроме того, ещё до установления советской власти на территории современного Таджикистана существовала социальная прослойка народных певцов, танцоров, сказителей, комиков, остроловов и др., чье искусство не было объектом серьезного исследования, научного обобщения. Заслуга Н.Х. Нурджанова состоит в том, что он постарался заполнить этот пробел. В своих исследованиях, кроме исторических данных, Н.Х. Нурджанов в основном опирался на сохранившиеся народные театральные представления. Он тщательно изучал те материалы о народном театре, которые сохранились среди народа. И этот подход был логично оправдан, так как традиционный театр создал простой народ, который сохранил то, что было создано на протяжении столетий, и донёс это наследие до наших дней. «О зрелищных игровых формах народного драматического творчества таджиков, - отмечал Н.Х. Нурджанов, - всерьез почти не говорилось. В результате огромный пласт народной культуры, сыгравший большую роль в процессе становления таджикского традиционного театра, оказался неизученным. Народное театральное наследие ещё не было объектом серьезного исследования, научного обобщения»¹.

В написании своих работ Н.Х. Нурджанов использовал труды русских исследователей фольклорного театра Средней Азии и Ирана - Н. Лыкошина², Н. Мартиновича³, А. Самойловича⁴, А. Боровкова⁵, М. Гаврилова⁶, Е. Бертельса⁷, Р. Галунова⁸, А. Троицкой¹, А. Беленицкого² и др., которые

¹ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.1. – Душанбе, 2002. - С.5.

² Лыкошин Н. Народные развлечения у сартов. - Русский Туркестан, 1900. - № 10,15,17; Он же. «Хороший тон» на Востоке. - Пг,1915. - С. 27-30,69-70; Он же. Полжизни в Туркестане. - Пг, 1916. - С. 324- 326, 339-340.

³ Мартинович Н. Заметки о народном кукольном театре сартов. - Казанский музейный вестник. - 1921, № 1-2.

⁴ Самойлович А. Туркестанский устав - рисоля цеха артистов. - Материалы по этнографии. - Вып.2,- Л., 1927. -Т.3. - С.53.

⁵ Боровков А. Дорвоз. - Ташкент, 1928 или же: Известия Средне - Азиатского комитета по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы. - Ташкент, 1928. -Вып. 3.- С. 171-186.

⁶ Гаврилов М. Кукольный театр в Узбекистане. - Ташкент, 1928.

⁷ Бертельс Е.Э. Персидский театр. - Л., 1924.

⁸ Галунов Р.А. Пэхлеван Качал - персидский театр Петрушки. - Иран. -Л.: Изд-во АН СССР, 1928,- Т.2. - С.25-74.

фикси́ровали народные представления. При этом Н.Х. Нурджанов заметил, что некоторые авторы описывали происходящее с неким пренебрежением и высокомерностью, квалифицируя описываемые зрелища и развлечения, как проявление народной грубости, невежества и т.п.³. Это послужило тому, что Н.Х. Нурджанов начал сам собирать материалы о традиционном театре таджиков, зная быт и психологию своего народа, а также осознавая, что многие традиции к тому времени начали исчезать. Поэтому он спешил зафиксировать увиденное, систематизировать то, что ещё жило в памяти народа, в его быту. Первые поиски начались в 1948 г. в период работы этнографической экспедиции Института истории, археологии и этнографии им. Ахмада Дониша Академии наук Таджикской ССР в районах Кулябской области. Затем работа продолжилась в ходе той же экспедиции в Каратегине и Дарвазе. С созданием сектора истории искусств в институте в 1953 г. был осуществлён ряд искусствоведческих экспедиций по сбору материалов о традиционном театре, музыкальном фольклоре, народном прикладном искусстве в районы Зарафшанской долины, ГБАО, Ленинабадской, Бухарской и Кашкадарьинской областей⁴.

Для более полной картины Н.Х. Нурджанов начал лично участвовать в сборе ценнейшего материала в районах Узбекистана, где проживали таджики. Это - Сух, Чуст, Коканд и другие районы Ферганской долины, Самарканд, Сары-Асие, Денау, Байсун. В своих первых предварительных публикациях⁵ и книгах¹ Н.Х. Нурджанов убедительно показал, что

¹ Троицкая А.Л. Ферганская театральная экспедиция // СЭ. - 1937. - №1. - С.163-164; Он же. Из истории народного театра и цирка в Узбекистане // СЭ. - 1948,- № 3. - С.74.

² Беленицкий А.М. Из истории участия ремесленников в городских празднествах в Средней Азии в XIV-XV вв. - Л.,1940. -Т.2. - С.189-200.

³ Нурджанов Н. Таджикский народный театр. - М.: Изд-во АН СССР, 1956, - С. 12-21.

⁴ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.1. – Душанбе, 2002. – С.5.

⁵ Нурджанов Н. Истоки народного театра у таджиков (по материалам Кулябской области): Автореф. дис.канд. наук. - М.; Л.,1951; Он же. Танцы таджиков Кулябской области. Изв. АН Тадж ССР. - 1952, - № 3; Он же. О народных театрализованных представлениях у таджиков Кулябской области. Докл. АН Тадж ССР. - 1952. -Вып.3; Он же. Заметки по ходжентскому народному кукольному театру. - Сб.ст. по истории и филологии народов Средней Азии, посвящ. 80 - летию со дня рождения А.А. Семенова. - (Тр. Ин-та истории, археологии и этнографии АН Тадж ССР; Т.17). - Сталинабад, 1953; Он же. Предварительный отчет о работе во время Гармской этнографической экспедиции 1952 г. - Докл. АН Тадж ССР. - 1953. -Вып. 9; Он же. Истоки народного театра у таджиков. Краткие сообщения Ин-та этнографии АН СССР, 1953. -Вып.18; Он же. Отчет о работе во время Гармской этнографической экспедиции 1954г. Изв. АН Тадж ССР. Отд-ние

зрелищные игровые формы народного драматического творчества таджиков имеют богатую, неизведанную историю, которая занимает важное место в процессе развития народного художественного творчества.

Конечно, к традиционному народному театру нужно подходить как к элементу духовной культуры, так как в нем отображена повседневная жизнь народа - его выработанная веками культура, развлечения, семейные торжества, праздники, обычаи и обряды. Н.Х. Нурджанов все это скрупулёзно исследовал, а материалы, собранные в ходе экспедиций, тщательно изучал, показывая историю различных видов народного театра, его жанровую природу, содержание в связи с народной культурой. Постепенно для Н.Х. Нурджанова прояснялась картина театральной жизни таджикского народа в конце XIX - начале XX в.

Важный вклад Н.Х. Нурджанов в таджикскую искусствоведческую науку состоит в том, что он, исследуя наиболее ранние формы зарождения драматического искусства в народной культуре - пантомиму и танец, анализируя театральные явления, выявил момент перехода от фольклора и отдельных элементов народного театрального зрелищного представления к такому самостоятельному явлению, как традиционный театр.

обществ.наук,- 1956, - № 10-11; Он же. Некоторые архаические черты в танцах и пантомимах горных таджиков. Там же; Он же. О бухарском кукольном театре. Там же; Он же. Аз таърихи театри халки тоҷик. Шарки сурх. - 1958. - №5; Он же. Старинные пантомимы таджиков. VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. - М.: Наука, 1964; Он же. Развлечения и народный театр таджиков Каратегина и Дарваза. Искусство таджикского народа. - Душанбе: Дониш, 1965,- Вып.3. Он же. Таджикский театр. - М.: Искусство, 1968. - С. 3-20; Он же. История таджикского советского театра (1917-1941). - Душанбе: Дониш, 1967. - С. 9-17; Он же. Заметки о народном музыкальном театре Памира. История и современность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. - М.: Музыка, 1972; Он же. Таджикский народный театр до революции //Таджикская Советская Социалистическая Республика. - Душанбе, 1974. - С.359-360; Он же. Таджикское народное танцевальное искусство // Там же; Таджикский цирк до революции. Он же. Театральные маски Памира // Искусство таджикского народа, - Душанбе: Дониш, 1979. - Вып.4. Он же. О народных театральных представлениях Памира // Сб. памяти А.А.Семенова. - Душанбе: Дониш, 1980. - С.228-240; Он же. Традиции созанда в музыкально-танцевальной культуре таджиков на рубеже XIX - XX веков. Музыка народов Азии и Африки. - М.: Сов.композитор, 1980. -Вып.3. - С. 111 -157; Он же. Шашмаком и таджикская хореография Бухары в конце XIX -начале XX века. Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. - Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1981; Он же. Рангомезиҳои сахна. - Душанбе; Ирфон, 1983; Он же. Таджикский традиционный театр до революции. Таджикская Советская Социалистическая Республика. - Душанбе, 1984; Он же. Таджикский традиционный театр. Фольклорный театр народов СССР. - М.: Наука, 1985;

¹ Нурджанов Н. Таджикский народный театр. - М.: Изд-во АН СССР, 1956; Он же. Нурджанов Н.Х. Традиционный театра таджиков. В 2-х томах. – Душанбе, 2002.

Н.Х. Нурджанов в своих исследованиях проанализировал многовековое таджикское народное театральное творчество, выявил общие закономерности его развития, показав его влияние на духовную жизнь населения и на другие виды искусства.

В своих исследованиях Н.Х. Нурджанов нередко отстаивал свою позицию в отношении выводов некоторых исследователей по ряду вопросов, относительно принадлежности истории и культуры тому или иному народу. Так, например, он критиковал узбекскистанского театроведа М. Рахмонова, который в своих двух книгах “Узбекский театр (с древнейших времен до XVIII века)” (1968 г.) и “История узбекского театра (XVIII - начало XX века)” (1975 г.), опубликованных в Ташкенте на узбекском языке, рассматривал историю узбекского театра с географической позиции. То есть, театральное искусство таджиков Бухары, Самарканда и других городов современного Узбекистана он приписал узбекскому народу¹.

Затем в 1981 году был опубликован на русском языке сокращенный вариант этих исследования². Здесь автор написал историю становления и развития театральной культуры не среднеазиатских народов, как утверждают автор и его редактор Г.И. Гоян, а только узбекского (это подчеркивается почти во всех заголовках и в тексте), начиная с момента его возникновения до нашей эры и до периода формирования узбекского театра европейского типа»³.

Для профессиональных историков понятно, что до XI века, в Средней Азии большинство населения составляли таджики. И только при Караханидах, когда начался процесс оседания тюркоязычных кочевников и тюркизация местного таджикского населения, в Средней Азии постепенно возрастает удельный вес тюркоязычных народов. В “Истории Узбекской

¹ Рахмонов М. Узбек театри (Кадимий замонлардан ХУШ асргакадар). - Тошкент: Фан, 1975; Он же. Узбек театри тарихи (ХУШ асрдан XX аср аввалигача узбек театр маданиятининг тараккиёт йуллари). - Тошкент: Фан, 1968.

² Рахмонов М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года. - Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г.Гуляма, 1981.

³ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.1. – Душанбе, 2002. – С.7.

ССР” написано, что: “В 11-12 вв., в основном, завершается формирование тюркоязычной народности, получившей впоследствии название узбеков”¹.

Из этого следует, что формирование узбекского народа продолжалось длительное время.

М. Рахмонов утверждал, что древний узбекский театр, как профессиональный театр, начал развиваться с III века до н.э.”². В связи с этим, Н.Х. Нурджанов, категорически не соглашаясь с точкой зрения и выводами Рахмонова, будто «до IV века нашей эры “по данным историков, на территории Средней Азии жили местные тюркоязычные племена”³, заключает: «Вряд ли театр мог возникнуть раньше народа, тем более в своей основе кочевого, и вряд ли племена были способны на создание профессионального театра»⁴.

Надо отдать должное объективным выводам искусствоведов Галина Анатольевна Пугаченковой (1915-2007 гг.) и Лазарь Израилевич Ремпель (1907-1992 гг.), которые при написании фундаментального труда “История искусств Узбекистана” объективно отметили, что “названия “узбекская культура”, “узбекское искусство” принято относить только к последнему этапу исторического развития народа, поскольку сам термин “узбек” появился не ранее XIV века”⁵.

По мнению Н.Х. Нурджанова, труд М. Рахмонова, в котором он попытался «создать научную историю узбекского театра на длинном историческом пути, не лишен и других серьезных недочетов. Многие положения работы не аргументированы, очень спорны, факты порой истолковываются по желанию автора, неверно... Мысль о том, что театр позднего эллинизма (V-IX вв.) достиг высокого уровня, не подкреплена фактами. История не сохранила названия ни одной из древних драм. Вообще были ли они сочинены, был ли театр у местных народов Средней Азии типа

¹ История Узбекской ССР. - Т.1. С древнейших времен до середины XIX в. - Ташкент, 1967. - С.380.

² История Узбекской ССР. - Т.1. С древнейших времен до середины XIX в. - Ташкент, 1967. - С.57.

³ Рахманов М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 Г. -С.93.

⁴ Нурджанов Н.Х. Традиционный театра таджиков. Т.1. – Душанбе, 2002. – С.7.

⁵ Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана. - М.: Искусство, 1965. -С.11.

греческого? Пока это неизвестно»¹. Кроме того, утверждение М. Рахмонова о том, что узбекский театр непрерывно существовал в течение веков, по мнению Н.Х. Нурджанова абсурдно².

Н.Х. Нурджанов жестко критикует М. Рахмонова, который подчас, не зная материала, делает поспешные выводы, вроде такого: “В Бухаре, которая издревле считалась очагом узбекской музыкальной культуры...”³ или “все жители кишлака (Дарх. - Н.Н.) были кызыкчи”⁴. Однако, подчеркивает Н.Х. Нурджанов, в исконно таджикском... горном кишлаке Дарх даже не знали этого узбекского термина»⁵.

Критикуя М. Рахмонова, Н.Х. Нурджанов подчёркивает, что подобная «несерьезность» исходит от отказа рассматривать процессы взаимовлияния таджикской и узбекской культур. «В книге “Узбекский театр XVIII века”, - пишет Н.Х. Нурджанов, - обстоятельно говорится о влиянии азербайджанской, армянской, татарской, башкирской и русской театральной культур на узбекскую. Игнорируется только самая близкая – таджикская»⁶.

Кроме того, Н.Х. Нурджанов указывает на явный плагиат в монографии М. Рахмонова, где «прослеживается использование материалов докторской диссертации А.Л. Троицкой на тему “Народный театр и цирк Узбекистана”, защищенной в 1947 г. Рукопись диссертации находится в Российской государственной библиотеке в Москве и в архиве Ташкентского института искусствознания им. Хамзы. Об этом ни слова не говорится в работе, и ссылка на Троицкую не даётся. К величайшему сожалению, капитальная работа А.Л. Троицкой, положившая начало серьезному изучению фольклорного театра Средней Азии, не издана. Неоднократные попытки автора издать рукопись в Ташкенте не увенчались успехом»⁷.

¹ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.1. – Душанбе, 2002. – С.7.

² Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.1. – Душанбе, 2002. – С.7.

³ Рахманов М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 г. -С.181.

⁴ Там же. - С.109.

⁵ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.1. – Душанбе, 2002. – С.8.

⁶ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.1. – Душанбе, 2002. – С.8.

⁷ Там же. – С.8.

Весьма логично выглядит точка зрения Н.Х. Нурджанова о том, что, рассматривая историю узбекского театра с древнейших времен до 1917 г., М. Рахмонов исходит из современных границ Узбекистана, совершенно игнорируя территорию расселения народов в прошлые века¹. На наш взгляд, узбекский учёный не учёл важные исторические данные о происхождении того или иного народа. Историческая наука давно доказала, что предки таджикского народа проживали на территории Средней и Центральной Азии с древнейших времён. Логично, что формирование и развитие театрального искусства таджиков имеет глубокие исторические корни.

К сожалению, недопонимание среди учёных-искусствоведов возникает тогда, когда они пытаются объяснить свою позицию, не принимая во внимание объективное развитие любого народа. Есть народы, которые существуют уже несколько тысячелетий, на определённой территории, и у них есть своя история, культура, обычаи и т.д. Есть народы, которые сформировались в средние века, и в этом нет никакой трагедии. Если молодой народ впитал в себя культуру другого более древнего народа, об этом надо говорить объективно, не предвзято. Многие культурные традиции таджиков и узбеков стали общими на протяжении многих столетий. Эти два народа – единственные в Центральной Азии, которые настолько стали близки между собой, что у них слились воедино обычаи, традиции, менталитет и т.д. Даже в языковом аспекте произошло смешение таджикских и узбекских слов.

Помимо работ о театре узбекистанских авторов, Н.Х. Нурджанов был знаком и с другими работами, посвященными традициям древнего иранского зрелищного искусства².

Как известно, народные зрелищные представления формировались в глубокой древности. Так, например, самые древние театральные элементы были изображены в наскальных рисунках. Один из них – это рисунок

¹ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.1. – Душанбе, 2002. – С.8.

² Абулкасем Джаннати Атаи. Происхождение иранского театра. -Тегеран, 1954; Бахрам Бейзаи. Зрелищное искусство в Иране. -Тегеран, 1965 (на Персидском языке); Джафор Таваккол. Современный иранский театр и его социальное значение: Автореф. канд.дисс. - М.,1972. -С.4.

каменного века в гроте Шахты, в 40 километрах на юго-запад от районного центра Восточного Памира – поселка Мургаб, где представлена фигура человека, замаскированного под страуса. Рисунок сделан первобытными охотниками в горной местности, на высоте более 4 тыс. м над уровнем моря¹.

Сходство с памирским замаскированным охотником имеют и рисунки на стенах пещеры Зараут-камар, расположенной в ущелье Зараут-сай, в пяти километрах к югу от поселка Кзыл-Алма Ширабатского района Сурхан-Дарьинской области Республики Узбекистан)².

Основные сюжеты почти всех наскальных изображений, найденных в Средней Азии (особенно в Таджикистане), - это охота на животных, сцены трудовой деятельности первобытного человека, добывающего средства к существованию. В этом процессе отражения реального мира зарождаются первые элементы преобразования человека в иное существо с применением маски.

“Перевоплощение” человека в другой облик требовало особых повадок, движений, совершения предварительных обрядов, заклинаний, магических приемов, культовых плясок. В таких рисунках отражено подражание человека животным. Поэтому, как только человек стал подражать повадкам животных во время охоты или до неё, с этого момента можно говорить о возникновении «первобытного театра», так как, маскировка охотника шкурами животных – это тоже элемент первобытного театра.

Кроме того, археологи обнаружили в Хорезме общинные дома, которые именовались “танцевальной площадкой”, место для общинных обрядов и церемониальных танцев³. Некоторые элементы театра можно

¹ Ранов В.А. Рисунки каменного века в гроте Шахты // СЭ. - 1961. - №6. -С. 70-81; Он же. Изучение памятников каменного века на Восточном Памире в 1958 г. // АРТ. 1959г. -Вып. VII. - Душанбе, 1961. - С.31-35.

² Формозов А.А. О наскальных изображениях Зараут-камара в ущелье Зараут-сай. - СА, 1966. -№4. С. 19; Он же. Книга о наскальной живописи Узбекистана. - СЭ,- 1951. - №3. С. 215; Он же. Памятники первобытного искусства. - М.: Наука, 1966; Он же. Наскальные изображения и их изучение - М.: Наука, 1987; Рогинская А. Зараут-сай (записки художника). - М.; Л., 1950,- С.27; Средняя Азия в эпоху камня и бронзы. - М.; Л., 1966. - С.70; Бернштам А.Н. Наскальные изображения Саймалы. - Ташкент. // СЭ. - 1952. - № 2. - С.50-68; Он же. В горах и долинах Памира и Тянь-Шаня. - По следам древних культур. - М.,1954.- С.263-304.

³ Толстов С.П. По следам древнехорезмийской цивилизации. - М.; Л.; Изд. АН СССР, 1948,- С.69.

увидеть в старинных обрядах, обычаях, праздниках, играх и плясках, часть которых дошла до нас, а часть исчезла.

Не стоит забывать, что на формирование народных зрелищных представлений важную роль оказали религиозные мировоззрения, которые отображались в древних религиозных представлениях, в обрядах в честь различных божеств, которым поклонялись древние племена до распространения Ислама¹.

Известно, что с арабским завоеванием культурная жизнь народов Средней Азии временно пришла в упадок. Возрождение культуры таджикского народа началось с приходом к власти династий Тахиридов, Саффаринов и Саманидов.

О существовании театра масхарабозов в X в. свидетельствуют данные

¹ Толстой И., Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства. - СПб, 1890. - Вып.3,- С.81; Никитина В.Б. Вопрос о драме. - Литература древнего Востока. - М.: Изд-во Моск. Ун-та. 1971. - С.140; Брагинский И.С. Из истории таджикской народной поэзии. - С.226; Бируни. Памятники минувших поколений. Избранные произведения. - Ташкент, 1957. - Т.I. -С.254; Пугаченкова Г.А. Искусство Афганистана. Три этюда. - М.: Искусство, 1963. - С.33; Арриан. Поход Александра. - М.: Изд. АН СССР, 1962. - С. 162-164; Страбон, XI, VIII, 5. Цит. по: Пугаченкова Г.А. Скульптура Халчаяна,- М.: Искусство, 1971. -С.39; Пугаченкова Г. А. Халчаянский масхарабоз. Искусство. -1966. - № 5; Она же. Халчаян. К проблеме художественной культуры Северной Бактрии. - Ташкент, 1966; Она же. Скульптура Халчаяна. -С.36-37; Она же. Искусство Бактрии эпохи Кушан. - М.: Искусство, 1979,- С. 138; Шлюмберже Д. Эллинизированный Восток. - М.: Искусство,1985,- С.55; Топрак-Кала. Дворец. Труды Хорезмийской археолого-этнографической экспедиции. - М.: Наука, 1984. XIV. - С.85; Толстов С.П. По древним дельтам Окса и Яксарта. - М.: Изд. вост.лит, 1962, - С.215; Массон М.Е., Пугаченкова Г.А. Парфянские ритоны Нисы. Альбом. - М.; Ашхабад,1956-1958. - С.189; Пугаченкова Г.А. Сосуд из Термеза с вакхической сценой // ВДИ,- 1951. - № I, - С. 128; Материалы Южно-Туркменистанской археологической экспедиции. - М.; Л.; Изд. АН СССР, 1951. -Вып.2; Смирнов Я.М. Восточное серебро. - СПб, 1909, табл. СХП; Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана. - М.: Искусство, 1965. - С.81; Пугаченкова Г.А., РтвеладзеЭ.В. Северная Бактрия - Тохаристан,- Ташкент: Фан, 1990. - С.114; Плутарх. Избранные жизнеописания. - М.: Правда, 1987. - Т.2. - С.368; Дандамаев М.А., Луконин В.Г. Культура и экономика древнего Ирана. - М.: Наука, 1980. - С.282; Ставиский Б.Я. Искусство Средней Азии. Древний период VI в.до н.э. - VII в. н.э. - М.: Искусство, 1974. - С. 173; Литвинский Б.А. Бободжан Гафурович Гафуров и его труд// Гафуров Б.Г. Таджики. Душанбе: Ирфон,- 1989, Кн.2. - С.347-349; Маршак Б.И. Подъемная машина в храме древнего Пенджикента. Прошлое Средней Азии. - Душанбе: Дониш, 1987. - С.103; Пугаченкова Г.А. Римский маскарон из Северной Бактрии. История и культура античного мира. - М.: Наука, 1977. - С.183; Тревер К.В. Памятники греко-бактрийского искусства. - М.:Л., 1940, - С.26; Массон М.Е. Находка фрагмента скульптурного карниза первых веков нашей эры // Материалы Узкомстариса. - Ташкент, 1933, Вып.1. - С.11; Он же. Скульптура Айртама // Искусство,-1935. - № 2.- С.129-134. Рахманов М. без всяких доказательств утверждает: эти девушки-участницы театрализованных буддийских религиозных обрядов (см. Рахманов М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года... - С.72). Там же говорится, что в эпоху Кушан в составе местного театра "масхара" было много танцовщиц, которые часто приглашались на дворцовые церемонии. Это лишь догадка, фантазии автора; Мешкерис В.А. Терракоты Самаркандского музея. - Л.: Изд. гос.Эрмитажа, 1962. - С.70 и далее; Она же. Коропластика Согда. - Душанбе: Дониш, 1977. - С.22 и далее; Она же. Согдийская терракота. -Душанбе: Дониш, 1989, - С.143,156,158,208-211,223,263; Дьяконова Н.В., Сорокин С.С. Хотанские древности. - Л.: Изд.гос.Эрмитажа, 1960. - С.39, табл. 15,19,93-95; Бичурин Н.Я.(Иакинф). Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. - М.; Л.: Изд. АН СССР, 1950. - Т.2. - с.310; Руф Квинт Курций. История Александра Македонского. - М.: Мысль, Изд. Моск.ун-та, 1963. - С.289.

археологов. Так, на территории Южного Казахстана, на городище X-XII вв., Куйрук-Тобе, где был средневековый город Кедер (политический и культурный центр округа Отрар-Фараб), археологи впервые обнаружили глиняную маску древнего комедианта¹. Кроме того, о придворных комедиантах XI в. упоминал средневековый историк Байхаки².

В книге “Абу муслим-наме” упоминается имя площадного актера Мехтарбода Ялло Самарканди. Другого масхарабоза звали Бахлул, который жил до 848 года³.

О процессе создания таджикского народного театра Н.Х. Нурджанов приводит, на наш взгляд, весьма логичное умозаключение: «С развитием фольклора, классической литературы и музыкального искусства развивалась и культура речи. Она-то и способствовала созданию театра, воплотившего в себе сплав мысли, слова и чувств»⁴.

Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что «таджикский народ сохранил различные фольклорные формы и виды театра, довел многие из них до уровня профессионального искусства. При этом ученый отмечает многожанровость - одну из особенностей тысячелетнего традиционного театра. Здесь и театрализованное зрелище, и пантомима, и песня, и танец, и художественное чтение, и представление в диалогах, и кукольный театр, и довольно развитый театр масхарабозов.

Традиционный театр развивался самостоятельным путем, не восприняв опыт и путь эллинского театра, влияние которого имело место в период походов Александра Македонского. Главная основа греческого театра - письменная драматургия — здесь не привилась. Если бы появились драматурги, то сохранилось бы название хотя бы одной из пьес. Письменную драматургию заменяла фольклорная, устная драматургия, основанная на импровизации. Ее творил актер. Исполнительское искусство в различных его

¹ Тобольцев И. Маска X века. - Советская культура. -1987.- 1 янв.

² Байхаки Абу-л-Фазл. История Мас'уда. - С.797.

³ Бахлул. Энциклопедияи адабиёт ва санъат. - Ч. 1 . - С.248.

⁴ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. – Т.1. – Душанбе, 2002. – С. 37.

видах, проявление яркой индивидуальности творца – самая сильная сторона традиционного театра. Именно творец-человек нес людям радость, находя в их сердцах живой отклик¹.

Таким образом, на протяжении тысячелетий вырабатывались, накапливались традиции театрального искусства, на почве которых продолжали развиваться все жанры и виды самобытного таджикского национального театра конца XIX - начала XX в. На примере театральной и музыкальной жизни Бухары, которая была всегда насыщенной, и о чем свидетельствуют средневековые музыкальные трактаты, Н.Х. Нурджанов показал в своем фундаментальном исследовании весь процесс развития культуры в этом регионе². По мнению Н.Х. Нурджанова, в Бухаре «создавалась высокая культура, характерная именно для Бухары, она наблюдается во всем: в архитектуре и интерьере жилых помещений; в вышивке, в золотом шитье, в бухарских шелковых материях, в фасонах нарядных костюмов; в разнообразном орнаменте резных дверей, в резьбе по ганчу (алебастру) и металлу, в росписи потолков, карнизов и капителей колонн; в искусстве ювелиров; в мастерстве гончаров. Эту культуру можно видеть в народно-профессиональном искусстве – музыкальном, танцевальном и театральном»³.

Бухара привлекала внимание и других ученых и путешественников, которые исследовали ее в политическом, экономическом и культурном аспектах⁴. Но, несмотря на обилие их трудов, Н.Х. Нурджанов всё-таки

¹ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. – Т.1. – Душанбе, 2002. – С. 61.

² Нурджанов Н.Х. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.). – Душанбе. «Матбуот» 2001.

³ Нурджанов Н. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.). – Душанбе. «Матбуот» 2001. – С.4.

⁴ Костенко Л.Р. Путешествие в Бухару русской миссии в 1870 году. - СПб, 1971; Маев Н. Очерки - Бухарского ханства. Материалы для статистики Туркестанского края. -СПб, 1879, V, 101 с.; Крестовский В.В. В гостях у эмира бухарского. - СПб, 1887. – С.142-143, 160, Рамазан в Самарканде и Курбанбайрам в Бухаре, "Исторический вестник. - СПб, 1888, №7, - С.144; Гейер И. Вверх по Пянджу: Русский Туркестан. - В сб. - Ташкент, 1899, т.1, - С. 10; Рык Богдан. Бухарский балет. - Туркестанские ведомости; 1901, №91; Фридрих Н.А. Бухара. - СПб, 1910, - С. 40; Айни С. Воспоминания. - М.-Л., 1960; Сухарева О.А. Бухара XIX – начала XX в. М.: Наука, 1966, - С. 315-316; Логофет Д.Н. Страна бесправия. Бухарское ханство и его современное состояние. СПб, 1909; Логофет Д.Н. Бухарское ханство под русским протекторатом. т. 1,2, - СПб, 1911; Логофет Д.Н. В забытой стране. Путевые очерки по Средней Азии. - СПб, 1912; Логофет Д.Н. В горах и на равнинах Бухары. Очерки Средней Азии, - СПб, 1913;

считал, что «музыка, танцевальное и театральное искусство Бухары слабо изучены и недостаточно отражены в литературе. К тому же, многие ученые, не располагая конкретным материалом, делали скоропалительные и поверхностные выводы. Они приписывали культуру одного народа другому, не имея для этого никаких объективных оснований. Отсюда много ошибочных рассуждений, неверных заключений, корни которых глубоки»¹. И это необходимо объяснить.

Н.Х. Нурджанов утверждал, что в Бухаре «единственный профессиональный театр дает свои представления на узбекском языке, хотя многие его актеры - коренные бухарцы, разговаривающие между собой на таджикском. В театре и самодеятельных коллективах поощрялись узбекские песни, танцы, драматические произведения»².

В своей работе Н.Х. Нурджанов делает очень важный вывод о том, что «Художественное наследие классифицировалось не по национальному происхождению, а по территориальному вхождению Бухары в состав Узбекистана, - это давало историкам, культурологам и искусствоведам повод для неверных толкований»³.

Далее Н.Х. Нурджанов критикует труд Л.А. Перепелицыной «Узбекский народный кукольный театр», где бухарские таджикские тексты выдаются за узбекские⁴. Также Н.Х. Нурджанов не соглашается с мнением Л.А. Авдеевой, что «бухарский танец это один из стилей узбекской пляски»⁵. А театровед из Узбекистана М.Х. Кадыров в своей книге «Традиции узбекского театра» специально назвал одну из глав «Театр бухарских масхарабозов», не упомянув ни слова о таджикском искусстве⁶.

¹ Нурджанов Н.Х. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.). – Душанбе. «Матбуот» 2001. – С.5.

² Там же. – С.5.

³ Нурджанов Н.Х. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.). – Душанбе. «Матбуот» 2001. – С.5-6.

⁴ Перепелицына Л.А. Узбекский народный кукольный театр. -Ташкент, 1959.

⁵ Авдеева Л.А. Танцевальное искусство Узбекистана. - Ташкент. 1960.

⁶ Қодиров М. Узбек театри анъаналари. - Тошкент. 1976.

В вышеупомянутой монографии М. Рахманова “Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года” одной обобщающей фразой “В Бухаре, которая издревле считалась очагом узбекской музыкальной культуры...” все бухарское искусство приписывается узбекскому театру¹.

Таким образом, Н.Х. Нурджанов, критикуя авторов вышеупомянутых работ за их односторонние и не объективные суждения и выводы, создал свой труд на основе собранного им материала, при этом отмечая, что после прихода к власти большевиков произошел рост новой, социалистической культуры, и изменения в жизни советской Бухары вытеснили многие виды старого искусства и способствовали рождению новых его жанров и форм.

Н.Х. Нурджанов отмечал, что собирать материал по искусству дореволюционного периода было чрезвычайно трудно, так как многих представителей музыкального, танцевального и театрального искусства не осталось в живых, осталось лишь считанное количество знатоков народного творчества, благодаря которым удалось зафиксировать все, что можно было узнать².

Так, Н.Х. Нурджанов отмечал, что «танцовщица Губур показала весь цикл танцев и песен искусства созанда (танцовщиц). Бывшие масхарабозы (площадные народные актеры) Сафар Абдуллоев и Бакоджон Саадуллоев, кукловод Данияр Шахсуворов дали полные сведения о народном театральном и танцевальном искусстве. Певцы исполняли разные варианты “Мавриги”»³.

Все эти материалы, собранные Н.Х. Нурджановым, позволили ему описать картину театральной и музыкальной жизни Бухары на рубеже XIX - XX в., которая сохранила традиции прежних веков.

Согласно выводам Н.Х. Нурджанова, во второй половине XIX в. театральное и музыкальное искусство Бухары развивалось в двух

¹ Рахманов М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года. -Ташкент. 1981.-С.181.

² Нурджанов Н.Х. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.). – Душанбе. «Матбуот» 2001. – С.6.

³ Там же. – С.6.

направлениях. С одной стороны, в сельских местностях вокруг Бухары в массах бытовали почти все виды народного исполнительского творчества; с другой – в городе развивалось народное профессиональное художественное творчество, более совершенное по форме выражение национального духа, исполнение более сложных и емких по содержанию произведений¹.

Кроме того, Н.Х. Нурджанов заметил, что с ростом профессионализма появились новые выразительные средства, произошло разделение функций всех видов исполнительского искусства. Так, дойристы, аккомпанировавшие самостоятельным танцорам и труппы кукольников были разными. Манера вокального исполнения каждой категории певцов тоже была индивидуальной². Но при всем том, театральная и музыкальная жизнь Бухары второй половины XIX - начала XX века была подготовлена предшествующим развитием таджикского искусства.

Согласно исследованиям Н.Х. Нурджанова, бухарские артисты конца XIX и начала XX века были хранителями самобытного искусства таджикского народа, чей национальный литературный язык формировался в этом городе еще в X веке. Музыка и традиционный театр жили в теснейшей связи с бытом, устной и письменной поэзией, с различными увеселениями и праздниками.

Во всех своих исследованиях Н.Х. Нурджанов подчеркивал, что таджикский театр имеет свою древнюю историю. В качестве доказательства он описывал разного рода народные театрализованные представления – новогодние праздники, гулгардони (зазывание весны), Навруз (новый год), сайли лола (праздник тюльпана), мусульманские праздники, семейные торжества, спортивные состязания, гуштинг (борьба), бузкаши (козлодрание), харбуз (козлодрание на ослах), пиёдакашак, пиёдабуз (пешее козлодрание), пайки пиёда, пиёдапойга, пиёдапайка, пиёдадавак (бег, пешая эстафета), лаглаг бози (хождение на ходулях), суворапайка, пайкаи суворо,

¹ Нурджанов Н.Х. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.). – Душанбе. «Матбуот» 2001. – С.6.

² Там же. – С.6.

аспайга, пайка (конные скачки), чавгонбози (с разновидностью – конное поло и травяной хоккей), сараспа (стрельба на скаку), зарбузи, кабак (стрельба в цель), теартализованные игры, базм (пир, пиршество), аловхона (дом огня), лавъндхона (места сборища молодёжи), гап, гаштак (зимние собрания мужчин), драматизированные обрядовые действия, свадьба, обрядовый похоронный танец, карнавалы, шествия с Рустамом, народный цирк¹.

На наш взгляд, из всего вышеперечисленного многообразия народных зрелищных представлений таджикского народа, фундаментом для формирования и дальнейшего развития театрального искусства таджиков стало игра масхарабозов. Неспроста Н.Х. Нурджанов так же уделял особое внимание искусству масхарабозов – народных комедиантов².

Игра масхарабозов заложила фундамент для будущего таджикского народного театрального искусства. «Масхарабозы – это подлинно народные лицедеи, комедианты, первые носители искусства таджикского народа»³. В Кулябском регионе кроме термина „масхарабоз" часто употребляли и термин «машлот» или «машлотбоз» (этимология этого термина неясна), а также «машшох» (в Сарихосоре), что значит «музыкант»⁴.

Надо отметить, что на сегодняшний день термин «машлот» вышел из употребления среди молодого поколения, даже люди старшего поколения не знакомы с ним.

Итак, под термином «Масхарабоз», или «машлотбоз» имели ввиду шутника, шута, скомороха, комедианта, комика-лицедея. Среди масхарабозов были любители и профессионалы. Любители выступали ради удовольствия, веселья, а профессионалы ради заработка. В своём исследовании Н.Х. Нурджанов приводит имена популярных масхарабозов - Наби, Хакберди Раджабалиев, Холик Бобоев, Олим Ширинов, Умратулло Юсупов и др⁵.

¹ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.1. – Душанбе, 2002. – С.368-369.

² По-таджикски «масхара» - насмешка, шутка, издевка, «масхарабоз» - комедиант, откуда масхарабозы - комедиантство («бозы» - игра, забава, шутка, представление; разговорное - танец).

³ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 131.

⁴ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.105.

⁵ Там же. – С.106.

По выводам Н.Х. Нурджанова специальных школ обучения искусству масхарабозов или системы ученичества, у горных таджиков не было¹, но это было у ферганских «қизикчй» (скоморохов), о которых писали другие исследователи².

Таким образом, искусство масхарабоза передавалось из поколения в поколение, или достигалось через внимательное изучение. То есть масхарабозами становились те люди, которые интересовались этим искусством и первоначально принимали участие в представлениях масхарабозов, исполняя второстепенные роли. Они становились масхарабозами-любителями или профессионалами и часто оставались партнерами того масхарабоза, от которого научились этому искусству. В этом случае молодые масхарабозы называли себя учеником («шогирд»), а своего учителя мастером («усто»).

Масхарабы сотрудничали с певцами и музыкантами, формировали группы, где большинство составляли певцы. Такую группу называли «байтгуҳо» (певцы) или «базмчиҳо» (от слова базм - пир, веселье). Количество участников группы составляло от 3-4 до 10-12 человек.

В качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит группу масхарабоза Давлятова Саида, известного в своем кишлаке под именем «Девонаи Саид» (кишлак Десанг Сарихосорского района). В состав группы входило около 10-12 человек. Братья Файзи и Мулошариф пели, аккомпанируя себе на дутаре; Розик играл на сурнае; Насим был хорошим исполнителем эпоса «Гуруғлй»; Муллосих и его ученик Муллоали показывали фокусы - «найрангбозй». Старшим группы считали Саида, так как он был талантливее всех. Все эти артисты в обычное время занимались своими крестьянскими делами. Если где-нибудь готовилась свадьба, приходил хозяин дома или кто-либо из его родственников и приглашал Саида, а через него и других участников его группы. Саид собирал всю группу, и они все вместе шли на свадьбу. Сначала

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.106.

² Троицкая А.Л. Из истории народного театра и цирка в Узбекистане. «Советская этнография», 1948, №3, - С. 80.

пели певцы, играли музыканты, затем выступали фокусники и позднее выступал сам масхарабоз Саид. По окончании свадьбы хозяин каждому артисту в отдельности давал небольшие подарки или же немного денег. Саиду часто доставался наиболее ценный подарок, халат или что-либо другое»¹.

Из сказанного становится очевидным, что масхарабозы выступали в основном на свадьбах, больших увеселительных мероприятиях, на праздниках. На свадьбах и больших семейных торжествах масхарабозы выступали во дворе, в садах, или в открытом месте, вокруг костра. На свадьбах представления масхарабозов в основном происходили ночью и длились нередко до утра.

Стандартная программа масхарабозов состояла из песен, танцев, разыгрывания трех-четырех комических пьес или двух-трех маленьких сатирических сценок. После каждого представления масхарабозов делался перерыв, во время которого пели певцы или выступали танцоры из зрителей. Перед началом представлений выступали певцы и танцоры, а иногда и сказители эпоса «Гуруғлӣ», которые часто выступали после масхарабозов. Каждая пьеса в среднем длилась около часа. На большие свадьбы часто приглашали 3-4 масхарабозов.

Нужно сказать, что в отличие от современного театра особенность представлений масхарабозов заключалась в том, что у них был тесный контакт со зрителями, их представления были в форме свободной творческой импровизации. У них не было определенных текстов и сатирических сценок, не было суфлеров и не было авторов со стороны. Изюминка масхарабозов состояла в том, что ни одна пьеса не обходилась без участия кого-либо из зрителей или нескольких зрителей, которые, сидя на месте, изображали кого-либо из действующих лиц, вели диалоги, связанные с содержанием пьесы, шумели, включались в некоторые эпизоды. Таким образом, связь между

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.107; Он же. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 138-139.

зрителями и масхарабозами создавала как бы единое драматизированное народное представление.

Надо подчеркнуть, что масхарабозы умели петь, танцевать, играть на двух-трех музыкальных инструментах, - на дутаре, бубне, тавляке, а также разыгрывать сценки и пантомимы. По определению Н.Х. Нурджанова, лучший певец, как правило, был и лучшим драматическим актером. Именно такие масхарабозы - певцы и музыканты - сыграли большую роль в развитии народного музыкального творчества¹.

Отметим, что по своему социальному статусу масхарабозы были бедными крестьянами или мелкими ремесленниками. У масхарабозов-любителей было немного земли и скота, у профессиональных масхарабозов не было ничего, и единственным источником дохода была та плата, которую они получали на праздниках. За свои выступления масхарабозы получали отрез материи, платок, небольшое количество денег или халат и несколько килограммов пшеницы. Следовательно, оплата зависела от выступления самого масхарабоза.

Бывали случаи, когда довольные богатые хозяева дарили масхарабозу козу, барана, иногда лошадь. Что касается участия масхарабозов на бедных свадьбах, то в этом случае они получали всего лишь еду за своё выступление. В качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит высказывание одного из масхарабоза Теша Назарова: «Мы на таких свадьбах играли, наедались и обратно возвращались»².

Кроме масхарабозов мужчин были и масхарабозы женщины. В качестве примера Н.Х. Нурджанов пишет о кишлаке Зардчаҳо района Шамсиддина Шохина³, где «своими талантами славились не мужчины, а

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.109.

² Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 142. Он же. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. - С.111.

³ На сегодняшний день этого кишлака не существует, от него остались одни развалины.

женщины, многие из которых могли играть на домбре, танцевать, исполнять комические пьесы»¹.

Нужно сказать, что простому народу выступления масхарабозов нравились, а духовенству и эмирским чиновникам нет, и они всегда препятствовали их выступлениям. Дело в том, что в своих выступлениях масхарабозы в открытую или в завуалированном виде высмеивали представителей власть имущих, а также и духовенство, которое служило представителям власти. В качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит слова масхарабоза Сафарали Давлятова из Даштиджумского района, который отмечал, что масхарабозство, вызывание смеха у кого-либо во времена шариата муллы считали грехом, безобразием².

До революции 1917 года, Кулябский регион был центром средневекового мракобесия, и масхарабозы выступали здесь очень редко. Духовенство этого региона во избежание насмешек со стороны артистов, которые ненавидели их, всячески запрещало выступление масхарабозов в Кулябе. Так, по воспоминаниям масхарабоза Холиқа Бобоева: «в Кулябе масхарабозы выступали редко, так как чиновники и духовенство считали, что из-за выступления масхарабозов может случиться какая-нибудь беда»³.

Представители духовенства не присутствовали на выступлениях масхарабозов, зная, что те будут высмеивать их. Чтобы запретить выступления масхарабозов, духовенство им угрожало, или старалось подкупить их, а иногда и мстило. Так, например, масхарабоз Теша Назаров рассказал, что однажды он с товарищем играл комическую сценку «Дарси муллобачаҳо» (Урок учеников мулл – Р.Т.); они положили перед собой книгу и представляли бестолковое повторение урока в духовной школе. Присутствовавшие при этом муллы (их было двое) нервничали и на следующий день один мулла, увидя Тешу, дал ему пощечину и сказал: «ты

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.112; Он же. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 146.

² Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 144.

³ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.113.

стал неверным, Коран положил под ноги, ты стал грешником, больше не повторяй этой игры»¹.

Вот ещё один пример из жизни масхарабоза, который привёл Нурджанов в своём исследовании: «Масхарабоз Малах, умерший в тридцатых годах... высмеивал баев, судей и представителей духовенства. Поэтому многие из них угрожали, а иногда и били Малаха или же, наоборот, старались задобрить – давали ему халат, деньги, чтобы он перестал высмеивать их среди народа. Однако Малах продолжал свои насмешки. Так, однажды богач Бозорбой, жадность которого Малах резко высмеивал, пожаловался на него беку. По распоряжению последнего Малаха били палками, арестовали на три дня, а затемпустили, предупредив, чтобы он, больше не высмеивал никого. Также, масхарабоз Холик Бобоев был однажды арестован раисом² на четыре дня за то, что Холик его дважды высмеял на свадьбе и на базаре. Другой раз один домулла (учитель духовной школы) накинулся на Холика и избил его палкой, говоря: «Ты высмеиваешь шариат, ты высмеиваешь то, что говорил Бог, ты попираешь ногами шариатскую науку, проклятье твоему отцу, больше не занимайся шутовством!». Некоторые муллы и баи пытались подкупить Холика мелкими подарками для того, чтобы он перестал их высмеивать»³. Сами масхарабозы считали, что их «искусство досталось от Мушфики»⁴. Неприязнь к представителям духовенства и эмирским чиновникам была до того глубокой, что масхарабозы высмеивали их недостатки в своих выступлениях перед народом.

Ради того, чтобы прокормить себя и своих близких масхарабозы во второй половине осени и в течение зимы, когда не было полевых работ и люди устраивали свадьбы или другие праздники, собирались в небольшие группы и начинали гастролировать по кишлакам. Например, в кулябские

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.113.

² Раис - должностное лицо в эмирской Бухаре, следившее за соблюдением населением норм шариата, выполнением молитв, а также за правильностью измерения и взвешивания товаров на базаре.

³ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 144.

⁴ Мушфикӣ - известный поэт XVI века и герой народной сатиры.

кишлаки приезжали дарвазские артисты. Как рассказывали местные жители Н.Х. Нурджанову, «еще до революции в кишлаки современного Шурабадского района ежегодно зимой из Дарваза приезжали бродячие «артисты». Почти все они были ремесленниками. Они задерживались в каждом кишлаке по 2-3 дня. Каждый зритель приносил им по тюбетейке пшеницы, а в редких случаях и немного денег»¹.

Основной целью бродячих артистов было как можно больше собрать пшеницы, через свои выступления или путём обмена своих товаров - ножей, ножниц, прессованную тутовую ягоду, сушеный инжир, различных целебных трав и т.д. на пшеницу, либо продать за деньги. Бродячие артисты ездили по кишлакам в течение 10-15 дней, затем ехали на базар в Куляб, где отоваривались и ехали обратно через кишлаки, где снова останавливались на день-два, выступали, а затем отправлялись домой.

В качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит масхарабоза из Дарваза Абдурахмана Ёрова, который родился в 1910 г. в кишлаке Курговад, Калаихумбского района. Его брат Рустам был певцом и масхарабозом, от которого Абдурахман и научился этому искусству. Рустам дружил с певцом своего кишлака Шоди. Рустам и Шоди с Закиром и Дильбаром, которые были родом из соседнего кишлака Пшихарф, осенью и зимой часто организовывали поездки по близким кишлакам, а иной раз ездили и дальше².

Далее Н.Х. Нурджанов приводит следующие факты: «В 1924-1926 гг. эта группа «базмчиҳо» ежегодно выезжала в Каратегин и бродила там, переходя из одного кишлака в другой с октября до марта месяца. Все участники группы были крестьянами-бедняками и целью их поездок был заработок. Если в кишлаке проходила свадьба или какой-либо другой семейный праздник, то их приглашали и туда. Часто жители близлежащих кишлаков, услышав о выступлении приезжих артистов, приходили на место представления. Таким образом, иногда количество зрителей доходило до 800-

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.115.

² Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 145.

1000 человек. Выступления продолжались по 5-6 часов; в каждом кишлаке выступали по 10-15 дней. В большом кишлаке Хаит они выступали в течение двух месяцев. Абдурахман Ёров сообщает также о бродячих музыкантах и масхарабозах, которые приезжали в Дарваз из припамирских районов. Они играли на музыкальных инструментах, пели, танцевали с ножом, а также с гиджаком, аккомпанируя себе на нем, танцевали верхом на деревянной лошадке, показывали шуточные номера¹.

Согласно исследованиям Н.Х. Нурджанова, масхарабозы были и в других местностях современного Таджикистана, а также в населенных таджиками Бухаре и Самарканде. Кроме того, деятельность масхарабозов равнины не отличалась от масхарабозов горных районов. Например, репертуар масхарабозов Ходжента, Канибадама, Истаравшана, Бухары, Самарканда и других районов был представлен в основном небольшими сценками из жизни людей и животных. Эти сценки имели шуточный характер, порой достигая уровня социальной сатиры².

Одной из особенностей масхарабозов было то, что некоторые из них выступали со своими животными, например, в Бухаре на праздниках масхарабозы часто вели с собой прирученных медведей. В своих исследованиях по масхарабозам Н.Х. Нурджанов ссылался и на другие источники, например, на статью «Саиль» (праздник весны) о выступлении масхарабозов Самарканда в 1891 году: «Масхарабозы подражали мяуканью, лаю собак, крику ослов и пр. Телодвижениями, жестами, ужимками, прыжками, голосом изображали они целые сцены любви, гнева, ссоры, драки из мира животных»³.

В качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит исследование ещё одного учёного о кишлаке Дарх в Самаркандской области: «едва уберут хлеб и закончатся осенние полевые работы, вся мужская молодежь расходится по

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикиский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.115.

² Львов Н. Материалы к истории таджикского театра. Труды Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина. М.-Л., 1941, - С. 15-16.

³ «Закаспийское обозрение», 1896, № 49.

равнинному Туркестану, распевая «во славу веселого Дарха» сложенные ими песни, ставшие, к слову сказать, общетаджикскими, народными»¹.

Не обошел стороной Н.Х. Нурджанов и описание масхарабозов-фокусников в Бухаре, творчество некоторых из них было связано с выступлениями рассказчика священных историй, так называемого «маддох». Каждая группа маддохов обычно состояла из трех человек: маддох, масхарабоз и «лаббайгуй» (помощник маддоха). Сначала выступал масхарабоз, затем он давал место маддоху. Маддох излагал жизнеописания различных святых, пересказывал главы из «Шахнамэ» и т.п.»².

Обычно маддохи Бухары жили в особом квартале - «гузари Маддохон». Аналогичные особые кварталы маддохов были в Ходженте, Истаравшане.

Кроме того, Н.Х. Нурджанов ссылаясь на другого исследователя, упоминает и о существовании придворных масхарабозов, а также масхарабозах, которые выступали при дворах бухарских беков³. Аналогичные сведения Нурджанов находит в записках Костенко, который описывает выступление придворных музыкантов, которыми дирижировал человек, который был одновременно шутком, плясуном и капельмейстером⁴. Важно подчеркнуть, что придворные масхарабозы отличались от тех, которые выступали перед простым народом. Придворные масхарабозы выступали во дворце, хвалили правителя, боялись прогневить его и его сановников какими-либо неправильными выступлениями. У независимых же масхарабозов выступления были смелые, жизнерадостные, они беспощадно высмеивали мулл, баев и тогдашних судей.

В качестве примера Н.Х. Нурджанов ссылается на другого исследователя, который описал судьбу придворных масхарабозов не угодивших власть имущим: «В правление Худояр-хана, - сообщает Н.П. Остроумов, - до завоевания Ферганы, в Коканде был актер Закирджан.

¹ Масловский С.Д. В кишлаке скоморохов. «Закаспийское обозрение», 1990, № 229.

² Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.118-119.

³ Нечаев А.В. По горной Бухаре. - С. 94.

⁴ Костенко Л.Р. Путешествие в Бухару русской миссии в 1870 г. - СПб, 1871. – С.75-77.

Однажды он в присутствии Худояр-хана представил в лицах местного шейх-уль-ислама, как он отправлял свое правосудие. И это представление стоило несчастному шейх-уль-исламу потери должности и пожизненного ареста, во время которого он и умер. Сам Худояр-хан так был увлечен игрой актера, что приказал ему представить и себя самого (т. е. хана). Осторожный Закирджан заручился сначала письменным обещанием хана, что он не будет преследовать актера за представление, а потом столь неподражаемо исполнил свою роль, что Худоярхан рассердился и не сдержал своего обещания: на другой день хан, оставив неприкосновенную личность актера, согласно данному обещанию, конфисковал имущество Закирджана и вообще показал такое неблаговоление к нему, что тот должен был навсегда удалиться от ханского двора»¹.

Таким образом, некоторые придворные масхарабозы шли на смертельный риск, когда позволяли себе критиковать эмирских чиновников, мулл, невежества местных правителей и т.д.

Н.Х. Нурджанов отдельно описал и женщин-масхарабозов. Так, по его выводам сам термин «масхарабоз» не относили к женщинам, но одаренных женщин, которые могли петь, танцевать и разыгрывать небольшие комические сценки, называли «занаки шух» (весёлая женщина, шутиха), и лишь в редких случаях «зани масхарабоз» (женщина-масхарабоз)². В основном это были любительницы, как молодые, так и старые. Эти женщины участвовали в женских развлечениях, выступая на свадьбах и на других семейных праздниках. На свадьбах женские развлечения происходили при закрытых дверях. Чаще всего женщины-масхарабозы выступали вдвоем, на второстепенные роли брали кого-нибудь из зрителей.

Репертуар женщин-масхарабозов состоял из танцев, пения, дуэтов, пьес и небольших сатирических сценок. Женщин-масхарабозов заранее приглашали на свадьбы и богатые семейные праздники. Популярных

¹ Остроумов Н.П. Сарты. Этнографические материалы. Ташкент, 1908, - С. 73-74.

² Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. - С.122; Он же. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 146.

женщин-масхарабозов приглашали и в отдаленные кишлаки и районы, специально присылая за ними лошадей. Хозяева свадьбы или праздника одаривали женщин-масхарабозов платьем, платком и немного деньгами. Кроме того, они дополнительно получали подарки и от зрителей во время выступления.

В качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит имена известных местных женщин-масхарабозов начала XX в. - Соро Давлатби из района Ховалинг, Гулнигор Рахимова из кишлака Гулдара, Сарихосорского района.

В своих исследованиях Н.Х. Нурджанов особое внимание обращал на репертуар масхарабозов, который состоял из комических пьес, сценок, юмористических рассказов, сказок, небылиц, народных песен – исторических, шуточных, любовных, обрядовых (свадебные, новогодние и другие), на стихи поэтов-классиков – Бедия, Хафиза, Саади, Джами, Хилали и др. Кроме того, исследователь придавал значение тому, на каких музыкальных инструментах играли масхарабозы, в числе которых были дутар, бубен, тавляк.

Н.Х. Нурджанов, фиксируя каждую деталь, заметил, что при исполнении пантомимы, масхарабозы использовали гимнастические упражнения, акробатику, танцы с комическим оттенком. Комические пьесы, разыгрываемые масхарабозами, назывались «бозй» (игра). Одной из характерных черт комических пьес была импровизация. Изменялись реплики, вводились новые различные эпизоды и разные концовки¹.

Н.Х. Нурджанов классифицировал комические пьесы и сценки, условно разделив их на следующие группы:

1. Комические пьесы, изображающие охоту.
2. Комические пьесы и сценки, изображающие различные производственные процессы: а) домашнее хозяйство, б) сельское хозяйство, в) ремёсла.

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.124.

3. Комические пьесы и сценки, изображающие различные эпизоды обыденной жизни: а) домашний быт, б) свадьбы, в) врачевание мулл, г) старую школу, д) шариат и правосудие, е) торговлю.

Например, к комическим пьесам, изображающим охоту Н.Х. Нурджанов отнёс «Хирсбозй» (Охота на медведя), «Нахчирбозй» (Охота на горного козла), «Чайрабозй» (Охота на дикообраза), «Кавкгуша» (Ловля куропаток), «Чонварбозй» (Охота с соколом)¹. Комическая пьеса «Охота на медведя» была одной из самых распространенных пьес в Кулябском и Гармском регионах. Отметим, что сценка с медведем была описана и у других исследователей².

Комическую пьесу «Хирсбозй» под таким же названием Н.Х. Нурджанов наблюдал в детской игре в кишлаке Зигар Калаихумбского района. Затем в качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит ещё одну комическую пьесу под названием «Нахчирбозй», «Сайдбозй» («Охота на горного козла»), которую он записал в Бальджуане³.

Отдельно Н.Х. Нурджанов остановился на описании комических пьес и сценок, изображающих различные производственные процессы. Например, пьесы о домашнем хозяйстве, которые изображали комические пьесы и сценки – выпекание лепешек, приготовление пищи, доение коровы и т. д. Одной из наиболее распространенных комических пьес этого раздела была пьеса «Дегдони гарм» - «Горячий очаг» в Муминабаде или «Нонпазй» - «Выпекание лепешек» в Даштиджуме, в Дарвазе⁴.

Следующая комическая сценка «Говчушй» («Доение коровы»), которую записал Н.Х. Нурджанов в Тавильдаре, изображает женщину, которая доит корову, а затем пугается, услышав приближение быка. В этой сценке женщина поет и танцует⁵.

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.125.

² Андреев М.С. Таджики долины Хуф (верховья Аму-Дарьи). Сталинабад, 1953, - Вып. I, - С. 153-154.

³ Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 156.

⁴ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.131.

⁵ Там же. – С.131.

Н.Х. Нурджанов также описал комические пьесы, посвященные сельскому хозяйству, то есть процессу пахоты, молотьбы, пастушества и др. Так, описывая комическую сценку «Чуфтронӣ» («Пахота»), Н.Х. Нурджанов пишет: «В ней участвуют дехканин и Бекахмад-чучело. Дехканин пашет землю, в это время появляется Бекахмад и упрекает дехканина в том, что он запахал его землю. Спор кончается дракой. Побеждает дехканин»¹. Эта сценка, показывая, с одной стороны, труд дехканина в поле, с другой стороны, напоминает картины прошлого: малоземелье и частые споры за землю, возникавшие между дехканами. О трудностях крестьянской жизни показано и в комической пьесе «Хирманкубӣ» («Молотьба»), которая изображала процесс молотьбы с помощью быков². А в комической пьесе «Чувоз» («Маслобойка»), которая была распространена во многих районах Таджикистана, показывается процесс работы маслобойщика.

Н.Х. Нурджанов также зафиксировал и описал комическую пьесу с несколькими вариантами «Подабонӣ» («Пасти скот»), где изображена трудная жизнь пастухов и несправедливое отношение хозяев³. По мнению Н.Х. Нурджанова, в образе пастуха и его внука-сироты воплощены черты бедных людей дореволюционного времени, которые ради куска хлеба ходили в поисках поденной работы из кишлака в кишлак.

Следующий вид комических пьес, которые описал Н.Х. Нурджанов, посвящен ремёслам. Это домашним ремесла - «Чархаресӣ» («Прядение») и «Ҳалочигарӣ» («ҳалочӣ» - прибор для очистки хлопка). Они имели разные варианты, но во всех пьесах процесс работы изображался в шутиливой форме.⁴

В пьесе «Устои оҳангар» («Мастер-кузнец») показан процесс работы кузнеца и его ученика, которые заняты делом, и спешат выполнить полученные заказы. Ремесло для них является средством существования. При этом, как отмечает Н.Х. Нурджанов, никакие события, например, вести о

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.133.

² Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 160.

³ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.134-135.

⁴ Там же. – С.136.

смерти родителей и других близких не останавливают работу мастера, для которого прекращение работы принесет ему убыток¹.

Из всех этих так называемых «комических» пьес Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что все эти пьесы можно охарактеризовать следующим образом - смех сквозь слёзы. В этих пьесах показана тяжелая жизнь простого человека в условиях феодализма и только после установления советской власти, отмечает Н.Х. Нурджанов, жизнь простого человека намного улучшилась.

В подтверждении наших выводов стоит обратить внимание на комическую пьесу «Устои заргар» («Мастер-ювелир»), когда мастер выполняет не обычный заказ, а срочный заказ правителя области. В процессе работы над этим заказом мастер не обращает внимания на происходящие несчастья в своей семье – смерть отца, матери, потому что в случае невыполнения заказа его самого не оставят в живых, и только весть о смерти жены заставляет его прекратить работу². Данная пьеса ещё раз подтверждает зависимость простого народа от власти имущих.

Далее Н.Х. Нурджанов описывает комические пьесы и сценки, изображающие различные эпизоды из повседневной жизни. Так, в первом варианте пьесы «Зани эшон» («Жена ишана») изображается угнетенное положение таджикской женщины до Октябрьской революции. Несмотря на то, что в пьесе изображена жизнь богатой женщины, это не спасает ее от всех женских горестей. Муж не считается с ней, она его раба, обязанная выполнять все его прихоти. Жена ишана переживает большое горе, когда ее муж решил взять себе вторую жену и вот-вот она войдет в дом, и первая жена станет простой служанкой. На все ее уговоры и мольбы не делать этого, муж отвечает побоями.

Второй вариант пьесы «Жена ишана» содержит совершенно другой сюжет. В ней показано недостойное поведение жены ишана, ее отношение к

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.136;

² Там же. – С.136.

смерти ребенка. Резко высмеиваются ее чванство, неверность мужу, ее мысли о молодых людях и т.д.»¹.

Н.Х. Нурджанов также описывает комическую сценку «Чанги зану шу» («Ссора мужа с женой»), в исполнении женщин и мужчин-масхарабозов².

В своём творчестве масхарабозы довольно часто обращались к свадебным обрядам, так как в них было много театральных элементов. Масхарабозы использовали эти элементы и делали из них комические пьесы и сценки. Например, в пьесе «Қинғолбозӣ» (Тайная встреча жениха с невестой – Р.Т.) театрализован свадебный обычай тайных посещений женихом невесты. Действующие лица - жених, невеста и ее мать³.

Кроме этого, существовала ещё комическая сценка «Сартарошон» (Бритье головы жениха) шутивно и правдиво изображала один из свадебных обрядов. Жениху перед его отъездом в дом невесты бреют голову. «Масхарабоз, исполнитель роли цирюльника, усаживает кого-либо из зрителей, комически изображает процесс бритья головы; он поет обычную при этом свадебную песню, в которую вводит импровизированные шутки, вызывающие у зрителей смех»⁴.

В различных районах Таджикистана Н.Х. Нурджанову удалось записать пьесы с высмеиванием мулл, когда те пытались кого-либо излечить своими методами. Это - комическая пьеса «Хатм»⁵, записанная в шести вариантах, «Қорибозӣ»⁶, «Сутумча» (кличка лекаря), «Хаспуфкунӣ»⁷, «Муллои хатмгар» («Мулла, совершающий обряд хатм»), «Табиб» («Лекарь»)⁸ и др. В этих комических пьесах беспощадно высмеивалось так называемое знахарство, невежество мулл, процесс тогдашнего

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикиский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.137.

² Нурджанов Н.Х. Традиционный театр таджиков. Т.2. – Душанбе, 2002. – С. 166.

³ Нурджанов Н.Х. Таджикиский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.138.

⁴ Там же. – С.138.

⁵ Хатм - чтение корана.

⁶ Қорӣ - чтец корана.

⁷ Хаспуфкунӣ - знахарское «лечение» больных, состоящее из чтения молитв и дутья на больного.

⁸ Нурджанов Н.Х. Таджикиский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.141-142.

судопроизводства. Здесь также показаны ирония и недоверчивое отношение простого народа к тогдашнему духовенству и представителям власти.

Сюжеты пьес в репертуаре масхарабозов были богатыми и разнообразными, и, судя по исследованиям Н.Х. Нурджанова, ни одно явление из жизни народа не проходило мимо этих актеров. Н.Х. Нурджанов зафиксировал и старую дореволюционную школу, которая стала основным действием в комических пьесах и сценках, где изображались неэффективные методы преподавания арабского алфавита, заучивание непонятного текста, жестокие методы обучения и жестокие способы наказания¹.

Многие масхарабозы высмеивали и разоблачали так называемое «правосудие» эмирских чиновников и судей. Например, в комической пьесе «Арзанобдиҳӣ» («Поливка проса») рассказывается о долгом споре между двумя дехканами, каждый хотел пустить воду на свой участок. «Они не смогли договориться и идут к судье. Судья за вынесение решения требует денег. Рассерженные дехкане бьют судью и уходят»².

По исследованиям Н.Х. Нурджанова выясняется, что по всему Таджикистану была распространена игра масхарабоза с чучелом. Комическую сценку с чучелом и ироничным отношением населения к судьям описывали и другие исследователи³. Н.Х. Нурджанов также описал ряд комических пьес, показывающих сценки из жизни базара»⁴.

О правдивости этих пьес свидетельствуют и исторические исследования. Например, в бухарском ханстве раисы ездили по базарам и проверяли у купцов правильность употреблявшихся ими мер и весов. Они также посещали мечети и по спискам прихожан, проверяя, кто именно не был на молитвах. Раисы останавливали прохожих на улице и испытывали их на знание молитв. «Виновные в нарушении правил шариата и злоупотреблениях

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикиский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.144.

² Там же. – С.144.

³ Масловский С.Д. В кишлаке скоморохов. Закаспийское обозрение, 1990, № 229; Логофет Д.Н. В забытой стране. Путевые очерки по Средней Азии. М., 1913, - С. 63-64.

⁴ Нурджанов Н.Х. Таджикиский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.146-147.

по торговле тут же на улице наказывались или палками, или особой плетью - дурра, независимо от возраста и положения»¹.

Аналогичные пьесы описаны и другими исследователями².

В репертуаре масхарабозов ещё один вид искусства по драматизированной передаче юмористических рассказов и сказок, которые исполнялись в небольших компаниях перед гостями, а также на свадьбах. Юмористические рассказы и сказки с живыми диалогами, и забавным содержанием часто драматизировались масхарабозами или рассказчиками. В качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит записанный им комический текст в виде монолога «Дуо» («Молитва»), в который включены анекдоты, рассказываемые обычно про население различных кишлаков в нем, высмеиваются отдельные лица, правители, баи и др. В тексте часто при упоминании богатых людей и административных лиц употреблялись и неприличные слова. Часто текст «Молитва» произносился после еды (после обычных молитв) по настоянию присутствовавших»³.

Среди смешных рассказов масхарабозов значительное место занимали народные анекдоты - «латифа». Основными персонажами этих анекдотов были Афанди (Ходжа Насреддин) и Мушфики - остроумный поэт-весельчак. Все эти анекдоты про Афанди и Мушфики высмеивали баев, духовенство, эмирских чиновников, ишанов, казиев и табибов-знахарей. Об этих анекдотах писали и другие исследователи⁴.

В своих исследованиях Н.Х. Нурджанов приходит к выводам, что для всех комических пьес характерно многообразие используемых исполнительских средств. Часто масхарабоз являлся одновременно и актером, и певцом, и музыкантом, и рассказчиком, и танцором, и акробатом.

¹ История народов Узбекистана. Ташкент, 1947, т. II, - С. 157.

² Алибеков М. Домашняя жизнь последнего кокандского хана Худаяр-хана. Ежегодник Ферганской области. Новый Маргелан, 1903, т. II, - С. 76.

³ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. - М.: АН СССР, 1956. - С.149.

⁴ Дехотй А. Латифаҳои Муллонасириддин Афандӣ. - Барои адабиёти социалистӣ. 1937, № 3-4, - С. 41-44; Дехотй А. Латифаҳои халқ. «Шарқи сурх», 1938, № 1, стр. 23; Гӯшаи Мушфиқӣ. «Шарқи сурх», 1941, № 1, - С. 61-62; Дехотй А. Латифаҳо. Сталинобод, 1938; Таджикский народный юмор. Под ред. П. Лукницкого. Сталинабад, 1947.

Масхарабозы мастерски сочетали пение с танцами и пантомимой. Поэтому музыкально-хореографические элементы, и порой даже целые сценки занимали видное место особенно в бытовых комических пьесах. Кроме того, масхарабозы проявляли большой талант в пародировании людей и имитации птиц и животных. Одаренные масхарабозы-профессионалы обычно показывали высокое мастерство почти во всех перечисленных выше жанрах. При этом, отмечает Н.Х. Нурджанов, что в показываемых пьесах никакого точно установленного текста не существовало. Исполнители импровизировали, сочиняли его на ходу, руководясь характерами действующих лиц и основным сюжетом. Так, характеры ряда действующих лиц - муллы, судьи, раиса были традиционны: мулла - обманщик, жаден, хитер, но глуповат, раис - ханжа и взяточник, судья - продажен и несправедлив. Другая группа персонажей – это крестьяне, ремесленники, простые люди. Характеры их мало повторяются и обычно эти персонажи наделяются различными чертами, подчеркивающими положительные качества представителей трудового народа¹.

Таким образом, Н.Х. Нурджанов в своих выводах особо подчёркивает, что основное актерское средство и соответственно, мастерство масхарабозов – это импровизация, которая с давних пор была свойственна таджикскому фольклору и многим народным зрелищам. Используя импровизацию, масхарабозы стремились как можно ярче изображать определенные социальные типы. Опытные масхарабозы в совершенстве владели искусством импровизации, легко и непринужденно бросали острые слова и выражения, давали находчивые ответы на реплики партнера. Импровизация требовала от масхарабоза большой творческой инициативы, знания большого числа сказок, песен, забавных рассказов, пословиц, поговорок и т.п. Знакомство с произведениями народного творчества помогало масхарабозам вырабатывать своеобразный выразительный язык².

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.151-152.

² Там же. – С.157.

Главным выводом Н.Х. Нурджанова является то, что исполнительская манера масхарабозов представляет собой большое и своеобразное мастерство и является начальной стадией сложения театрального искусства¹. Однако, в игре масхарабозов, по мнению Н.Х. Нурджанова, преобладали внешние игровые приемы и поэтому они не могли создавать психологических образов, не могли дать углубленной индивидуальной характеристики действующих лиц. Масхарабозам прежде всего нужен был сценический эффект и поэтому свои усилия они направляли в эту сторону².

Напомним, что Н.Х. Нурджанов был и до конца своей жизни оставался сторонником социального государства, поэтому в своих исследованиях он на многие вещи, в том числе и на искусство смотрел с точки зрения социализма, что видно по его выводам: «Своей игрой масхарабозы усиливали у зрителей-трудящихся возмущение социальной несправедливостью. В создаваемых ими сатирических портретах баев, казиев, мулл и других эксплуататоров трудового люда масхарабозы подвергали их беспощадному обличению и осмеянию»³.

Описывая и анализируя игру масхарабозов, Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что все их постановки, особенно про охоту имеют под собой древние образы, которые со временем сильно изменились. Свои выводы Н.Х. Нурджанов подкрепляет мнениями других исследователей, которые в своих исследованиях затрагивали вопросы охоты⁴.

Таким образом, необходимо отметить, что Н.Х. Нурджанов на собственных материалах, собранных им во время этнографических и искусствоведческих экспедиций, заключает, что существовавшие у таджиков

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. – М.: АН СССР, 1956. – С.157.

² Там же. – С.157.

³ Там же. – С.158.

⁴ Кисляков Н.А. Охота таджиков долины р. Хингоу в быту и фольклоре. «Советская этнография», 1937, № 4, стр. 107. Он же. Бурх - горный козел. «Советская этнография», 1934, № 1-2, стр. 181-189. Андреев М. Поездка летом 1928 г. в Касанский район; Дальский А.Н. Наскальные изображения в бассейне реки Зарафшан. Материалы и исследования по археологии СССР. М.-Л., 1950, № 15, - С. 232-240; Гурский А.В. Наскальные рисунки в Горно-Бадахшанской автономной области. Докл. АН Таджикской ССР, 1952, вып. 3, - С. 33-37; Бернштам А.Н. Наскальные изображения Саймалы. Ташкент, «Советская этнография», 1952, № 2, - С. 50-68.

с древнейших времен трудовые песни и танцы, пантомимы и сценки с подражанием животным, земледельческие праздники, игры, народные развлечения и некоторые обряды уже содержали в себе элементы театрального действия. Из этих народных представлений постепенно обособлялись и выделялись отдельные эпизоды театрализованного, чисто драматического характера. Являясь зачаточной формой народного театра таджиков, они послужили основой, на которой возникли представления масхарабозов, которые стали первыми носителями таджикского народного театрального искусства.

ГЛАВА II. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ ТАДЖИКСКОГО ТЕАТРА В XX ВЕКЕ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПРОФЕССОРА Н.Х. НУРДЖАНОВА

2.1. Формирование и становление профессионального таджикского советского театра в 1920-1930-е годы

Н.Х. Нурджанов исследовал и написал историю таджикского советского театра с 1917 по 1978 годы в виде фундаментальных трудов и отдельных очерков, и статей. В его фундаментальной двухтомной монографии «История таджикского советского театра», которая охватывает период с 1917 по 1957 год¹, подробно анализируется сложный путь становления и развития таджикского театра, дается характеристика наиболее значимым спектаклям и наиболее интересным в художественном отношении актерским работам. Затем Н.Х. Нурджанов продолжил своё исследование до 1964 года, выпустив книгу «Таджикский театр»², а период до 1967 года, отразил в шестом томе «Истории советского драматического театра»³. Период 1968-1978 годов Н.Х. Нурджанов частично осветил в ряде книг и статей⁴.

В своих трудах Н.Х. Нурджанов опирался на ряд работ других таджикских театроведов⁵.

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941), - Душанбе: Дониш, 1967; Он же. История таджикского советского театра (1941-1957). - Душанбе: Дониш, 1990.

² Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерки истории. - М.: Искусство, 1968.

³ Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. - В кн.: История советского драматического театра. М: Наука, 1971, т.6 (1953-1967). - С.380-400.

⁴ Нурҷонов Н. Ним асри пурсамар. - Душанбе: Ирфон, 1980; Он же. Рангомезиҳои сахна. - Душанбе: Ирфон, 1983; Он же. Таджикский театр - Советское актерское искусство. 50-70-е годы. - М.: Искусство, 1982; Он же. Асли Бурҳонов. - Душанбе: Ирфон, 1982; Он же. София Туйбоева. - Душанбе: Адиб, 1993; Он же. Хайри Назарова. - Душанбе: Адиб, 1999; Он же. Тӯҳфа Фозилова. - Душанбе: Адиб, 2000; Он же. Ҳочикул Раҳматуллоев. - Душанбе: Эҷод, 2005; Он же. Ҳошим Гадов. - Душанбе: Ирфон, 2007.

⁵ Шаропов М. Комедия на таджикской сцене. - Душанбе: Дониш, 1978; Он же. На сцене - таджикская комедия. - Душанбе: Ирфон, 1987; Хуррамзод Б. (Хуррамова). Сцена и историческая личность. - Самарканд: Сугдиен, 1997; Демидчик З.Л. От правды жизни - к художественной правде. - Душанбе: Ирфон, 1985; Гордон А. Классика в заглавной роли. - Душанбе: Адиб, 1989; Афсаҳзод А. Зиндагӣ дар сахна. Маҷмӯаи мақолаҳо ва тақризҳо. Душанбе: Ирфон, 1984; Ҳазрат Сабохи. «Шоҳнома» дар осори ҳунар. - Самарканд: Сугдиён, 1998; Исоева Сайрам. Андешаҳо дар танҳои. - Хучанд: Ношир, 2002; Исоева Сайрам. Фарҳанги истилоҳоти театр. - Хучанд, 2002; Табаров Мухаммадулло. События и спектакли. - Душанбе: Технографика, 2005; Сорокина И., Подобед Э. Рафаэль Толмасов. - Душанбе: Ирфон, 1983; Джурабекова М. Как зажигались звезды... Душанбе: Ирфон, 1986; Худафрузӣ (маҷмӯаи очеркҳо аз ҳаёти санъаткорон). - Душанбе, 1990; Абдурахмонов А. Рустами сахнаи тоҷик. - Душанбе: Ирфон, 1990; Маҳмуди сухангуй. Мурратиб Рустам

Некоторые исследования по театру и театральным актёрам Н.Х. Нурджанов подверг резкой критики: «Часть этих маленьких книжечек написана непрофессионалами (филологами, журналистами и др.) по рассказам самого актёра, его желанию, видению, казавшегося себе самым выдающимся безукоризненным художником, чуть ли не гением¹. В них даются необъективные оценки, много неточностей, ошибок. В последние годы игнорируются критерии профессионализма. Книги об актёрах должны писаться только квалифицированными театроведами о самых выдающихся, ярких творческих индивидуальностях»².

Таким был Низам Хабибуллаевич Нурджанов. Он был высококвалифицированным специалистом в области театра, и писал только о ярких актёрах, посвятив им десятки монографий³.

Изучая труды Н.Х. Нурджанова, написанные в советский период становится ясно, что он был сторонником социализма. Он положительно отзывался об Октябрьской революции 1917 года: «Для таджикского народа ... Октябрьская революция была величайшим переворотом. Открыв новую эру, она не только перестроила экономическую и общественно-

Вохидов. - Душанбе: Адиб, 1989; Преображенская Н. Народный артист Таджикской ССР Авнер Муллокандов. - 1991; Хасанова Л. Жемчужина таджикского балета. - Душанбе, 1994; Ровесник века. - Душанбе. «Фонд Хомида Махмуда», 1994; Махмудов Б. Таърих гувоҳ аст. - Душанбе: Бунёди Ҳомид Махмуд, 2000; Имомиддин Раҳимӣ. Устои саҳна. - Душанбе, 1999; Қиёми хунар. - Душанбе: Боргоҳи сухан, 2005; Абдучаббаров А. Дили май равшан аз сӯи дарун аст. - Душанбе, 1994; Роҳи пуршарафи эҷодӣ. Ба пешвози 90 - солагии хунаrpешаи мардумии Иттиҳоди Шӯравӣ Муҳаммадҷон Қосимов. - Душанбе, 1997. Мураттибон: А. Абдучаббаров ва Воҳидов Р.; Янтобте Мамадқулов, Составитель: Додхудоева Л. - Душанбе, 1997; Ёдномаи Махмуд Воҳидов. - Душанбе: Ирфон, 1982. Тартибдиҳандагон: Лоик Шералӣ, Отахон Латифӣ; Гольбрайх Е. Записки театрального администратора. - Душанбе: Адиб, 1989; Ёдгори умр (аз «Дафтари аъмоли» - Махмуд Воҳидов. - В кн.: Турсунов А. Қирони саъд. - Душанбе: Ирфон, 1986. - С. 77-120; Раҳматуллоев Х. Зухӯри ишқи саҳна. - Душанбе: Адиб, 1987; Абдуғафори Абдучаббар Содик. «Ҳанӯз андар замирам сад ҷаҳон аст». - Душанбе, 1995; Қурбон Собир. Фаррухнома. - Душанбе: Ирфон, 2007; Разаков В. Таджикский драматический театр (1929-1990). Спектакли. Годы. Имена. - Душанбе, 1991; Аюбӣ С. Театри мазҳакаи мусиқии ба номи С. Вализода. 1938-1988. - Кӯлоб. 1988; Қодирӣ А. Саҳнаи обод. - Душанбе, 1996; 1-11 Республиканский фестиваль театрального искусства «Парасту» (стенографический отчет). - Душанбе, 1989; «Навруз - 90» в зеркале прессы. III Региональный фестиваль театров Средней Азии и Казахстана «Навруз-90». - Душанбе, 1991; От «Парасту» к «Наврузу» (хроника театральных фестивалей). Составители: В. Дейниченко, Л. Авезова. - Душанбе, 1991.

¹ Аюбзода Сафар. Дунёи Мирзоватан. - Душанбе: Адиб, 1999; Бобокалонова Ҷ. Боли хунар. - Душанбе: Адиб, 1999; Ховари Абулхай. Носир Ҳасанов. - Душанбе: Адиб, 2005.

² Нурджанов Н.Х. Очерки истории таджикского драматического театра (1968-1978). - Душанбе, 2008. - С.5.

³ Нурджанов Н.Х. Мухаммеджан Касымов. - М., Искусство, 1955, - С. 90; Он же. Асли Бурхон. - Душанбе: Ирфон, 1982; Он же. София Туйбоева. - Душанбе: Адиб, 1993; Он же. Хайри Назарова. - Душанбе: Адиб, 1999; Он же. Тӯҳфа Фозилова. - Душанбе: Адиб, 2000; Он же. Ҳочикул Раҳматуллоев. - Душанбе: Эҷод, 2005; Он же. Ҳошим Гадоев. - Душанбе: Ирфон, 2007.

политическую судьбу народа, но и породила новую идеологию, культуру, новое искусство»¹.

С установлением Советской власти, в Таджикистане начали осуществляться первые мероприятия в области культуры. Советская власть развивала экономику и культуру, боролась за просвещение народа, за освобождение от пагубного влияния религиозного фанатизма, который внушал людям недоверие к новой власти.

Как известно, с 1917 по 1924 г., Таджикистан входил в состав Туркестанской республики, а с 1924 по 1929 гг., входил в Узбекскую ССР как автономная республика. В те годы основными центрами развития новой социалистической культуры наряду с Ташкентом были Самарканд и Бухара, в которых, как мы знаем, преобладало таджикское население. В этих древнейших городах были воздвигнуты памятники архитектуры, создавались произведения прикладного, музыкального и хореографического искусства. Здесь жили таджикские ученые, поэты и писатели - Рудаки, Ибн Сино, Сайидо, Ахмад Дониш, С. Айни и др. На этой территории образовался современный таджикский литературный язык. Эти древние города после проведения национально-территориального размежевания народов Средней Азии (1924) вошли в Узбекскую ССР. Естественно, что таджикская интеллигенция этих культурных центров древней таджикской государственности до появления своего профессионального театра принимала самое активное участие в создании и укреплении узбекского советского театрального искусства. В качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит имена будущих таджикских драматургов – М. Юсуфбекова, А. Усмонова, А. Дехоти, Дж. Икромии, композиторов - А. Камолова, З. Шахиди, Ш. Бобокалонова, профессиональных артистов Х. Махмудова, Г. Бакоеву, С. Туйбоеву, М. Саидова, А. Саидова, О. Зиёева, А. Бурхонова, Х. Рахматуллоева»², которые начали свое творчество в самодеятельных и

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 23.

² Там же. – С. 25.

профессиональных театрах Узбекистана. Они работали там с 1918 по 1936 г., а после создания таджикского театра в Душанбе переехали в Таджикистан.

Надо обратить особое внимание на то, что в своих исследованиях Н.Х. Нурджанов всегда с теплотой отзывался об узбекском народе. Например, «после Октябрьской революции культурные связи узбекского и таджикского народов, уходящие своими корнями еще в прошлые века, развивались на основе братского сотрудничества и взаимопомощи, что способствовало взаимному обогащению социалистической национальной культуры. Непосредственная связь узбекского и таджикского народов проявлялась не только в быту, хозяйстве и экономике, но и в области художественного творчества, обладающего многими общими чертами, сближающими искусства обоих народов. Эти условия обеспечили в дальнейшем непрерывный процесс взаимообогащения культуры и искусства этих народов»¹.

На наш взгляд, эти слова характеризуют Н.Х. Нурджанова не только как исследователя, но и как истинного интернационалиста, который выступает за дружбу между народами. Нужно особо подчеркнуть, что забытые и отброшенные в сторону идеи интернационализма на современном этапе человечества актуальны как никогда.

Н.Х. Нурджанов отмечает, что «Период зарождения таджикского театра и драматургии является в значительной степени общим для истории таджикской и узбекской советской культуры. Поэтому процесс зарождения таджикского театра и драматургии невозможно рассматривать в отрыве от истории узбекского театра этого периода... именно в Самарканд и Бухару (наряду с Ташкентом и городами Ферганской долины) раньше, чем в южную и восточную части Таджикистана, проникла передовая русская театральная культура, которая оказала благотворное воздействие на зарождение и развитие узбекского советского искусства. В дальнейшем эта культура начала распространяться и на Таджикистан, в первую очередь - на северные

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 25.

его районы, расположенные ближе к Ташкенту, Самарканду, Коканду, Фергане, где еще с конца XIX в. начали выступать приезжие труппы - русские, азербайджанские, татарские, армянские»¹. Следовательно, по словам Н.Х. Нурджанова, «советский таджикский театр возник и сложился под воздействием русского искусства, опыта азербайджанских, татарских, армянских трупп и узбекского театра. Источником таджикского советского профессионального сценического искусства и драматургии являются также развитые традиции народного творчества»².

Кроме того, согласно исследованиям Н.Х. Нурджанова, большое влияние на зарождение профессионального таджикского и узбекского театров оказали русские передвижные театры и агитпоезда в годы гражданской войны в Туркестане. Это отмечали и другие авторы³.

О раннем периоде становления таджикского театра писали, и другие исследователи, на которых ссылался Н.Х. Нурджанов. Например, одним из организаторов современного таджикского профессионального театра был Хомид Махмудов⁴. О выступлении кокандской труппы во главе с Хамзой Хакимзаде Ниязи (1889-1929 гг.) на протяжении лета 1920 г. в Истаравшане, Исфаре, Канибадаме, Ходженте, писали узбекские исследователи⁵. Хамза руководил Кокандским окружным театром, он несколько раз бывал в Исфаре и посещал этот театр, организованный в 1920 году.

Н.Х. Нурджанов, исследует сложный путь зарождения и становления таджикского профессионального театра, не отрывая его от единой социалистической театральной культуры. Он зафиксировал и проанализировал все действовавшие музыкально-драматические кружки и кружки художественной самодеятельности, которые предшествовали созданию театра и в которых играли будущие известные актеры.

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 25.

² Там же. – С. 26.

³ Андрианова М. К истории театра на фронте в период гражданской войны //Труды Гос. центрального театрального музея им. А. Бахрушина. - М.-Л., 1941, - С. 92; Узбекский советский театр. Кн. Первая. - Ташкент, 1966, - С. 166-182.

⁴ Рахманов М. Хамза и узбекский театр. - Ташкент, 1960. – С. 200-201.

⁵ Там же. – С. 187-188.

Согласно выводу Н.Х. Нурджанова, «в ... - Ходженте, Канибадаме, Ура-Тюбе, Исфаре, Бухаре, Самарканде нашлись энтузиасты - передовая часть интеллигенции, молодежь, которые под воздействием русского театра, профессионального сценического искусства узбеков, азербайджанцев, татар, армян создали в 1919-1921 гг. собственный театр»¹.

Согласно исследованиям Н.Х. Нурджанова любительские театры в Худжанде и Истаравшане создавались под влиянием самаркандского таджикского любительского театра. В 1918 и в начале 1920-х годов в здании городского театра выступали русские, украинские, армянские, еврейские, венгерские любительские труппы. Приезжали европейские коллективы и из других мест. Кульминационным моментом для Самарканда Н.Х. Нурджанов считал «появление таджикских и узбекских кружков художественной самодеятельности, создание первых в истории национального искусства очагов культуры»².

Н.Х. Нурджанов в своем монографическом исследовании подробно описал создание и деятельность культурных учреждений, которые способствовали рождению профессионального таджикского театра. 6 апреля 1919 г. в Самарканде был открыт Пролетарский музыкальный дом³, а при районном отделе народного образования Боги Шимол была организована любительская труппа, называвшаяся мусульманским театром, или музыкально-драматическим обществом. Труппа состояла, в основном, из учителей и ремесленников-иранцев, говоривших по-азербайджански. В те годы в районе Боги Шимол жило свыше трех тысяч иранцев, приехавших сюда в разное время и по разным причинам⁴. Осенью 1920 г. работники просвещения района Боги Шимол организовали персидско-таджикский любительский театр⁵.

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 28-29.

² Там же. – С. 29.

³ Расми кушодани мусикихонаи ранчбарони Самарканд. «Шӯълаи инқилоб», 1919, №1, сах. 8. (на персидском алфавите).

⁴ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 29.

⁵ «Шӯълаи инқилоб». Бародарони форс моро мужда. - 1920, № 58. - С.8. (на персидском алфавите).

Согласно выводам Н.Х. Нурджанова «первые советские любительские театры Самарканда просуществовали до 1921 - 1922 гг., потом распались и слились с другими новыми труппами. Иранский театр в Самарканде, слабый во многих отношениях, послужил, тем не менее, для зарождающихся любительских трупп, в частности, труппы Ходжента, Ура-Тюбе (Истаравшан – Р.Т.), Бухары, примером театра европейского типа. Он сыграл определенную роль и в пропаганде прогрессивной драматургии братского Азербайджана»¹.

В 1919 г. из Истаравшана в Самарканд было отправлено на переподготовку 20 учителей, которые вернувшись домой, осенью того же года организовали любительский театр. Первой они поставили переведенную на таджикский язык узбекскую пьесу дореволюционного джадидского драматурга Х. Шукруллоева «Старая и новая школа». В спектакле во главу угла было поставлено противопоставление старой мусульманской школы и школы советской.

По инициативе Мусоджона Саиджонова в 1919 г. в Худжанде при уездном отделе народного образования был организован музыкально-драматический кружок, участниками которого были преимущественно учителя. Позже в состав кружка, в котором насчитывалось 25 человек, вошли народные музыканты Очил-дуторчи Ахмадов и Махмуджон-ота. Они выступали в помещении единственного в городе зимнего кинотеатра с маленькой сценой и зрительным залом на 300-400 мест. Спектакли шли раз в неделю. Кроме того, труппа давала представление на крытом базаре².

Н.Х. Нурджанов даёт подробную информацию о том, как в 1920-1921 гг. исфаринские учителя создали любительский театр, которым руководил один из первых учителей этого города Абдулазиз Бобоев³.

Анализируя деятельность Худжандского кружка, Н.Х. Нурджанов пишет: «Репертуар которого состоял из концертной программы и небольших

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 31.

² Там же. – С. 32-33.

³ Там же. – С.33.

пьес. В концертах участвовали музыканты, певцы, танцоры и масхарабозы. Национальный оркестр исполнял произведения народного музыкального искусства, мелодии из «Шашмакома». Танцев было мало, потому что в труппе отсутствовали танцовщицы, а юношей-танцоров было всего двое»¹.

Н.Х. Нурджанов отмечал, что в поставленных кружком пьесах высмеивались бай-эксплуататоры, ишаны, казии, религиозные суеверия, взяточничество, бескультурье, пережитки феодализма, знахари, гадалки, наркоманы. А в некоторых пьесах показывалось бесправное положение таджикского народа в Бухарском эмирате². Даже в период борьбы с басмачеством, ходжентский кружок, несмотря на опасность, смог поставить пьесы «Одноглазый Шермат», «Холбута курбоши», «Холматбек», которые были созданы на основе живых фактов, наблюдений и воспоминаний самих артистов и других очевидцев. Анализируя эти спектакли, Н.Х. Нурджанов указал на их положительные и слабые стороны: «Публика взволнованно реагировала на подобные спектакли, хотя в художественном отношении они были достаточно, примитивны»³. Но, как нам кажется, несмотря на слабые в художественном отношении постановки, их целью было довести до зрителя всю несправедливость, которая имела место в обществе со времен феодального строя. Многие люди после просмотра таких спектаклей начинали с пониманием относиться к советской власти, в частности к положению женщин в обществе. Так, исфаринской труппой была поставлена пьеса «Зулми занхо» («Угнетение женщин»), также созданная на реальных событиях⁴.

Подводя итоги пьесам 1920-х годов, Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что большинство этих пьес было художественно несовершенным, схематичным, одноплановым. Социальная сторона явлений и образов раскрывалась только внешне, порой весьма натуралистически.

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 33.

² Там же. – С. 34.

³ Там же. – С. 36.

⁴ Там же. – С. 36-37.

Индивидуализация и психологическая разработка характеров почти отсутствовала. Но в изображении людей разных социальных групп наблюдалась своеобразная типизация, которая подчеркивала общие, наиболее примечательные черты того или иного класса. Пьесы кружков самодеятельности сочинялись на живом народном языке, сохранявшем некоторые особенности, присущие диалекту той местности, где разыгрывались спектакли. Для речи положительных героев были характерны назидательные нравоучения, откровенная и прямая агитация. Пьесы сочинялись кружковцами на основе действительных фактов и событий, которые ежедневно происходили на глазах у них, на основе конкретного содержания агитационной работы с массами. Изображаемые события общественной жизни оценивались с точки зрения взглядов нового, советского человека»¹.

С установлением советской власти на территории Таджикистана произошли кардинальные экономические и общественные перемены, жизнь стремительно менялась. Молодым неопытным авторам пьес, которые не были знакомы с достижениями мировой культуры, было трудно осознать и отразить сложные процессы этих грандиозных перемен, проанализировать формирование новой советской психологии людей.

По мнению Н.Х. Нурджанова, в 1920-х годах в пьесах проводилось верное, но упрощенное деление персонажей по социальному признаку, на котором и строился конфликт, действие спектаклей. На одной стороне - народ, бедняки, на другой - баи, муллы, ишаны, басмачи, носители старой идеологии². Эти пьесы откликались на злобу дня, но тут же сходили со сцены не только из-за своей художественной слабости, но и потому, что агитационные приемы, на которых они строились, быстро исчерпывали себя³. Согласно выводам Н.Х. Нурджанова, драматургия 1920-х годов

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 39.

² Там же. – С. 39-40.

³ Там же. – С. 40.

послужила толчком к зарождению профессиональной таджикской драматургии.

Н.Х. Нурджанов отмечал, что в жанровом отношении пьесы рассматриваемого периода были разнообразны, но в репертуаре кружков и любительских театров все же преобладала комедия, поскольку через нее можно было высмеять уродливые стороны быта, выразить протест против невежества, оставшегося от старого мира, против всего того, чему необходимо было положить конец. Комедия как бы идеологически продолжала и развивала линию дореволюционного искусства - линию критики феодального мира. «Актеры, выступая в этом жанре, - писал Н.Х. Нурджанов, - использовали живые традиции национальной культуры и опыт народного театра, продолжающего параллельно жить рядом с театром советским. В манере исполнения, в использовании импровизации, в создании бегло очерченных, остро характерных броских образов наблюдалась связь с традициями театра масхарабозов и кукольников. Приемы гротеска, фарса, буффонады, шаржа, карикатуры - словом все методы разоблачительной сатиры, составлявшие арсенал выразительных средств дореволюционной комедии и народной социальной сатиры - понадобились советской таджикской драматургии, новой поэзии и прозе, где тоже широко использовались средства сатирического обличения»¹.

В своих исследованиях Н.Х. Нурджанов проводил параллели между дореволюционным таджикским народным театром, всячески подчёркивая, что многие его элементы проникли в советский театр. Он акцентировал внимание на том, что именно народность была одной из важнейших особенностей таджикского театра с первых же дней его существования. Проявление народности Н.Х. Нурджанов видел в кружках самодеятельности, которые отображали тогдашнюю действительность.

Постепенно Н.Х. Нурджанов пришел к выводу, что сама форма нового театра сближала его с театром дореволюционным, но уже с

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 41.

социалистическим содержанием. Ученый имел ввиду то, что послереволюционные пьесы в отличие от дореволюционных сочетались с конкретно-бытовым началом, непосредственный комизм - с героическими мотивами, наивные каламбуры - со злободневными социальными, политическими лозунгами¹. Разница была лишь в том, что в изображении некоторых традиционных образов - баев, мулл, врачей, социалистический театр утверждал мысль об уничтожении классового неравенства, о революционном переустройстве жизни.

Несомненно, на рождение нового советского таджикского театра большое влияние оказал русский театр. И Н.Х. Нурджанов это отмечает в своих работах. Он писал: «Используя народные художественные традиции, советский таджикский театр вместе с тем воспринял через русский театр неизвестную таджикам форму европейского театра, его художественный стиль, процесс создания спектакля, революционную романтику и пафос»². Н.Х. Нурджанов имел ввиду, что с установлением советской власти и формированием нового социалистического театра возникли новые темы и новые образы. На подмостках театров появились образы комсомольцев, учителей, врачей, работников советских учреждений. Однако он указывает и на недостатки в новых образах: «В обрисовке новых положительных образов обычно не было развития, сразу показывался результат хороших поступков героя. Новый герой не имел индивидуальных черт, но он всегда был наделен рядом общих положительных качеств и обладал пусть схематичным, но отчетливо выраженным характером. В созданных исполнителями образах отсутствовал подробный психологический анализ. Новые темы и идеи требовали многообразия и глубины характеров. Нарождающаяся таджикская драматургия не в силах была решить эту задачу»³.

Что касается творчества масхарабозов, то после установления советской власти социальная острота их представлений приобрела иное

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 42.

² Там же. – С. 42.

³ Там же. – С. 42-43.

звучание. Так, наряду с разыгрыванием народных бытовых жанровых зарисовок, масхарабозы импровизировали новые сценки агитационно-политического содержания¹. При этом масхарабозы стали в открытую высмеивать бывших эксплуататоров.

Н.Х. Нурджанов не обошел внимания и взаимодействия таджикской и узбекской культур в постановочных пьесах. В качестве примера он приводит пьесу узбекского драматурга Хамзы «Бай и батрак», которая была показана в 1922 г. Ходжентским музыкально-драматическим кружком. В этой пьесе артисты показали тяжелую жизнь трудового народа до революции, его борьбу против поработителей-богачей, продажного мусульманского духовенства, царских чиновников, тему роста классового самосознания бедняков. Все это с позиции настоящего советского времени показывалось без страха за свою жизнь, за свое будущее. В 1923-1924 гг. пьесу «Бай и батрак» поставил и Исфаринский самодеятельный театр, которому эту пьесу подарил сам автор – Хамза Хаким-заде.

Большой успех в те годы имела пьеса М. Уйгура «Туркистон табиби» («Туркестанский лекарь»), которую Ходжентский кружок разыгрывал в 1923 году. Эта тема была актуальной, поскольку в те годы еще «лечили» местные знахари-мошенники, обманывавшие доверчивых людей.

Н.Х. Нурджанов подчёркивает, что в этой комедии характеры и общая разработка темы были близки к традициям театра масхарабозов. Разница была лишь в том, что Уйгур усложнил характеры, применил новые приемы типизации, индивидуализировал язык персонажей. То есть до зрителя была доведена мысль о том, как велика разница между невежеством знахарей и новой культурой.

Комедию «Туркестанский лекарь» показали и на сцене Канибадамского любительского театра, организованного в 1925/1926 гг. В этой комедии участвовал молодой таджик Комил Ёрматов (1903-1978), который в будущем стал известным актёром, сценаристом, кинорежиссером, народным артистом

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 44-45.

СССР (1959), Героем социалистического труда (1973), лауреатом Сталинской премии второй степени (1947).

Несмотря на то, что Н.Х. Нурджанов утверждал, что таджикская театральная самодеятельность многим была обязана узбекскому советскому театру, в его исследованиях существует и критика по некоторым аспектам. Так, в частности, он писал, что в поисках новых пьес ходжентская труппа порой включала в репертуар произведения узбекской драматургии, в которых утверждались буржуазные идеи. Такой, например, была пьеса Бехбуди «Отцеубийца». В осуществленной Ходжентским театром исторической драме Н. Явушева «Чингизхон» (она была издана еще в 1917 г.) проповедовались идеи пантюркистского и панисламистского характера. В некоторых пьесах в завуалированной форме выражалось оппозиционное отношение авторов к советской власти. В «Повстанцах Индии» А. Фитрата, например, проповедовались узкие буржуазно-националистические идеи»¹.

Из критики Н.Х. Нурджанова видно, что он был искренним сторонником советской власти и чувствовал даже завуалированную пропаганду противников нового строя. Но нам представляется, что критика Н.Х. Нурджанова имела и другой подтекст, связанный с идеями пантюркистов против таджиков, о чем он в то время не мог открыто писать.

Кроме того, Н.Х. Нурджанов пришел к очень важному выводу о том, что в те годы «Самодеятельные кружки остро нуждались в национальных пьесах. Таджикская и узбекская прогрессивная драматургия зародилась вместе с театром и делала лишь первые шаги, пьес не хватало. Поэтому самодеятельные артисты ставили всякое сценическое произведение, которое попадалось под руки. Так проникли в репертуар некоторые пьесы джадидской драматургии или тюркские пьесы. Собственно говоря, Ходжентский музыкально-драматический кружок начал свою историю в октябре 1919 г. с постановки тюркской пьесы «Турецкая революция» (пьесу привез из Самарканда Хомиджон Умаров). В этой пьесе, как и в других

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 48.

тюркских пьесах, например, «Старый турок, новый турок», проповедовались националистические воззрения¹.

Что касается игры актёров на том этапе, Н.Х. Нурджанов подчеркивал, что исполнители не имели опыта работы на сцене, артисты не могли создать психологический рисунок роли, и характеристики оставались чисто внешними².

Был ещё один нюанс, который не обошел внимания Н.Х. Нурджанова, а именно – отрицательные образы удавались исполнителям гораздо лучше, чем положительные, в частности очень ярко и жизненно получались образы басмачей. Актеры сами часто были свидетелями зверских истязаний населения. И это, по мнению Н.Х. Нурджанова, находило свое отражение в особой эмоциональности изображения басмачей на сцене³.

Одной из важных проблем, которая имела место в период становления профессионального советского таджикского театра, это проблема участия женщин в самодеятельных коллективах. По обычаям того времени женщине не дозволялось находиться в присутствии мужчин, следовательно, женские роли играли юноши, которые в музыкальных пьесах пели женским голосом и в особой женской манере⁴. Одним из известных актёров, игравших женские роли, был известный деятель Таджикского академического театра Окил-ака Зиёев, который начал свой творческий путь в Самаркандском кружке самодеятельности и 15 лет играл женские роли⁵.

Ещё одну особенность работы театров того времени, которую отметил Н.Х. Нурджанов заключалась в том, что «самодеятельные артисты вели массово-воспитательную и просветительную работу: перед спектаклями читали небольшие лекции на различные общественно-политические темы, проводили беседы, разъясняющие политику партии и правительства, а также иногда разъясняли содержание пьесы, ее мысль. Такие мероприятия

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 48.

² Там же. – С. 48.

³ Там же. – С. 50.

⁴ Там же. – С. 50.

⁵ Там же. – С. 50.

устанавливали связь актеров со зрителями. В первые годы после революции культурный уровень населения был настолько низок, что большинство зрителей, а подчас и сами артисты не имели понятия о настоящем театральном искусстве»¹.

Главной целью научных исследований Н.Х. Нурджанова было донести мысль о том, что становление новой социалистической культуры в Таджикистане происходило в сложных условиях, то есть были экономические трудности, поголовная неграмотность среди населения, забитость и бесправие женщин, малочисленность рабочего класса и интеллигенции, открытая и скрытая борьба классовых врагов, которые с ненавистью встретили все новое и пользовались невежеством простого народа. В этих условиях театральное искусство стало мощным инструментом идеологического воздействия на массы, средством формирования нового советского человека. Театр стал пропагандистом идей нового строя, а также для воспитания подрастающего поколения в духе советских ценностей. Кроме того, театр являлся средством антирелигиозной пропаганды.

В тот сложный период театр являлся центром по просвещению народа, выполняя политико-воспитательную роль. После ликвидации басмачества в середине 1926, в Таджикистане театр стал активным помощником государства в работе по повышению политического и культурного уровня трудящихся.

Согласно исследованиям Н.Х. Нурджанова, с середины 20-х годов театры Северного Таджикистана стали привлекать и женщин. Первоначально актрисы были татарками, а начиная с 1926 г., в спектаклях стали участвовать и таджички – ученицы семилетней школы. Но актрис все еще не хватало, и иногда женские роли по-прежнему играли мужчины². В качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит конкретные имена, например, в исфаринском

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 52.

² Там же. – С. 54.

театре первой женщиной, выступившей на сцене, была Мохиджамол Собирова, по национальности татарка. Вслед за ней на сцену вышли комсомолки – таджички и узбечки – Рохлахон Хомидова, Зайнаббиви Шокирова, Эргашбиви Эгамбердиева, Фарогат Собирова, Ашурбиви Азимова, Нишонбиви Солиева»¹. Многие спектакли были посвящены темам раскрепощения женщин, принудительного брака, многоженства, гендерного неравенства. Это, прежде всего, пьеса М. Муин-зода «Ссора мужа и жены», которая рассказывает о роли женщины в семье, о ее праве на самостоятельность. Безусловно, игра женщин в этих спектаклях была достоверной, поскольку они играли себя, и для таджикского театра это стало большим достижением.

В этих театрах также было поставлено много спектаклей, посвященных борьбе таджикского народа за установление и укрепление советской власти. Откликаясь на эти события, артисты ходжентского самодеятельного театра - учителя Бобоходжаев, М. Холматов и М. Ализода в 1927 г., написали трехактную пьесу «Фармонбек». Анализируя спектакль, Н.Х. Нурджанов оценивает его следующим образом: «По сравнению с пьесой образы героев в спектакле были значительно глубже, хорошо были разработаны и мизансцены. Для участия в массовых сценах были приглашены работники милиции и студенты педагогических курсов»².

Отметим, что в первые годы советской власти профессия артиста театра не приветствовалась среди населения, поскольку люди искусства, по мнению Нурджанова, считались низшим слоем общества, что профессия артиста унизительное занятие.

Начиная с середины 1920-х гг., интерес к театральному искусству стал повсеместно возрастать. При школах, техникумах, комсомольских организациях различных учреждений Таджикистана стали создаваться кружки самодеятельности. Не во всех кружках республики участвовали

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 54.

² Там же. – С. 55.

женщины. Репертуар состоял из народных песен, мелодий и стихов, преимущественно принадлежащих перу Лохути. Кружковцы сами сочиняли маленькие пьесы на злобу дня, высмеивая в них баев, ишанов, мулл, осуждая многоженство и принудительные браки¹. В создании и росте этих кружков важную роль сыграли местные кадры, приехавшие после окончания учебы из Ташкента и Самарканда, Москвы и Баку².

Что касается Памира, то здесь, по выводам Н.Х. Нурджанова, музыкально-драматический кружок сформировался под влиянием русского кружка самодеятельности пограничников, который ставил одноактные и многоактные пьесы русских дореволюционных и советских драматургов. Пограничники выступали на сцене хорогского городского клуба и проводили большую агитационно-воспитательную работу среди населения. Спектакли шли на русском языке.

В 1929 году произошло важное историческое событие, Таджикская АССР стала союзной республикой. С образованием Таджикской ССР назрела необходимость создания профессионального театра. По сведениям Н.Х. Нурджанова, инициаторами создания профессионального театра в Душанбе стали Абдурахмон Бухоризода, Ходи, Улмас и Ёкуб Фозиловы, Султон Саидмуродов и в особенности Гуломризо Бахор, которые приложили немало усилий для решения этой задачи³.

Учитывая огромное значение театра, как важного средства воспитания, третья сессия ЦИК Таджикской автономной республики в апреле 1928 г. приняла резолюцию «О состоянии народного просвещения в Таджикистане и о ближайших перспективах работы», в которой ставилась задача «организовать национальный государственный оркестр и драматическую труппу и добиться включения связанных с этих расходов в бюджет 1928 -

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 60.

² Там же. – С. 60.

³ Там же. – С. 75.

1929 гг. Одновременно принять меры к разработке и изданию пьес на таджикском языке¹.

В соответствии с решением правительства республики Народный комиссариат просвещения в 1929 г. приступил к формированию первой государственной профессиональной труппы. И в Душанбе появился первый театр - Таджикский ордена Трудового Красного Знамени академический театр драмы им. Лохути². Необходимо отметить, что на тот момент театр выполнял роль агитатора, пропагандиста идей коммунистической партии, он был выразителем идеологии трудящихся.

Согласно выводам Н.Х. Нурджанова, таджикский театр родился как театр агитационный³. И это правда, поскольку на том историческом этапе в Таджикистане было много неграмотных людей, газета была доступна не всем, у населения не было радиоточек. В итоге таджикский театр стал сильнейшим оружием в борьбе за новую жизнь. Благодаря театральным постановкам народу объясняли политику партии большевиков, пробуждали и укрепляли в массах сознание необходимости борьбы с феодальным строем, с открытыми и замаскированными врагами. Для того, чтобы сплотить трудящихся вокруг новой власти, их призывали за выполнение важнейших мероприятий партии. Таджикский театр способствовал формированию коммунистического мировоззрения среди населения.

Отметим, что первоначально в формировании таджикского советского театра участвовала самая передовая часть интеллигенции - учителя, которые выступали в роли агитатора и артиста. И этот театр помогал формированию классового самосознания. Таджикский советский театр привлек к себе таланты из народа, многие из которых в будущем стали профессиональными актерами, певцами, танцорами, музыкантами, драматургами и композиторами. Первый таджикский театр заложил фундамент профессионального сценического искусства, подготовил определенные

¹ ЦГА РТ, ф.10, оп.1, д.10, л.35.

² ЦГА РТ, ф.385, оп.4, л.2.

³ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 76-77.

эстетические принципы и сформировал первые его признаки: реализм, народность и подлинный гуманизм.

В 1929 г., для организации первой профессиональной таджикской труппы в Душанбе был приглашен Хомид Махмудов, по национальности таджик, работавший в Ташкенте в узбекском театре имени Хамзы, который в 1927 г., окончил в Москве трехгодичную театральную студию при Узбекском доме просвещения. «Основу таджикской труппы составили несколько участников кружка самодеятельности при горнострелковом таджикском батальоне и два артиста, приглашенных из концертной бригады Бухарской передвижной труппы, которая летом 1929 г. гастролировала в Душанбе. Из этой же труппы пришла в таджикский театр Гульчехра Бакоева, впоследствии народная артистка Таджикской ССР. В середине октября 1929 г. труппа состояла из семи человек. В ее составе были: актеры - Шариф Бакоев, Гульчехра Бакоева и Тубиё Бобоева, музыканты - Пулод Ахмадов, Гуломризо Хусейнов, Михаил Ягудоев и режиссер Хомид Махмудов, одновременно и директор театра¹.

7 ноября 1929 г., в Душанбе открылся первый Таджикский государственный театр Народного комиссариата просвещения Таджикской ССР². Ему было выделено помещение Дома дехканина, где был зрительный зал на 470 мест. За четыре месяца работы театр дал около 20 спектаклей и концертов, выезжал на предприятия, в воинские части и учебные заведения³.

В трудовую, общественную и культурную жизнь республики, а также в работу театра были вовлечены женщины. Нужно быть объективным и признать, что советская власть дала свободу и равноправие женщинам Средней Азии. Полностью ликвидировать феодально-байские пережитки в быту затрудняло сопротивление духовенства, баев и других противников советской власти. Эта проблема была одной из самых актуальных в

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 80.

² Так он назывался первые три сезона.

³ Театр. «Советский Таджикистан», 1930, 19 февраля.

общественной жизни Таджикистана. Таджикские писатели уделяли ей огромное внимание в прозе, поэзии и драматургии. Тема раскрепощения женщины занимала одно из центральных мест.

В качестве примера Н.Х. Нурджанов приводит пьесу «Навруз и Гулчехра», написанную Акмалом Амин-зода, которая была поставлена в конце 1929 г. Анализируя данную пьесу, Н.Х. Нурджанов приходит к следующему выводу: «Социальные процессы рассматриваются автором сквозь призму бытовых, семейных отношений. Ограниченная бытовой проблематикой, эта несложная мелодрама вместе с тем воплощала некоторые характерные черты дореволюционного периода – бесправие женщин, жестокость феодального уклада, закабаление темных, отсталых крестьян всесильными баями и муллами. В спектакле, поставленном режиссером Х. Махмудовым, был реалистически достоверно воспроизведен народный быт, действующие лица прямолинейно разделялись на добрых, но подавленных бедняков и мрачных, злых богачей. Мысль о пробуждении классовой ненависти угнетенных к эксплуататорам звучала здесь поверхностно, декларативно, она только намечена, но художественно не разработана. Пьеса в целом, характеры ее героев страдали схематизмом. Особенно этот недостаток отразился на образе Навруза (его играл С. Саидмуродов). Он был вял, нерешителен, пессимистичен, и поэтому его поступок в последней сцене выглядел неубедительно. Чисто внешнее изображение характеров действующих лиц раскрывало социальный конфликт лишь поверхностно. Стил постановки «Навруз и Гульчехра» был по-плакатному яркий, точный, но наивный, а иногда даже и примитивный, грубый; то музыкально-лирический, то патетический и сатирический одновременно. Полное отсутствие профессиональной подготовки давало о себе знать: сказывались примитивизм, тенденции к чисто внешней характеристике персонажей, к натурализму»¹.

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 83-84.

Н.Х. Нурджанов был убеждён, что такие спектакли будят и укрепляют в сознании зрителя ненависть к миру гнета и насилия, семейного неравноправия, будят желание до конца уничтожить все это и построить новую, светлую жизнь. Также Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что эта пьеса положила начало жанру музыкальной драмы на профессиональной сцене. Музыкальные спектакли последующих лет выросли именно из этой постановки. С другой стороны, «Навруз и Гульчехра» подтверждает тот факт, что новый таджикский профессиональный театр, как и некоторые другие театры (украинский, татарский, казахский, узбекский), в период своего зарождения был музыкально-драматическим.

В первые годы установления советской власти в Таджикистане, всё ещё очень сильны были религиозные предрассудки и связанные с ними суеверия. Анализируя пьесу «Смерть посту» в начале 1930 года, Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что театр разоблачал корыстолюбие служителей Ислама, превративших религию в средство личной наживы, в орудие угнетения, издевательства и произвола¹.

При этом, Н.Х. Нурджанов, как объективный исследователь, указывал и на недостатки в работе театра. Например, он писал, что эти пьесы не достигли уровня настоящих художественных произведений, им были присущи плакатность, схематизм, обнаженность социальных конфликтов и другие стилевые черты, сближающие эти произведения со спектаклями агитационного театра в его бытовом русле. В спектаклях наблюдались элементы схематизма, излишняя детализация, что свидетельствовало о неопытности авторов, их неумении отобрать только характерное, типическое в явлениях жизни².

Подводя итог Н.Х. Нурджанов утверждал, что «пьесы «Навруз и Гульчехра» и «Смерть посту» - наиболее зрелые произведения агитационного театра нового периода. В то же время они как бы завершают собой

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 85-86.

² Там же. – С. 88.

длительный процесс формирования таджикской драматургии 1920-х годов и являются собой непосредственную связь с драматургией последующего периода - 1930-ми годами, воспринявшей добрые традиции и все достижения агитационного театра и драматургии – злободневность, идейность, открытую тенденциозность, политическую целенаправленность искусства. Реалистические тенденции агитационного театра обрели здесь более четкую форму под влиянием театральных культур братских республик, прежде всего, - русской и узбекской. По своему художественному качеству первые постановки мало отличались от представлений самодеятельных театров. К подготовке спектаклей подходили несерьезно: две читки за столом и две-три репетиции на сцене. Некоторые актеры плохо знали текст и всецело зависели от суфлера. Большинство из них были малограмотными, с низким уровнем общего развития. Сложные пьесы были бы не по плечу не только актерам, но и публике»¹.

Не забыл Н.Х. Нурджанов упомянуть и о вкладе русских режиссёров из душанбинского русского театра рабочей молодежи (ТРАМП), который был создан в 1928 г. Так, например, русские режиссеры, присутствовали на репетициях, спектаклях, таджикского театра, помогали артистам овладевать мастерством, осваивать технику сцены, создавать оформление. Кроме того, иногда устраивались концерты с участием артистов обоих театров и украинского хора, работавшего в помещении Дома Красной Армии.

В рассматриваемый период в Душанбе гастролировали некоторые театры Москвы, Ленинграда, отдельные музыкальные ансамбли. Так, например, в феврале 1930 г. на сцене таджикского театра проходили гастроль Московского передвижного трудового коллектива артистов оперы². Начиная с января 1933 г. в Душанбе ежегодно гастролировал Театр Красной Армии Среднеазиатского военного округа. Музыкальная и театральная жизнь Душанбе значительно оживилась после организации в мае 1930 г.

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 88.

² Сведения почерпнуты из газ. «Советский Таджикистан», 1930, 13, 18, 19, 25, 27 февраля, 6 марта.

Управления зрелищными предприятиями Народного комиссариата просвещения Таджикской ССР.

Труппа таджикского театра постепенно стала пополняться. В сезон 1930/31 г. в ее состав вошли работники узбекского театра им. Хамзы – режиссер Фатхулло Умаров и артистка Софья Туйбоева. В ноябре 1931 г. в таджикский театр приехал один из ведущих артистов бухарского театра – Миркарим Саидов, выпускник узбекской театральной студии в Москве.

По инициативе Х. Махмудова в таджикский театр были приглашены участники самодеятельного музыкально-драматического кружка при бухарском клубе пицеевиков – Абдурахмон Саидов, Файзулло Исмаев, Хайдар Шоймардонов, Хафизулло Урунов, художник А.И. Дарченко, Адолат Боситова, несколько позже – Бадриддин Хомидов (1934) и руководитель этого кружка Латиф Латипов (1935). Из таджикского кишлака Риштан Куйбышевского района Узбекской ССР были приглашены организатор и артист любительской труппы Мухаммаджон Косимов и Исроил Исмоилов; из Самарканда – участники школьной самодеятельности Усмон Мирсалимов, Муин Гиёсов и Мухаммад Халилов. В 1932 г. из студии узбекского музыкального театра в Самарканде приехал Ходжи Ахмадов, из передвижного театра рабочей молодежи при театре им. Хамзы была приглашена Азиза Азимова, из Бухары – Саломат Махмудова.

В 1933 г. из бухарского театра пришли Асли Бурхонов и Окил Зиёев, окончивший в 1930 г. узбекскую театральную студию в Москве. В 1934 г. также из бухарского театра пришел в таджикский театр Хомид Саидахмадов, из женского педагогического техникума Душанбе – Санавбар Бакоева из самаркандского театра – Наим Гиёсов¹.

Таким образом, количество артистов росло в каждом сезоне: в 1930 г. их было 22, в 1931 – 31, в 1932 – 38, а в 1933 – 41².

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 89-90.

² ЦГА РТ, ф, 385, оп.1, д. 52, л, 3.

Исследуя формирование актерской труппы, Н.Х. Нурджанов упоминает и о комплектовании национального оркестра. «В самом начале работы театра туда пришли местные народные музыканты: рубобист Пулод Ахмадов (Усто Пулод), дутарист Ибодулло, чангист Гуломризо Хусейнов (Гуломджон-ота), работавшие в Душанбе. Работали в театре Даниел Саркисович Айрапетянц (тор), его брат Григорий (гиджак), приехавший из Самарканда Наим Азимов (най), Гуломризо Бахор, игравший на азербайджанском торе, и единственная в оркестре женщина Т. Бобоева, которая играла на бубне. В первой половине 1930 г. Махмудов привез из Бухары таджикских народных музыкантов - гиджакиста Хайдара Хакимова, дутариста Тохира Давлатова (обоим было за 60 лет), виртуоза тамбуриста Зухура Бурхонова, дойриста Раджаб-зода и знатока таджикской музыки, ученого, семидесятилетнего гиджакиста Туробкула (умер в конце 1930 г. во время гастролей театра в Курган-Тюбе). В это же время в оркестр вошел еще один виртуоз, музыкант и педагог, гиджакист Бадри Наджмиддинов. В конце 1931 г. с помощью Махмудова театр пополнился народными музыкантами из Канибадама - Б. Негматов (гиджак), Каримджон Иброхимов (скрипка), Зохирджон Каландаров (най), Ашуров (чанг), Обидхон Гоибов и Отаджон Саримсоков. О. Гоибов и К. Иброхимов были не только музыкантами, но и хорошими певцами. В составе оркестра работал знаток узбекской музыки, кашгарец Хайтохун. С его помощью оркестр подбирал музыку к пьесам, переведенным с узбекского языка,- он выступал также с узбекскими песнями и мелодиями в концертах»¹.

Как видно, Н.Х. Нурджанов подробно фиксировал каждое имя, каждую дату, а также учреждения, откуда приехали музыканта в Таджикистан. Нужно сказать, что эта черта – фиксировать все до мельчайших подробностей, присутствовала в каждой работе ученого.

Н.Х. Нурджанов сетовал на то, что всё ещё оставались трудности с женским составом труппы, хотя по сравнению с 1918 - 1926 гг., привлечь в театр женщин было легче. В конце 20-х - начале 30-х гг. многие женщины

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 89.

начали добровольно вступать в общественную жизнь. Если до этого времени в любительских театрах, как правило, женские роли исполнялись мужчинами, то в 1926 г. на театральных подмостках появились женщины.

Н.Х. Нурджанов приводит такой факт «В конце 1931 г., для приглашения женщин в труппу в Ленинабад (Худжанд – Р.Т.) был направлен артист С. Саидмуродов, которому удалось тайком привлечь на работу в театр восемь 16/17-летних девушек. Из дома они ушли в парандже. В их числе были будущие артистки Сабохат Низомиддинова, Мусаллам Пошшоева, Хатича Махмудова. Родители и родственники, узнав о случившемся, отреклись от них»¹.

В начале своей деятельности театр большей частью выступал за пределами города, а в те годы это было небезопасно. «Впервые труппа выехала в районы республики весной 1930 г., побывав в Янги-Базаре (Вахдат – Т.Р.), Кангурте, Нуреке, Муминабаде, Кизыл-Мазаре (район Темурмалик – Р.Т.) и отдаленных кишлаках этих районов. В коллективе работали 22 человека. Дороги тогда были очень плохие. Так, во время поездки в Кизыл-Мазар из девяти арб семь вместе с лошадьми вышли из строя. Пришлось пробираться в горные районы пешком, на самых опасных участках дороги держались за хвосты ослов и переправлялись на бурдюках там, где не было мостов. Театр проводил агитационную работу, разъясняя политику советской власти. Репертуар составляли отрывки из спектаклей и концертных программ»².

В качестве примера Н.Х. Нурджанов анализирует переведённую с узбекского языка пьесу Камиля Яшена «Два коммуниста», которая была поставлена в театре Лахути. «Это первое крупное драматическое произведение К. Яшена, - отмечал Н.Х. Нурджанов, - не было свободно от недостатков. Растянута, стремление к занимательности, к искусственному заострению сюжета, неглубокое раскрытие сущности басмачества, его связей

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 93.

² Там же. – С. 93.

с иностранным империализмом - все это несколько снижало художественные достоинства пьесы. Но то обстоятельство, что в Таджикистане борьба с басмачеством еще продолжалась, делало пьесу злободневной, и она воспринималась исключительно остро. На сцене остро, отчетливо было выражено бескомпромиссное столкновение двух антагонистических классов, двух противоположных мировоззрений. Такое резкое сопоставление двух начал укрепляло драматический стержень спектакля»¹.

В целом Н.Х. Нурджанов дал положительную оценку этому спектаклю, отмечая, что удача спектакля заключалась в правильном прочтении пьесы режиссером, в ясном решении всех ее тем, в увлеченной игре основных исполнителей, от которых Ф. Умаров добился максимальной выразительности, в жизненной достоверности сцен, в целеустремленности развития действия. Сила спектакля «Два коммуниста» заключалась в том, что театр шел от жизни, от волновавших всех злободневных вопросов. И не случайно спектакль получился политически острым, страстным, насыщенным драматизмом и революционным пафосом².

Таким образом, можно прийти к выводу, что таджикский театр 1920-х - начала 1930-х годов, отображал историю революционного движения и агитировал крестьянство за коллективизацию, которая проходила в условиях жесточайшей борьбы с кулачеством, боролся за раскрепощение женщин и переустройство быта.

В своих исследованиях Н.Х. Нурджанов обращал внимание на особенность 1930-х годов, когда в Таджикистане шел процесс культурного строительства. В этот период националистически настроенные представители интеллигенции, которые были в руководящих органах, и контролировали искусство и культуру, в своих целях использовали трудности, которые встречались на пути развития театрального и музыкального искусства, а также недостаточную политическую зрелость руководства театра, и слабость

¹ Лин. Крупная победа. «Коммунист Таджикистана», 1931, 5 февраля.

² Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 95-99.

таджикской драматургии. Данная прослойка националистов мешала ставить пьесы писателей, которые были искренне преданны советской власти. Например, в 1933, по настоянию националистов, не была допущена к показу на сцене пьеса молодого тогда поэта и драматурга М. Турсунзаде «Приговор», разоблачавшая буржуазно-националистическую идеологию. Автору удалось только в 1934 г. осуществить постановку этой пьесы в Ленинабадском театре. Националисты были против приглашения в театр русских режиссеров и других специалистов и нередко добивались ухода из театров работавших там русских. Они срывали и подготовку национальных театральных и музыкальных кадров. В начале 1930-х годов эти люди не заботились и о бытовых условиях артистов, в частности, не обеспечивали их общежитием (основная часть труппы жила в помещении театра), подолгу задерживали зарплату¹. Все эти факты Н.Х. Нурджанов находил в Центральном государственном архиве Таджикистана с тем, чтобы создать целостную картину не только в области театра, но и культурной жизни республики в целом.

Но, несмотря на это, правительство республики заботилось о дальнейшем развитии театра. Так, если по государственному бюджету Народный комиссариат просвещения Таджикской ССР в 1929 г. выделил ему 35 тысяч рублей дотации, - а в 1931 г. 225 тысяч, то в 1933 г. было отпущено уже 310 тысяч². Кроме того, руководство республики заботилось о создании национальной драматургии. Так, осенью 1931 г., при ЦК партии Таджикистана был организован художественно-политический совет, который устраивал читку пьес и киносценариев³. В результате создания этого совета при ЦК КП республики рождались новые сценические произведения и изымались бессодержательные пьесы.

По мнению Н.Х. Нурджанова таджикская профессиональная драматургия зародилась в недрах театра им. Лахути. Для начального ее

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 117.

² ЦГА РТ, ф. 385, оп. 1, д. 52, л.3.

³ «Тоҷикистони сурх», 1931, 9 ва 15 август.

периода был характерен тесный контакт драматургии и театра, которые руководствовались одним желанием – отображать повседневную жизнь народа. В ранних таджикских пьесах, писал Н.Х. Нурджанов, можно было найти уйму недостатков – и лобовое решение конфликта, и плакатное изображение отдельных явлений действительности, и неумелое построение композиции, и бедность языка. Но, несмотря на художественную незавершенность, многие из этих пьес в свое время сыграли важную роль в становлении таджикской драматургии и представляли определенный идейный и художественный интерес для театра и зрителя. Главное, что актеры, не имевшие элементарного опыта в исполнении ролей в художественных произведениях, охотно играли в этих пьесах¹.

Анализируя таджикскую драматургию конца 1920-х и начала 1930-х годов, Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что она носила промежуточный характер, была чем-то средним между агитационной и психологически разработанной драматургией.

Надо подчеркнуть, что в исследованиях Н.Х. Нурджанова подчёркивается главная мысль о том, что таджикский театр формировался в трудных условиях, и несмотря на все ошибки, он развивался и укреплялся.

Таким образом, анализируя труды Н.Х. Нурджанова можно с уверенностью сказать, что таджикский театр 1920-1930 годов смог добиться популярности среди зрителей, став одним из источников знаний и воспитателем человеческих чувств.

В начале 1934 г. впервые театр имени Лахути обратился к западноевропейской драматургии, поставив пьесу Карло Гоцци «Принцесса Турандот» («Маликаи Турандот»). Н.Х. Нурджанов, описывая этот спектакль, пришел к выводу, что «Перевод «Принцессы Турандот» Гоцци был сделан прозой и не передавал сочность и остроумие оригинала, к тому

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 138-139.

же пьеса была переведена не с итальянского и даже не с русского, а с узбекского языка¹.

Несмотря на критику профессионала Н.Х. Нурджанова, который лично участвовал в просмотре спектаклей, в целом спектакль «Принцесса Турандот» понравился зрителям своим остроумием, праздничностью, оптимизмом, яркостью и выразительностью театральной формы, народной зрелищностью, динамизмом действия.

В начале 1934 г. в театр Лахути был приглашен режиссер В.В. Тихонович, а Х. Махмудов перешел на работу в Ленинабадский музыкально-драматический театр. По мнению Н.Х. Нурджанова, В.В. Тихонович стремился поставить театр на профессиональный путь. Он установил в коллективе твердую дисциплину, организовал для актеров занятия по сценическому движению и по истории театра. Тихонович вел индивидуальные беседы и занятия с актерами, свободными от текущих спектаклей и репетиций. Доклад Тихоновича о театре, режиссуре, драматургии, актерского мастерства и т.д. можно найти в ЦГА РТ².

В 1935 г. В.В. Тихонович организовал поездку артистов театра Лахути в Москву, которая длилась полтора месяца. Таджикские артисты смотрели пьесы «Аристократы», «Егор Булычев и другие» в театре им. Вахтангова, «Хлеб» - в МХАТе, «Ромео и Джульетта» - в театре Революции, «Последний решительный» - в театре Мейерхольда, «Машиналь» - в Камерном театре и др. Эти спектакли всемирно известных театров произвели огромное впечатление на таджикских актеров. Они внимательно изучали творчество мастеров русской сцены.

Наблюдая игру москвичей, таджикские артисты увидели свои слабые стороны. «Недостатки наших постановок, - писала С. Туйбоева, - заключались в том, что многие артисты, выступающие на сцене, не до конца проникали в содержание пьесы и своих ролей. Поэтому после московской

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 145.

² ЦГА РТ, Ф. 385. Оп.1. д.71.Л.2-43.

поездки перед нашим театром ставится задача глубокого раскрытия смысла пьесы и роли»¹.

После пребывания в Москве повысилась требовательность артистов к самим себе, возрос их интерес к изучению русской театральной культуры.

В 1935/36гг. в театре им. Лахути были поставлены произведения русских авторов - «Чужой ребенок» В. Шкваркина, «Жизнь зовет», В. Билль-Белоцерковского, «Платон Кречет» украинского драматурга А. Корнейчука, армянская пьеса «Шахнаме» М. Джанана. В своих исследованиях Н.Х. Нурджанов отмечал положительное влияние русского и других театров братских республик на дальнейшее развитие театрального искусства таджикских артистов.

Анализируя этот период, Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что при всех слабостях спектаклей, положительным в них было то, что артисты учились созданию образов представителей другого народа, другой общественной среды. Поиски иной характерности, иных решений, задач расширили творческий кругозор артистов².

Н.Х. Нурджанов критиковал режиссёра театра им. Лахути Тихоновича и актёров за постановку пьесы армянского актера и драматурга М.М. Джанана «Шахнаме» (премьера - 18 декабря 1935 г.). По его мнению, спектакль был пронизан дешевой, примитивной символикой. Режиссер мало уделял внимания психологической оправданности поступков героев, предлагая актерам чисто внешнее, условное решение. По отзывам критики, «театр показал зрителю какого-то таинственного заговорщика, мечущегося бесцельно, появляющегося всегда таинственно и никак не похожего на революционера»³.

После критики со стороны руководства республики, режиссёр театра им. Лахути – В.В. Тихонович пересмотрел свои творческие позиции, и это

¹ Туйбоева С. Пас аз саёхати Маскав. «Тоҷикистони сурх», 1935, 7 ноябрь.

² Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 160-161.

³ Там же. – С. 163-168.

сказалось на работе театра. Так, например, в спектакле «Платон Кречет», осуществленный В. Тихоновичем в апреле 1936 г., режиссер отказался от примитивной упрощенной символики, грубого вульгарного социологизма.

По выводам Н.Х. Нурджанова, работа над этим спектаклем значительно обогатила опыт таджикских артистов, встретившихся с новой тематикой, помогла им в их стремлении воплощать образы советских людей. Эта постановка была шагом вперед на пути освоения советского репертуара, показа духовного роста нового человека, на пути идейного и художественного прогресса театра¹.

Таким образом, можно прийти к выводу, что таджикский театр 1930 годов, не отставал от политических требований, которые ставились партией перед советским искусством. Поэтому в отличие от предыдущего периода развития театра, историческая и революционная тема на его сцене отходит на второй план, уступив место теме современности – индустриализации, колхозному строительству и т.д.

10 февраля 1937 года в день столетия со дня смерти А.С. Пушкина театр Лахути отметил юбилейным вечером. Артисты театра А. Бурхонов, С. Туйбоева и Х. Саидахмадов прочли стихи «Узник», «Послание в Сибирь», «Памятник». Были показаны отрывки из трагедии «Борис Годунов». Это был первый опыт постановки русской классики на таджикской сцене, тем не менее, Н.Х. Нурджанов подошел к нему критически: «Сценам не хватало ясности, углубленной проработки. Бакоева и Урунов механически пользовались пушкинским текстом, минуя при этом конкретную психологическую сущность образов. Благодаря настойчивости режиссера они смогли овладеть стихом, но не сумели разобраться во внутреннем содержании образов. Бакоева изображала кокетливую молодую женщину, гордо восседающую перед Самозванцем и беспрерывно обмахивающуюся веером. Лжедмитрий Урунова выглядел вялым, несколько глуповатым

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 173-174.

человеком, с неловкими, грубыми движениями. Оформление художника П.Ф. Жданова было бедным и не соответствовало исторической правде»¹.

Анализируя деятельность театра Лахути за период 1934 – 1936 гг., Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что развитие театра им. Лахути связано с процессом преодоления организационных и творческих трудностей и заблуждений, преодоления тенденций поверхностного показа героя, одностороннего раскрытия его характера. Шла борьба за отражение современной действительности, за укрепление реалистического направления. Коллектив не ориентировался на мелкую злободневность, ограниченный бытовизм, а стремился нащупать некоторые главные явления современности. Вместе с драматургами театр верно улавливал реальные конфликты, возникавшие в ходе социалистического строительства, нового общественного развития. «Спектакли этих лет были неравноценны, разнохарактерны, порою внутренне противоречивы – писал Н.Х. Нурджанов. – Постановкам недоставало стилистического единства, ясности в осуществлении замысла, глубины идейного раскрытия образа или произведения в целом. В некоторых спектаклях еще встречались черты упрощенной иллюстративности, плакатной прямолинейности, примитивной риторики, неоправданной броскости формы, внешней характерности, элементы любительщины, натуралистические бытовые детали. Иногда наблюдалась привычка играть «по интуиции». Иногда актеры теряли свободу и естественность поведения на сцене, прибегали к искусственным жестам, интонациям и старались играть на внешнем темпераменте»². Как видно из этой рецензии, Н.Х. Нурджанов был требовательным к работе актеров, которые еще не были в полном смысле профессионалами.

В 1936 г. на должность режиссера в театр им. Лахути был приглашен из Москвы Е.И. Мительман. Выпускник режиссерского факультета ГИТИСа

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 177-178.

² Там же. – С. 179-180.

им. Луначарского, воспитанный в традициях мхатовской школы. Мительман увидел неправильный метод работы с актерами режиссера В.В. Тихоновича.

В начале 1937 г. В.В. Тихонович уехал из Таджикистана и художественным руководителем стал Е.И. Мительман. С этого времени начинается новый этап в жизни театра, потребовавший много сил и труда, коренной перестройки, и театр берет курс на утверждение принципов социалистического реализма.

Режиссер Е.И. Мительман принялся за перестройку идейно-творческой и организационной работы. Он объединил творческие устремления всего коллектива, ввел внутреннюю дисциплину и правила сценической этики.

В течение двух лет велись занятия по актерскому мастерству, истории театра, литературе, гриму. Молодой режиссер главное внимание уделил изучению артистами основ системы К.С. Станиславского. Помогая естественному пробуждению в актерах творческого начала и направляя его по правильному пути в работе над созданием образа, режиссер добился того, что они овладели секретами искусства перевоплощения.

Мительман много сделал для всестороннего развития актеров, для расширения их кругозора, обогащения фантазии, облагораживания вкуса. Он постоянно рассказывал артистам о высокой культуре передовых русских театров, о спектаклях МХАТа, Малого театра, театра имени Вахтангова, о сценических образах русских мастеров.

Конец 1930-х годов ознаменовался расцветом таджикской драматургии, которая сделала значительные успехи, что дало толчок к дальнейшему развитию национального искусства. Используя опыт литературы других республик, таджикские драматурги стремились в своих произведениях поднять острые вопросы современности. Например, пьесы «Клевета» С. Саидмуродова и И. Исмоилова, «Шодмон», «Краснопалочки» С. Улугзода связывали театр с жизнью советского общества, с борьбой за торжество социализма.

В качестве примера, Н.Х. Нурджанов приводит спектакль «Клевета», который продолжил разработку колхозной тематики на сцене таджикского театра. Требовательному Н.Х. Нурджанову не понравилось то, что «в пьесе, и в спектакле отдельные персонажи были маловыразительными, в изображении врагов ощущалась привычная схема и прямолинейность, языку не хватало яркости»¹.

В конце 1939 г. первый национальный таджикский театр, которому в июле 1933 г. было присвоено имя А. Лахути, праздновал свой десятилетний юбилей. По этому случаю ему было присвоено звание академического, а художественный руководитель театра Е.И. Мительман и композитор С.А. Баласанян были удостоены звания заслуженного деятеля искусств Таджикской ССР, актеры А. Бурханов и В. Зияев – звания заслуженного артиста республики².

Театр им. Лахути, став крепким и сплоченным коллективом, решал большие, важнейшие для него творческие проблемы, показывая пример создания яркого эпического полотна, правдиво рисующего жизнь своего и чужого народа, театр достигал больших обобщений, подлинного мастерства типизации³.

Смотром достижений таджикской литературы и искусства стала декада национального творчества Таджикистана в Москве в апреле 1941 г. Московским зрителям были показаны спектакли «Отелло», «Краснопалочники», «Рустам и Сухроб». Таджикский театр драмы им. А. Лахути был награжден орденом Трудового Красного Знамени. Указом Президиума Верховного Совета СССР звание Народного артиста СССР было присвоено заслуженному артисту Таджикской ССР, актеру Таджикского государственного театра драмы им. Лахути М. Касымову⁴.

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 197-204.

² Коммунист Таджикистана. – 1940. – 3 января.

³ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 278.

⁴ История таджикского народа, Т. V. Новейшая история (1917-1941 гг.) – Душанбе, 2001. – С. 683.

Н.Х. Нурджанов отмечал: «В конце 1930-х годов таджикское актерское искусство шло впереди режиссуры. То есть, не во всех спектаклях была ясна концепция режиссера, но в них обязательно имели место актерские удаchi... это период идейно-творческого роста, утверждения театра на позициях высокохудожественного и идейно значительного репертуара, на позициях социалистического реализма. Это время, когда театр создает ряд образов и спектаклей, имеющих принципиальное значение не только для развития таджикского профессионального театра, но и для развития всего советского театрального искусства. Лучшие спектакли, свидетельствующие о победе национального сценического искусства, поставили театр имени Лахути в ряды передовых советских театральных коллективов, активно участвующих в общем строительстве социалистической культуры»¹.

Таким образом, суммируя анализ Н.Х. Нурджанова можно сделать вывод, что таджикский театр в 20-30-е годы XX в. прошел сложный путь в своём рождении и становлении, начиная от маленькой группы актёров-любителей до профессионального художественного театра. На этом пути были и успехи, и поражения, приходилось преодолевать идейные противоречия в творчестве. В результате театр вписался в социалистическое общество, о чем свидетельствует его репертуар, который создал благоприятную почву для развития сценической культуры, реалистического направления, для утверждения своеобразия национальной формы таджикского театрального искусства. Главное назначение театра им. Лахути в тот период видется в том, что он был тесно связан с действительностью, с жизнью народа. Большинство спектаклей поднимали актуальные вопросы повседневной жизни, важнейшие темы, и тем самым определяли народный характер театра. В каждой постановке коллектив стремился отобразить борьбу за новую жизнь, за новую мораль, победу идей социализма.

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941). – Душанбе: Дониш, 1967. – С. 283.

2.2. Деятельность таджикского советского театра в годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.)

Н.Х. Нурджанов особое внимание уделил деятельности таджикского театра в годы Великой Отечественной войны. Учёный стремился дать целостную картину развития таджикского советского театра, показать этот процесс в динамике, проследить принципы социалистического реализма, освоение опыта мирового театра, развитие национальных художественных традиций¹.

Работая над этой темой Н.Х. Нурджанов опирался на исследование других учёных, подчёркивая при этом, что литература по данному периоду немногочисленна. Например, Л.Н. Демидчик в своей книге² рассматривает процесс развития таджикской драматургии, в работе О.Н. Кайдаловой³ освещаются отдельные явления истории таджикского театра с позиции изучения актерского искусства ведущих драматических театров республик Средней Азии и Казахстана. В книге М. Шаропова прослеживается путь таджикской комедии от её истоков до наших дней⁴. В массовых научно-популярных очерках и брошюрах о таджикском театре освещались отдельные явления театральной жизни, но авторы не ставили перед собой задачу дать общую картину театральной жизни республики⁵.

В своих работах Н.Х. Нурджанов всегда стремился дать исторически верную, точную оценку явлений театральной жизни, теоретически осмыслить

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990; Он же. Таджикский театр. История Советского драматического театра (1941-1953). Т.5. – М.: Наука, 1969. – С. 433-450.

² Демидчик Л.Н. Таджикская драматургия 40-50 годов. Душанбе: Изд-во АН Тадж ССР, 1965.

³ Кайдалова О. Н. Традиции и современность. Театральное искусство Средней Азии и Казахстана. М.: Искусство, 1977.

⁴ Шаропов Мардонкул. На сцене - таджикская комедия. Душанбе: Ирфон, 1986.

⁵ Мороз Анна. Государственный таджикский ордена Ленина театр оперы и балета им. С. Айни. Сталинабад; Таджикгосиздат, 1957; Назаров М. Санъати халки тоҷик. Сталинобод: нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1961; Он же. Искусство сближает людей. Душанбе: Ирфон, 1973; Ташмухамедов Ф. Образ В. И. Ленина в театрах Таджикистана. Сталинабад; Таджикгосиздат, 1960; Чернявский С.Д. К истории Ленинабадского театра имени А.С. Пушкина. Душанбе: Таджикгосиздат, 1962; Угринович Н.Д. Лутфӣ Зоҳидова, Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1960; Боймухаммадов У. Ифтихори санъати тоҷик. Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон 1963; Шукурова Г.А. Шекспир в Средней Азии. Душанбе: 1969; Ҳасанова Л. Тӯҳфа Фозилова. Душанбе: Ирфон, 1976; Афсаҳзод Аълоҳон. Зиндагӣ дар сахна. (Мачмӯаи мақолаҳо ва тақризҳо). Душанбе: Ирфон, 1984; Джурабекова М. Как зажигались звезды... Душанбе: Ирфон, 1986; Рахматуллоев Ҳочикул. Зухури ишқи сахна. Душанбе: Адиб, 1987.

художественные достижения национального сценического искусства, соблюдая принципы историзма. Кроме того, Н.Х. Нурджанов провёл реконструкцию прошлых спектаклей, входивших в репертуар театров. Он проанализировал спектакли на различных этапах истории театра и процесс творчества актеров. В своих исследованиях он использовал личные беседы с актерами, режиссерами, а также сведения, опубликованные в прессе и архивные материалы, касающиеся деятельности театра.

Как известно, мирная жизнь советского народа была прервана Великой Отечественной войной. Вместе со всеми народами СССР на фронтах сражались и таджики. В тяжелых условиях, которые требовали напряжения всех сил народа, упорно и плодотворно трудились рабочие и колхозники, ученые и инженеры, учителя и врачи, работники литературы и искусства Таджикистана.

С началом войны работники искусства, согласно требованию военного времени, выполняли свой гражданский патриотический долг, выступая на призывных пунктах (порой по несколько раз в день), а также в воинских частях, госпиталях. Они участвовали в специальных спектаклях и концертах, сборы от которых поступали в фонд обороны, в фонд помощи эвакуированным детям и семьям фронтовиков, готовили новые спектакли. Например, коллектив театра им. Лахути проводил репетиции в сверхурочные часы, за короткий срок поставив ряд одноактных пьес, посвященных военной теме.

Большую работу среди зрителей сёл проводили областные театры. Так, Хорогский музыкально-драматический театр давал спектакли в колхозах Памира, участникам спектаклей приходилось добираться пешком, используя выучный транспорт для перевозки декораций и костюмов. В дни весенней посевной кампании труппа разбивалась на две бригады, каждая из которых имела по 4-5 программ.

Например, с 28 марта по 12 мая 1942 г., Хорогский театр 77 раз выступил перед колхозниками и более 10 раз - перед пограничниками. В

Ленинабадском театре каждую весну создавались бригады, обслуживавшие колхозников. В 1942 г., коллектив помимо своей работы на стационаре дал 93 шефских концерта в воинских частях и госпиталях¹.

Только в 1941 г. работники искусства Таджикистана дали 760 военно-шефских концерта. До конца 1944 г. было дано 122 шефских спектакля и более 3000 концертов. Было собрано в фонд обороны 507.768 руб. Артисты вносили крупные денежные суммы на постройку самолетов и танков. По инициативе театра русской драмы им. Маяковского был проведен сбор средств на строительство эскадрильи «Артист Таджикистана»².

Нужно особо подчеркнуть, что писатели и артисты Таджикистана тоже воевали на фронтах Великой Отечественной войны. В боях погибли драматурги Абдушукур Пирмухаммадзаде, Абдулхак Усмонов, Хаким Карим, Е.С. Акубжанов; артисты театра им. Лахути Мардон Розыков, Шариф Худойбердыев, Болта Джураев; художественный руководитель Ленинабадского театра Ф.В. Беликов, артисты и музыканты этого коллектива Надир Содырханов, Гаффор Мавлянов, Каримджон Масалиев; артисты Канибадамского театра Бурхон Рахмонов, Солехджон Домулладжонов³.

В армию ушла часть мужского состава Исфаринского, Канибадамского, Ура-Тюбинского, Пенджикентского, Науского, Курган-Тюбинского районных и Гармского, Кулябского областных театров. Этих коллективы были вынуждены ограничить свою деятельность концертами, одноактными пьесами и небольшими инсценировками на военные сюжеты. Некоторые театры, такие как Ленинабадский, Кастакозский, Шахринауский колхозно-совхозные театры, были закрыты.

Сельским зрителям нравились одноактные пьесы, поставленные Гармским областным колхозно-совхозным театром: «Кровь народа»,

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.5.

² Там же. – С.5.

³ Там же. – С.5.

«Разведчик» и «Царское бесправие»¹. Выступая в разных районах республики, театры выезжали и в районы Узбекистана, Туркмении.

В октябре-ноябре 1941 г., в Иране проходили концерты артистов Таджикского театра оперы и балета и филармонии. Они выступали перед советскими бойцами, командирами, находившимися в то время на территории Ирана и перед местным населением².

Несмотря на трудности военных лет, Советская власть уделяло внимание дальнейшему развитию таджикского театра. Так, 11 апреля 1942 г., Совнарком республики принял специальное постановление о работе театрально-зрелищных предприятий.

В августе 1944 года по решению Совнаркома республики был создан государственный молодежный театр-студия на базе студии при ЦК ЛКСМ Таджикистана и Дома Красной Армии³. В начале 1945 г. вновь была организована русская труппа при Ленинабадском театре им. Пушкина.

Особое внимание уделялось развитию культуры областных центров республики. Так, в мае 1944 г., в Хороге была проведена городская декада памирского искусства, в которой приняли участие областной музыкально-драматический театр, детский памирский ансамбль, ансамбль песни и пляски пограничного отряда и лучшие коллективы художественной самодеятельности города. Декада положила начало подготовке к показу памирского искусства, состоявшегося в столице республики в 1946 г.

В годы ВОВ в Таджикистан были эвакуированы некоторые театральные и музыкальные коллективы РСФСР и Украины. С конца 1941 г., до середины 1944 г., в столице республики выступали: Ленинградский театр комедии, Воронежский театр оперетты, Украинская капелла «Думка», Симфонический оркестр УССР.

В Курган-Тюбинском Доме культуры выступал Украинский театр комедии им Щорса. В Канибадаме находился Ворошиловоградский театр

¹ Коммунист Таджикистане, 1942, 18 декабря.

² Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.5.

³ Фугорянский М. Рождение театра. - Коммунист Таджикистана, 1945, 19 августа.

юного зрителя. Кроме того, в Душанбе гастролировали: Московский цыганский театр «Ромен», группа солистов Московского музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, в Ленинабаде Украинский передвижной музыкально-драматический театр, Киевский театр эстрады и интермедии, Ленинградский мюзик - холл и другие труппы¹.

Работа эвакуированных коллективов была связана с театральной жизнью столицы и других городов республики. Артисты театров были обеспечены театральным помещением, жильем; из фондов театров им были выделены материалы для декораций и костюмов. Плодотворной была творческая и общественная деятельность Ленинградского театра комедии. Исполнительская культура и мастерство этого коллектива, слаженность его ансамбля были с воодушевлением восприняты многими таджикскими актерами.

Помимо ежедневных спектаклей, коллектив театра провел цикл вечеров, посвященных творчеству известных актеров театра, организовал вечер, на сбор от которого был построен боевой самолет, вел систематическую военно-шефскую работу².

Приезд в республику новых театральных коллективов углублял процесс обмена творческим опытом между таджикским и русским театрами. Так, например, режиссер В.С. Канцель поставил в театре им. Лахути «Овечий источник» Лопе де Вега. При участии художественного руководителя Ленинградского театра комедии Н.П. Акимова была поставлена музыкальная драма «Песня гнева» на оперной сцене и концертная программа во фронтовом театре Таджикистана, пьеса А. Корнейчука «Фронт» в русском театре им. Маяковского. Русские режиссеры и музыканты работали в Ленинабадском и Хорогском театрах. Они активизировали творческую жизнь областных театров, способствовали поднятию профессионального уровня коллективов Таджикистана.

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.7.

² Очерки истории русского советского драм, театра. М.: Изд-во АН СССР, т II, 1960, 680 стр.

Пребывание в Душанбе московских писателей А. Файко, Г.Г. Эль-Регистана оказало воздействие на развитие национальной таджикской драматургии. Московские драматурги участвовали в обсуждении новых пьес таджикских авторов, присутствовали на репетициях и давали советы.

Укрепились контакты таджикского и русского душанбинских театров, с осени 1941 г. по октябрь 1957 г. оба коллектива стали работать в одном помещении. По мнению Н.Х. Нурджанова, артисты и режиссеры, присутствуя на репетициях, устраивали творческие встречи, обсуждали свои работы, обогащая коллег опытом сценического мастерства.

С русскими актерами театра им. Маяковского тесную связь поддерживала молодежь театра им. Лахути. Некоторые из них выступали в спектаклях русского театра. Например, в 1941 г. русский драматический театр создал спектакль «Кровь народа», состоящий из одноактных пьес, написанных местными авторами. Отдельные роли в нем исполняли таджикские актеры.

Осенью 1942 г. Управление по делам искусств при СНК Таджикской ССР сформировало фронтовую бригаду, в которую вошли артисты театра им. Лахути, солисты и музыканты театра оперы и балета, танцоры и музыканты филармонии, артисты русского драматического театра им. Маяковского. Бригада в декабре выехала в Москву. В центральном Доме Красной Армии состоялся просмотр концерта. До отъезда на фронт артисты из Таджикистана дали несколько концертов в Краснознаменном зале ЦДКА (Центральный дом культуры армии) для бойцов и офицеров авиагарнизона столицы и в Клину - на родине П.И. Чайковского¹.

В январе 1943 г. фронтовая бригада выехала на Волховский фронт. Выступления артистов проходили в воинских частях под Ленинградом, находившемся в кольце блокады. С 14 января по 5 марта 1943 г. коллектив дал 128 концертов для 30 тыс. фронтовиков. В программу концертов

¹ Каширина Т.В. Театры Таджикистана на службе фронту. - В сб.: Советский Таджикистан в Отечественной войне. Душанбе: Дониш, 1975, - С. 130.

включались таджикские песни, танцы, русские мелодии, частушки, юмористические сценки»¹.

В мае 1943 г., согласно постановлению СНК и ЦК КП(б) Таджикистана был организован фронтовой театр Таджикской ССР, куда вошли: «актриса театра им. Лахути Ш. Сиддикова, солисты театра оперы и балета М. Зияев, И. Баракаева, Д. Кандов, С. Ниязова, музыканты филармонии А. Саркисов, Ф. Солиев, танцовщица Л. Арипова, актеры русского драматического театра им. Маяковского, певцы и музыканты Воронежской музыкальной комедии. Коллектив показывал театрализованное представление «Салом, друзья». Спектакль-концерт включал разнообразные номера, танцы, музыкальные сценки. 19 августа 1943 г. труппа выехала на Центральный фронт. В первые месяцы коллектив пробыл на Центральном фронте 52 дня, дав 88 концертов в труднейших военных условиях»².

В программу входили веселые игровые таджикские импровизации «Бобо» («Старик»), «Себак» («Яблочко»). Мастерство в этом жанре показывали Ш. Сиддикова и М. Зияев. Помимо этой программы, театр показывал спектакли: «Без вины виноватые» А.Н. Островского, «Свадебное путешествие» В. Дыховичного и М. Слободского, «Похищение Елены» Л. Вернейля. Но особым успехом пользовалось представление «Салом, друзья!». Яркая увлекательная программа, давала воинам возможность отдохнуть от напряжения, вселяла в них бодрость, силу, энергию»³.

Н.Х. Нурджанов отмечал, что спектакли фронтового театра проходили в лесу, в разрушенных школах, обгорелых вагонах, в разбомбленных домах, в сарае, на грузовиках, в землянках, блиндажах, избах, на полянках, между стогами сена. Часто выступления непосредственно предшествовали боям. Артисты иногда выступали в окопах, из которых бойцы не выходили по

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.10.

² Каширина Т. Искусство - фронту. Коммунист Таджикистана, 1970, 11 марта.

³ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.15.

несколько суток. В таких случаях играть приходилось стоя на коленях, причем часто актеров было больше, чем зрителей¹.

Таджикский фронтовой театр стал первым из фронтовых коллективов, выступавших за границей. Он обслуживал дивизию под командованием Героя Советского Союза М.К. Путейко, которая первая перешла государственную границу и вступила в Румынию².

19 мая 1944 г., фронтовая газета «Суворовский натиск» в репортаже «День в госпитале» сообщала: «В палату больных газовой гангреной - к самым тяжелым больным пришли артисты из далекого Таджикистана. И воины, вырванные из цепких объятий смерти, с большим вниманием слушали концерт»³.

2 марта 1944 г., фронтовой театр побывал в подшефном Таджикистане 17-й гвардейской Краснознаменной ордена Ленина кавалерийской дивизии, когда она стояла в Полесье (Белоруссия). Артисты передали бойцам подарки от Таджикистана - теплую одежду, белье, валяные сапоги. В подшефной Таджикистану дивизии артисты пробыли двадцать один день⁴.

За время своего существования (до осени 1944 г.) театр был вместе с наступающей армией на Центральном, Западном, Первом и Втором Белорусском и Втором Украинском фронтах. Время от времени коллектив возвращался в Москву на переоборудование и обновление. Как отмечал Н.Х. Нурджанов, «Весной 1944 г. за 60 дней артисты дали 131 спектаклей, перед более 124 тыс. бойцами, офицерами и генералами действующей армии. А всего за год работы на фронте было дано около тысячи концертов, на которых присутствовало свыше миллиона человек»⁵.

В конце 1944 г. коллектив участвовал в смотре фронтовых театров, проводившемся в Москве. 16 декабря в большом зале Дома актера был

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.17.

² Там же. – С.18.

³ Менглет Г.П. ...Счастлив, что я этой силы частица. - В ин.: Талант и мужество. Воспоминания, Дневники. Очерки М.: Искусство, 1970, книга вторая, с. 144.

⁴ Кратов Д.Н. В те боевые годы. Сталинабад: Таджикгосиздат, 1957, с. 142.

⁵ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.20.

показан спектакль «Салом, друзья!». Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР объявил благодарность артистам фронтового театра Таджикской ССР и наградил многих из них денежными премиями¹. Приказом Комитета театр был признан образцовым фронтовым театром Советского Союза.

Н.Х. Нурджанов подчеркивал, что фронтовой театр стал новым явлением в таджикском искусстве. На фронтах и в тылу он выступал как некая новая эстетически организованная группа, реалистическое искусство которое обладало точной бытовой характерностью, человеческой теплотой, ярким оптимизмом»².

Большую гастрольную поездку на Урал – в города Свердловск, Нижний Тагил, Серово, Верхняя Тура совершила бригада артистов Кулябского областного музыкально-драматического театра под руководством режиссера В.С. Смирнова. С 14 ноября 1943 г. по 21 января 1944 г. артисты выступали перед посланцами Таджикистана, которые были направлены на Урал для работы в военной промышленности. За 34 дня бригада дала 45 концертов, обслужив более десяти тысяч человек»³.

В своем труде Н.Х. Нурджанов фиксировал каждое выступление артистов, используя материалы Центрального государственного архива Таджикистана. Так, он отмечал, что в программе выступлений артистов были таджикские и узбекские песни и танцы, дуэты, сценки, художественное чтение. Наряду с произведениями советских писателей, со сцены театра звучали новые стихи, песни и вокальные дуэты поэта Саидали Вали-Заде, посвященные героической Советской Армии, советскому народу, советской родине. Каждое выступление начиналось песней «Привет от народа Таджикистана», текст которой написан поэтом М. Миршакар»⁴. В январе

¹ Смотри фронтовых театров. - Советское искусство. 1944, 12 декабря. Награждение участников смотра. Там же, 1944, 26 декабря.

² Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.20.

³ В гости к землякам. - Серовский рабочий, 1943, 21 декабря; Гостроли таджикских артистов. - Тагильский рабочий, 1943, 26 декабря.

⁴ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.21.

1944 г. бригада артистов Таджикского республиканского колхозного передвижного театра выступила перед рабочими Новосибирска.

В начале театрального сезона 1941/1942 гг., отмечает Н.Х. Нурджанов, труппы таджикских театров пополнили выпускники первой таджикской студии ГИТИСа им. Луначарского. Всего студию в те годы окончили 21 человек, из которых девять актеров были приняты в театр им. Лахути, трое в областной Курган-Тюбинский, и один в Ленинабадский театр. Остальные были призваны в армию¹.

Вполне естественно, что после начала войны театр им. Лахути приступил к созданию спектаклей о войне. 18 октября 1941 г. была показана пьеса Е. Акубжанова и Н. Зелеранского «В бой!», которая рассказывала о военных событиях, происходивших в июле-августе на Западной Украине. Как мастер, анализировавший не только спектакль в целом, но и детали, Н.Х. Нурджанов критически оценивал поставленные спектакли. Он отмечал: «Так же, как и в других первых пьесах о войне («Батальон идет на запад» Г. Мдивани, «Война» В. Ставского, «Дом на холме» В. Каверина, и др.), события военного времени изображались иллюстративно, поверхностно, в пьесе не было художественных обобщений. Схематичные ситуации (разрушение немецким шпионом железной дороги в тылу, допрос и пытка советского воина, освобождение его нашими войсками) - переходили в то время из пьесы в пьесу, а характеры людей получали условные обозначения. Эпизоды эти не были связаны единым сквозным действием, логикой драматической борьбы»². Как видно, даже в условиях военного времени Нурджанов не делал никаких поблажек драматургам, сценаристам, режиссерам и актерам. Для него во все времена художественность стояла на первом плане.

В середине 1942 г. Дж. Икрами представил театру Лахути пьесу «Сердце матери». Интерес эта пьеса вызвала тем, что рассказывала о войне, о

¹ Нурджанов Н. История таджикского советского театра (1917-1941). Душанбе: Дониш, 1967, с. 221-224.

² Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.22.

жизни рабочего класса. Н.Х. Нурджанов указал на некоторые недостатки спектакля: «Композиционная рыхлость, отсутствие логического обоснования во внутреннем переломе отдельных героев, наивность и искусственность некоторых ситуаций определяли недостатки пьесы, которая была неглубокой, незавершенной»¹.

Продолжением пьесы «Сердце матери» стала пьеса «Дом Надира» Дж. Икрами и А. Файко. В основу пьесы драматурги положили подвиг группы бойцов 42-го полка 13-й гвардейской дивизии во главе с сержантом Я.Ф. Павловым. В сентябре 1942 г., в самый напряженный момент сталинградского сражения горстка солдат героически отстаивала от захвата фашистами четырехэтажный дом № 61 на площади 9-го января².

Пьеса, посвященная героической борьбе советских воинов, дружбе, сыновей разных народов в едином стремлении защитить свою Родину, состояла из многочисленных эпизодов, отражавших реальные факты. Война была показана в ней с суровой жизненной достоверностью. Несмотря на некоторые критические замечания по спектаклю, Н.Х. Нурджанов дал положительный отзыв по данному спектаклю, который был показан 7 ноября 1943 г., в переломный момент войны, когда подвиги сталинградцев обеспечили сокрушительные, решающие удары по врагу³.

Затем 7 ноября 1944 года, театр показал новый спектакль «В огне» по пьесе С. Улугзаде, когда советская армия уже убивала врага на его территории. События пьесы показывали этот наступательный период войны, и спектакль воспринимался зрителем как долгожданная радость, гордость за Советскую Армию, добившуюся победы над врагом. Эта была написана на основе впечатлений автора, который три года служил в армии. Драматург воссоздал фронтовую обстановку, живые характеры участников тех событий. Кроме того, пьеса была написана на основе реального факта - подвига героя Ленинградского фронта, снайпера Тешабоя Одилова, о котором Улугзаде

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С.28-29.

² Павловский Г. Славные сыны Таджикистана. - Коммунист Таджикистана, 1965, 6 мая.

³ Демидчик Л.Н. Таджикская драматургия 40-50-х годов. - Душанбе: изд-во АН Тадж. ССР, 1965. - С. 30.

написал очерк «Он защищает город Ленина». Этот очерк был выпущен отдельным боевым листком в 1944 г. главным политуправлением Советской Армии. Образ отважного снайпера вдохновил и таджикских поэтов, например, М. Турсунзаде написал поэму «Богатырь-таджик», а М. Миршакар - стихотворение «Клятва Тешабоя»¹.

Как отмечал Н.Х. Нурджанов, подлинную конфликтность рождало в пьесах периода Великой Отечественной войны сочетание драматизма внешнего положения героя, драматизма, связанного с его участием в общенародной борьбе, с драматизмом его внутреннего состояния, обусловленного определенной психологической ситуацией, столкновением в его душе различных сил, чувств, стремлений². Анализируя эти пьесы, Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что тенденция к такому соединению двух видов драматизма очевидна, поскольку она имеет место и в «Русских людях» К. Симонова, и в «Накануне» А. Афиногенова, и в «Лёнушке» Л. Леонова, и в «Сталинградцах» Ю. Чепурина и в ряде других пьес³.

По мнению Н.Х. Нурджанова, спектакль носил плакатный характер, но, несмотря на это, исполнители все же передавали жизненно правдивый характер событий, с романтической взволнованностью, приподнятостью чувств, избегая приземленных бытовых решений. Напряженный драматизм пьесы, ее острота и динамичность определили характер решения спектакля простого и вместе с тем героического, овеянного драматической поэзией⁴.

Согласно анализу Н.Х. Нурджанова, таджикские пьесы на сцене театра им. Лахути, по тематике и идейно-художественным качествам подтверждали процесс развития таджикской драматургии, ее стремление отражать события современности. Драматургия, в свою очередь, стала главным после поэзии жанром таджикской советской литературы, и ее успехи усиливали общественное значение театра. Коллективу театра, несмотря на недостатки

¹ Демидчик Л.Н. Таджикская драматургия 40-50-х годов. - Душанбе: изд-во АН Тадж. ССР, 1965, с. 19.

² Богуславский А.О., Диев В.А. Русская советская драматургия 1936-1945 гг. М.: Наука, 1965. - С. 180.

³ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 40.

⁴ Там же. – С. 41.

драматургии, удавалось раскрыть в спектаклях смысл событий военных лет, значение борьбы за освобождение народов СССР от фашизма.

Н.Х. Нурджанов заключает, что в спектаклях «герои появились в новом качестве, отличающем их от персонажей гражданской войны. Вместо людей, обладающих лишь зачатками классового самосознания, стихийно встающих на борьбу за свободу, на защиту родины, на сцену пришли люди, воспитанные советским строем, оценившие преимущества социализма, преданные его интересам. Мысли, чувства, поведение людей этого нового поколения отличались высоким политическим сознанием, передовыми нравственными идеалами, социальным гуманизмом, оптимизмом, патриотизмом. Война ... глубже и ярче выявила высокий гуманизм советских людей, сделала их чувства чище и выше. Таджикская драматургия и театр все больше отходили от однолинейного, упрощенного раскрытия образа человека, а стремились к тонкому многогранному выражению душевной сложности героя, раскрытию его мыслей, чувств, переживаний. Истоки подвига связывались с характером советского народа. Национальное своеобразие персонажей определялось не только тем, что в речь героев вплетались таджикские поговорки, цитаты из произведений поэтов Востока, но природой их темперамента, особым ритмом жизни, своеобразием мышления. При этом национальный характер представал в новом качестве, в развитии»¹.

Согласно мнению Н.Х. Нурджанова, в своих спектаклях театр имени Лахути стремился раскрыть сущность советского человека. Создание образа положительного героя выдвинуло перед драматургами, режиссерами и актерами требование поиска новых разнообразных выразительных средств. Достоверность драматургического материала помогала исполнителям передать правду жизни, усилить реализм действия, верно воспроизвести человеческие характеры. Отказываясь от идеализации, артисты тех лет выражали новое понимание героизма, в котором общенародные интересы и

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 45-46.

цели переплетались с индивидуальными качествами персонажа. Это усиливало действенную силу сценических образов, их эмоциональное воздействие. В этом и заключалось новое понимание героики в советском театральном искусстве. Открытый темперамент, эмоциональная сила, присущие таджикским актерам, обогащались углубленным психологизмом, драматизмом, поэтичностью.

Надо отметить, что в спектаклях периода Великой Отечественной войны, наряду с представителями таджикской и русской национальностями в пьесах участвовали украинцы, татары, грузины, азербайджанцы. Исходя из этого, драматурги подчеркивали это отдельными внешними штрихами, условно намечая психологию и индивидуальное мышление персонажей. В спектаклях создавался обобщенный собирательный образ советского народа. Таким образом, личный подвиг вырастал из подвига коллектива, а подвиг коллектива рождал подвиг личности.

Особенностью людей, живших в советскую эпоху, было то, что в годы войны в характере советских людей, их мировоззрении было много общего, которое объединяло все нации и народности страны в единую семью. Советский патриотизм был проникнут духом социалистического интернационализма. Это помогало актерам создавать реалистические образы, проникать в национальную природу другого народа, раскрывая его духовный строй.

В заключении Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что период Великой Отечественной войны стал для таджикского театра творчески насыщенным. На этом отрезке исторического времени таджикский театр достиг более ёмкого, чем прежде, охвата явлений современности с привлечением более широкого круга тем и образов. Кроме того, имело место интенсивное тяготение к социально-заостренному и психологически насыщенному раскрытию образов, индивидуальной неповторимости. Безусловно, на таджикский театр воздействовал нравственный принцип социалистического общества.

Таким образом, в период Великой Отечественной войны возросла общественная активность таджикского театра, его участие в жизни народа, театральное искусство стало центром духовной культуры. Военный период обогатил театр опытом жизни, усилил стремление выразить жизненную правду, игра актеров приобрела новые качества, что заключалось в стремлении к углубленному психологическому решению образов; выражении разных граней внутреннего мира героев; расширении средств сценической выразительности. При постановке спектаклей классического репертуара таджикская драматургия прокладывала мостик между образами мировой классики с духовным складом, психологией таджикского народа. Режиссеры и актеры, изучая классическую драматургию, искали в образах героев этих пьес черты, мотивы, близкие жизни таджикского народа¹.

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 46.

ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ТАДЖИКСКОГО ТЕАТРА В 1946-1991 ГОДЫ В ТРУДАХ ПРОФЕССОРА Н.Х. НУРДЖАНОВА

3.1. Тенденции развития таджикского профессионального театра в 1946-1978 гг.

В послевоенный период в Таджикистане возобновился процесс дальнейшего развития таджикского театрального искусства. Таджикский театр сосредоточил свое внимание на создании комедийных, фольклорных спектаклей, которые сильно критиковал Н.Х. Нурджанов. По его мнению, новым спектаклям не хватало мысли, яркости чувств. Они тяготели к внешней занимательности, поверхностному комизму, водевильным ситуациям. Актеры теряли чувство меры, обращались к шаржу, уходили от правды жизни¹.

Н.Х. Нурджанов подчеркивал, что в послевоенный период в таджикском театре постепенно исчез «театр войны», где были чувства, страсть, глубокие потрясения, масштабное решение ролей. Исчезало качество спектаклей театра им. Лахути. Идейные и художественные позиции, реалистические основы искусства ослабевали из-за отсутствия крепкого художественного руководства и дисциплины.

Только после того, как укрепилась режиссура, произошел подъем театральной жизни в некоторых городах республики. Так, например, осенью 1945 г. в Сталинабаде проходила декада искусства Кулябской области, а осенью 1946 г. - смотр искусства Памира. В них участвовали областные театры и самодеятельные коллективы горных районов. Исследуя это период, Н.Х. Нурджанов обратил внимание на то, что в конце 1940-х гг. в этих театрах был творческий застой из-за ухода квалифицированных режиссеров, следовательно, таджикский театр отходил от тем современности. Исследователь отмечал: «Оставание национальной драматургии объяснялось и влиянием теории бесконфликтности, которая нанесла большой вред,

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 121.

затормозив развитие реалистического искусства. Авторы отказывались от выражения сложности и многообразия человеческих характеров, взаимоотношений людей, зачастую не могли найти жизненно-достоверного, острого драматического конфликта, в их пьесах не возникало ярких, запоминающихся характеров, проявляющих себя в острых столкновениях, в напряженных и сложных ситуациях. В некоторых пьесах конфликт был мелким, незначительным, и вместо создания живых, сложных характеров, действовали персонажи, характеристика которых ограничивалась их отношением к той или иной производственной проблеме»¹.

Так, состояние таджикской драматургии было обсуждено на II и III съездах писателей Таджикистана (ноябрь 1947 и август 1954 г. в Сталинабаде)². На декаде таджикской литературы в Москве, проходившей в сентябре 1949 г.,³ таджикская драматургия была представлена весьма ограниченно и это было особенно заметно в сравнении с таджикской поэзией и прозой.

II-й Всесоюзный съезд советских писателей, состоявшийся в декабре 1954 г. На пленуме говорилось о слабом знании жизни драматургами, поверхностном раскрытии тем, неумении построить сюжет, о плохой работе секции драматургии Союза писателей Таджикистана, о недостаточном уровне театральной критики и другие творческие и организационные проблемы⁴.

Отставание таджикских театров в области современного национального репертуара отмечалось и на IX съезде КП Таджикистана, проходившем в 20 января 1954 г.⁵

Постепенно стала налаживаться творческая связь между коллективами театров и таджикскими драматургами. Когда драматург приносил новую

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 123-124.

² История таджикского народа, Т.VI. Новейшая история (1941-2010 гг.). – Душанбе, 2011. – С. 226-227.

³ Там же. – С. 226.

⁴ Там же. – С. 227.

⁵ История культурного строительства в Таджикистане (1917-1977 гг.) / под ред. К.П. Марсакова. -Душанбе: Дониш, 1979. -Т.1. – С. 108.

пьесу в театр, коллектив принимал самое активное участие в её обсуждении. Эти пьесы изображали послевоенную жизнь социалистического Таджикистана, рост культуры и благосостояния народа. Значительное место в репертуаре театров занимала тема борьбы с феодально-байскими пережитками в сознании людей, тормозящим движение народа по пути строительства культурной жизни. Все эти моменты Н.Х. Нурджанов фиксировал в своих трудах, говоря, что только в творческом содружестве драматургов, режиссеров, композиторов и актеров можно создать художественное произведение.

Параллельно на таджикской сцене ставились пьесы русских, армянских, азербайджанских, узбекских, туркменских, украинских, осетинских драматургов. Происходило сближение с другими национальными культурами, знакомство с их опытом, к этому призывала, с одной стороны интернационализм, дружба народов, с другой стороны – опыт одних республик пернимался таджикскими коллегами. А именно, произведения писателей советских республик дали таджикскому театру дополнительный материал для раскрытия характера современника, воспитания художественного вкуса актеров, совершенствования артистизма.

Таджикский театр во второй половине 1940-х гг., впервые ознакомил зрителя с произведениями писателей Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, композиторов П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, А.С. Даргомыжского.

Повышению мастерства таджикских актеров способствовала и работа над произведениями западноевропейской классической драматургии - трагедии Шекспира, произведения Гольдони, Мольера, оперы Верди, Пуччини, Бизе, Россини.

В послевоенные годы в таджикских театрах проводилась работа по воспитанию актеров, расширению их кругозора, совершенствованию мастерства. Таджикские театры стремились к сочетанию реализма и романтики, к яркому восприятию жизни, её эмоциональному выражению. В

спектаклях театра использовались и народные приемы театра масхарабозов, острые сатирические характеристики.

После войны раскритикованные партией пьесы «Принцесса Согдианы» (Исхаков) и «Тахмос Ходжентский» (Саидмуродов и Касымов) были запрещены к постановке на сценах таджикских театров¹.

В 1947 году театр им. Лахути поставил пьесу «Любовь» узбекского драматурга Ш. Туйгуна, которая по мнению Н.Х. Нурджанова, в целом правдоподобно обрисовала некоторые стороны жизни узбекского кишлака, но не была лишена серьезных художественных изъянов. Схематизм образов, например, дочери председателя колхоза, занятой только выпуском стенгазеты, а также не мотивированность поступков героев – все это снижало эстетику спектакля².

На примере спектакля «Победители» театр им. Лахути стремился создать героический характер советского человека. Спектакль рассказывал о демократизме советских генералов, о равенстве их в ответственности перед родиной с простыми бойцами и офицерами, об их готовности пожертвовать ради победы личными интересами и самой жизнью³. Давая оценку данному спектаклю, Н.Х. Нурджанов отметил, что «Победители» стал большим художественным событием, определившим дальнейшее развитие театра, его борьбу за высокоидейное искусство и исполнительское мастерство»⁴.

В репертуаре театра им. Лахути ставились и другие постановки. К примеру, постановка «Бесприданницы» стала первым знакомством театра им. Лахути с драматургией А.Н. Островского⁵. Анализируя данный спектакль, Н.Х. Нурджанов пишет о его недостатках: «Эта пьеса, одна из сложнейших в русской классической драматургии, была поставлена поверхностно; на подготовку спектакля было уделено мало времени, и это сказалось на его

¹ История таджикского народа, Т.VI. Новейшая история (1941-2010 гг.). – Душанбе, 2011. – С. 229.

² Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 143.

³ Дайреджиев Б. Успех театра. – Коммунист Таджикистана, 1947, 9 мая.

⁴ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 145-147.

⁵ Нурҷонов Н. «Духтари бебисот» («Бесприданница») Рец.на сп.т-ра им.Лахути. - Тоҷикистони сурх, 1948, 27 июля.

идейном и художественном качестве. Несмотря на отдельные актерские достижения, спектакль получился скучным, маловыразительным. Он не имел успеха у зрителя и после трех представлений был снят с репертуара»¹.

На взгляд Н.Х. Нурджанова, неудачной была и первая постановка «Ревизора» на сцене театра им. Лахути, которая, тем не менее, имела и положительное значение, ведь таджикские актеры, впервые знакомясь с классическими образами русской драматургии, углубляли свой творческий опыт². Работа над бессмертной комедией Гоголя оказала большое влияние и на культурный рост исполнителей. Очевидно, поэтому местная печать восторженно приняла «Ревизора» и не заметила серьезных просчетов спектакля»³.

К 100-летию со дня смерти Н.В. Гоголя в 1952 г. спектакль «Ревизор» был осуществлен в новой постановке Е.И. Мительмана. По мнению Н.Х. Нурджанова, новая постановка показала, что коллектив театра понял глубокий реализм творчества писателя, воспринял комедию как беспощадную сатиру на николаевский режим. Коллектив глубоко изучил драматургию Гоголя, его эпоху, творческое наследие русского театра при сценическом воплощении «Ревизора». Постановка «Ревизора» способствовала формированию художественного мастерства многих таджикских артистов - М. Касимова, С. Туйбаевой, А. Бурханова, Т. Гаффоровой, Х. Рахматуллаева, Ш. Киямова⁴.

В конце 1940-х годов коллектив академического театра драмы имени Лахути принимал участие в обсуждении произведений. Как отмечал Н.Х. Нурджанов, примером работы театра с авторами над совершенствованием сценических произведений была пьеса С. Саидмуродова и М. Рабиева «Саодат», поставленная в 1948 году. Этот спектакль появился тогда, когда в

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 147-148.

² Нурҷонов Н. Ревизор дар сахнаи тоҷик. («Ревизор» на таджикской сцене) Рец. на сп. т-ра им. Лахути - Тоҷикистони сурх, 1952, 14 марта.

³ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 149-150.

⁴ Там же. – С. 151-153.

республике обострилась борьба с феодально-байскими пережитками. Благодаря актуальной теме и игре артистов, создавших правдивые образы, пьеса «Саодат» надолго утвердилась на сцене театра.

Проанализировав данный спектакль, Н.Х. Нурджанов отметил следующее: «Первоначально пьеса была слабой в художественном отношении: бледно были обрисованы основные действующие лица. В ходе подготовки спектакля авторы в содружестве с режиссерами и Е. Мительманом и А. Рахимовым улучшили драму. В этом варианте пьеса шла четыре года, волнуя своим содержанием таджикских зрителей. Пьеса дорабатывалась дважды - в 1953 году и в 1957 году, перед поездкой на гастроли в Москву. К этому времени «Саодат» прошла на сцене сто тридцать раз. Общественное значение спектакля заключалось в том, что он показывал победу социалистических отношений в кишлаке»¹.

К 25-летию со дня образования Таджикской ССР, театр поставил спектакль «Дохунда» по пьесе Дж. Икромии. Премьера состоялась 28 октября 1954 г. В целом, положительно оценив эту пьесу, Н.Х. Нурджанов все же отметил и ее недостатки: «Во второй половине пьесы иллюстративность заменила подлинное развитие революционных событий, что неблагоприятно отразилось и на развитии характеров. Не всегда выдерживалась внутренняя логика событий. Приключенческий элемент, подчас выступая на первый план, ослаблял тем самым драматический конфликт. Объяснялось это поспешностью в работе драматурга, который должен был написать ее в течение двух месяцев. И все же достоинство историко-революционной драмы «Дохунда» заключалось в том, что автор воплотил в ней образ основного героя событий – народ»².

В середине 1950-х годов сценическое искусство республики стремилось к реалистическому отражению быта народа, жанровому разнообразию, и таджикское театральное искусство стало освобождаться от

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. – С.159-161.

² Там же. – С.163.

оков догматизма и фальши. В 1954 году, театр им. Лахути поставил пьесу итальянского комедиографа – Карло Гольдони «Хозяйка гостиницы». Образ главной героини Мирандолины, созданный Т. Гаффоровой, получил всеобщее признание. Актриса создала образ ловкой, жизнерадостной, находчивой, обаятельной и трудолюбивой девушки¹. Кстати, эта пьеса до сих ставится на мировых сценах и пользуется большой популярностью.

В целом характеризуя творческую деятельность театра им. Лахути, Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что в начале послевоенного периода театр переживал трудности. Репертуарный кризис мешал развитию реалистического направления, приводил к снижению идейной и художественной требовательности. Постепенно исчезал театр глубоких и ярких чувств, сильных страстей, потрясений, масштабного решения ролей, театр романтический, определявший творчество театра им. Лахути. Происходило снижение общего тонуса творческой жизни коллектива. Современная тема вытеснялась фольклорными и развлекательно-комедийными спектаклями. Лишь иногда окрепшая, возмужавшая за годы войны реалистическая сила искусства актеров преодолевала слабую драматургию, поверхностную трактовку классики. Тогда возникали отдельные удачи в том или ином спектакле. В целом же ограниченный репертуар не позволял актерам достигнуть глубокого отображения действительности, подлинно художественного воплощения жизни, создания полнокровных сценических образов².

Крупнейшим событием для театрального искусства Таджикистана была вторая Декада таджикской литературы и искусства в Москве, проходившая с 9 по 18 апреля 1957 г.³ С целью подготовки и мобилизации творческих ресурсов к этому большому событию в культурной жизни республики ЦК КП Таджикистана и Совет Министров Республики 11 июня 1956 г. приняли

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 141.

² Там же. – С. 141-142.

³ Декада таджикской литературы и искусства в Москве в 1957 г. - В сб.: Искусство таджикского народа, вып. 2. Сталинабад: изд-во АН Тадж. ССР. 1960, - С. 272.

специальное постановление «О подготовке к декаде таджикской литературы и искусства в Москве»¹.

В отличие от первой декады 1941 г. (в 1949 г. проходила только декада таджикской литературы) в декаде 1957 г. приняло участие большое количество творческих коллективов. Выступали Государственный русский драматический театр им. В. Маяковского, коллективы художественной самодеятельности Таджикского государственного университета, Ленинабадского шелкокомбината, Сталинабадского женского пединститута. На московской сцене вторично выступали Таджикский государственный академический ордена Трудового Красного Знамени театр им. Лахути.

В конце лета 1956 г. началась подготовка к декаде. В театрах проводилась работа над новыми спектаклями и работа по обновлению сценической редакции некоторых спектаклей. Основными создателями спектаклей были профессиональные таджикские кадры, подготовленные за период после первой декады².

Репертуар декады строился на произведениях, посвященных двум основным темам: борьбы таджикского народа за установление советской власти и последующая жизнь Таджикистана. Первая нашла свое отражение в спектакле «Дохунда» Икрами театра им. Лахути³, в одноименном кинофильме, выпущенном Сталинабадской киностудией.

Театральные коллективы Таджикистана дали в Москве 33 спектакля, свыше 50 концертов на эстрадных площадках, в цехах и клубах предприятий, в подмосковных колхозах. За выдающиеся заслуги в области развития советского искусства, в связи с декадой таджикской литературы и искусства в Москве, Президиум Верховного Совета СССР присвоил почетное звание Народного артиста СССР артистке театра им. Лахути Туфе Фазыловой⁴,

¹ ЦГА РТ, ф. 1502, оп. 1, ед. хр. 35, л. 25-27.

² Искусство таджикского народа. Сталинабад: АН Тадж. ССР, 1960, вып. 2, - С. 259-292.

³ Нурчонов Н.Х. Кайдхо дар бораи драмаи «Дохунда». (Заметки о драме «Дохунда»). - Шарқи сурх, 1956, №8, с. 116-124.

⁴ Фазылова Т.Ф. Большая советская энциклопедия: (в 30 т.) гл.ред. А.М. Прохоров. -3-е изд. -М.: Советская энциклопедия, 1969-1978.

большая группа работников искусства и литературы Таджикистана была награждена орденами и медалями за заслуги в развитии таджикского искусства.

В ноябре 1957 г. в Сталинабаде проходил первый республиканский тур Всесоюзного фестиваля драматических и музыкальных театров, ансамблей и хоров, посвященный 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. В первом туре участвовали Таджикский академический ордена Трудового Красного Знамени театр им. Лахути, Государственный русский драматический театр им. Маяковского, Государственный областной музыкально-драматический театр им. А.С. Пушкина, музыкально-драматический театр Горно-Бадахшанской автономной области, Кулябский и Гармский колхозно-совхозные передвижные театры.

На фестивале 5 ноября 1957 года в новом здании театра им. Лахути показал свой новый спектакль «Ураган» («Туфон») по пьесе Г. Абдулло и Ш. Киямова, в которой впервые в таджикской драматургии были воссозданы образы В.И. Ленина, Н.К. Крупской, Г.К. Орджоникидзе¹. Республиканское жюри Министерства культуры Таджикской ССР, отмечая высокое качество этого спектакля, присудило коллективу театра диплом первой степени и выдал денежную премию². Жюри всесоюзного фестиваля драматических театров присудило за эту постановку театру имени Лахути диплом второй степени.

По мнению Н.Х. Нурджанова, новшеством в этом спектакле было использование кино, которое помогло сохранить непрерывность действия и дополнять некоторыми подробностями исторические события, в особенности в тех сценах, где басмачи совершали налеты на кишлак, или когда шел ожесточенный бой³. Таким образом, спектакль «Ураган» стал значительным явлением в театральной жизни республики.

¹ Нурчонов Н.Х. «Туфон» («Ураган»). Рец. на сп. т-ра им. Лахути. - Тоҷикистони советӣ, 1957, 22 дек.

² Декада таджикской литературы и искусства в Москве в 1957 г. - В сб.: Искусство таджикского народа, вып.

2. Сталинабад: изд-во АН Тадж. ССР. 1960, - С. 272.

³ Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. - С.176-177.

Артисты и режиссеры театра им. Лахути постоянно сотрудничали с коллективом Русского драматического театра им. Вл. Маяковского. Оба коллектива работали в одном помещении. С 1948 по 1956 г. они назывались «объединенным театром».

В репертуаре русского театра ведущее место занимали пьесы советских авторов¹. В послевоенный период театр им. Маяковского работал с местными драматургами, осуществив ряд пьес этих авторов на своей сцене. Когда театр им. Маяковского ставил пьесы из жизни республики, актеры театра им. Лахути консультировали эти спектакли. Прекрасной исполнительницей роли кореянки Ван-Дао-Шао в спектакле «Битва за жизнь» М. Волиной и Шатровой была Т. Гаффорова².

В спектакле «Интервенция» роль сенегальца Али исполнял Х. Урунов. М. Касымов в роли И.В. Сталина в «Кремлевских курантах». Спектакль с образом В.И. Ленина первым в республике осуществил режиссер В.Я. Ланге, положивший начало таджикской «Лениниаде», которую продолжил затем театр им. Лахути. Роль В.И. Ленина играл артист М.Ф. Шарымов.

В послевоенные годы мастера таджикского театра представляли национальное искусство не только в городах союзных республик, но и за рубежом.

Согласно исследованиям Н.Х. Нурджанова, основной задачей таджикских театров в послевоенный период было создание спектаклей, выражающих основные тенденции жизни советского общества. К сожалению, таджикская драматургия на тот момент была ещё слабой и потому театр вынужденно брал художественно не завершенные пьесы. Затем коллектив по мере своего понимания дорабатывал их с автором. Кроме того, в послевоенный период в репертуаре театра им. Лахути было мало оригинальных пьес, и театр ставил переводные пьесы.

¹ Григорьев М. По-горьковски. - Советская культура, 1957, 13 апреля.

² Угринович Е., Волчков Н. Государственный русский драматический театр им. В. Маяковского. Душанбе: Таджикгосиздат, 1963. - С. 15.

Подводя итог данному периоду, Н.Х. Нурджанов приходит к следующим выводам: «Поверхностные, примитивные, случайные спектакли, уводящие коллектив к развлекательным бытовым постановкам, не удовлетворяли зрителей, особенно интеллигенцию. Эти зрители снова вернулись в театр лишь после того, как коллектив стал обновлять репертуар, создавая ёмкие по идейному и образному содержанию спектакли»¹.

В 1957 г. театр им. Лахути поставил спектакль «Король Лир»² в дни декады таджикской литературы и искусства в Москве³. Спектакль этот достиг высокой выразительности, яркой театральности. Это характеризовало и внешний облик спектакля⁴. Также была и критика в адрес спектакля: «трагедия не была раскрыта театром как художественно целостное сценическое произведение»⁵.

Спектакль «Король Лир», подчеркнул гуманистические идеалы трагедии, разоблачив жестокость и несправедливость мира, породившего хищнические инстинкты. Этому спектаклю Н.Х. Нурджанов в целом дал положительную характеристику, отметив, что в спектакле «Король Лир» превосходно были исполнены даже маленькие роли⁶.

В целом о работе театра, положительно отзывались как таджикские, так и московские критики. Так, например, несмотря на некоторые недостатки, спектакль «Король Лир» вызвал интерес среди москвичей во время Декады таджикской литературы и искусства 1957 года. Народный артист СССР Ю.А. Завадский писал: «Зрелость мастерства, убежденность в замыслах и решениях обязывают нас оценивать искусство таджикских артистов и режиссеров по высокому счету, без всяких скидок... В спектакле нет плохой,

¹ Нурджанов Н.Х. История таджикского советского театра (1941- 1957). - Душанбе: Дониш, 1990. – С. 244-245.

² Нурджанов Н.Х. Зрелость театра. Рец.на сп.т-ра им. Лахути. «Король Лир». - Коммунист Таджикистана. 1957, 30 марта.

³ Декада таджикской литературы и искусства в Москве в 1957 г. - В сб.: Искусство таджикского народа, вып. 2. Сталинабад: изд-во АН Тадж. ССР. 1960, - С. 272.

⁴ Винокурова Л. Художники театра - В сб.: Очерки о художниках Таджикистана. Душанбе: Дониш, 1975. - С.189.

⁵ Межинский С. Встреча с Шекспиром. - Советская культура, 1957, 16 апреля.

⁶ Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. – С.167-171; Он же. Зрелость театра. Рец.на сп.т-ра им. Лахути. «Король Лир». - Коммунист Таджикистана. 1957, 30 марта.

внешней театральности, нет потуг на звонкую, раскатистую трагедийность, нет грохочущей декламации»¹.

В целом декада таджикской литературы и искусства в Москве прошла успешно. Группа работников искусства и литературы была награждена орденами и медалями за заслуги в развитии таджикского искусства².

В середине октября 1958 года в Таджикистане отмечали 1100-летие со дня рождения Абу Абдулло Рудаки, родоначальника таджикско-персидской литературы. В эти дни театр имени Лахути показал спектакль «Рудаки» С. Улуг-зода»³. Давая объективную оценку спектаклю, Н.Х. Нурджанов писал: «Спектакль утверждал красоту человеческого духа, силу таджикского национального характера; он показывал, что лучшие, талантливые сыны таджикского народа еще много веков назад боролись против социального неравенства, за гуманизм, справедливость, за расцвет национальной культуры и внесли свой вклад в развитие мировой цивилизации. Спектакль «Рудаки» был отмечен зрелостью мысли, подлинной художественной культурой. Он стал этапом в творческом развитии театра, утвердил подлинно реалистический подход к исторической тематике»⁴.

Надо подчеркнуть, что в 50-е и 60-е годы XX века, развитию таджикского театра способствовало использование опыта других советских республик, подготовка актеров в театральных вузах Москвы, Ленинграда и Ташкента, а также гастроли таджикских артистов в разных городах СССР, их встречи с лучшими мастерами искусства СССР, и изучение метода работы над спектаклем в других театрах, и постановка пьес писателей союзных республик. Эти спектакли способствовали сближению театральных культур народов СССР, формированию и развитию единой советской художественной культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию.

¹ «Коммунист Таджикистана», 1957, 24 апреля.

² История таджикского народа, Т.VI. Новейшая история (1941-2010 гг.). – Душанбе, 2011. – С. 229.

³ Нурцонов Н.Х. «Рудаки». Рец.на сп.т-ра им. Лахути. – Тоҷикистони советӣ. 1958, 12 ноябр; Улуг-зода С. Пленительный образ. - «Коммунист Таджикистана», 1958, 28 ноября.

⁴ Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. – С.188.

Но, несмотря на положительные моменты, Н.Х. Нурджанов все же отметил несостоятельность национальных спектаклей, по сравнению с освоением и пропагандой произведений авторов других советских республик. «Ни одна новая таджикская пьеса не получила широкого распространения в театрах Советского Союза. – отмечал он. - Но в основном театр относится к судьбе родной драматургии довольно равнодушно, без должной требовательности к авторам и их произведениям. Театр испытывал трудности не только из-за слабости таджикской драматургии, но и в результате нетребовательности некоторых ведущих актеров, проявивших полное равнодушие к будущему своего национального искусства»¹.

Весной 1961 года главным режиссером театра имени Лахути был назначен В.Я. Ланге, и при нём на сцене театра была показана комедия Дж. Икромии «Я - Фахриддинов». «Впервые эта пьеса была показана 27 марта 1954 года под названием «Ситора»². Спектакль пользовался успехом, благодаря поставленным вопросам о приписках и очковтирательстве среди некоторых председателей колхозов.

По мнению Н.Х. Нурджанова, пьеса и на этот раз не была свободна от изъянов. Она по-прежнему называлась комедией и была насыщена юмористическими и музыкальными элементами, но положенная в ее основу острая общественная борьба принимала драматический оборот. Отсюда некоторая противоречивость в ткани спектакля: веселые иллюстративные сценки снижали драматическую напряженность борьбы, намеченную и в некоторых образах и в ряде картин»³.

С годами театр стал чаще обращаться к национальным пьесам, стремясь отразить реальную жизнь республики, воссоздать образы современников. Новые таджикские пьесы поднимали актуальные вопросы морали, борьбы с феодально-байскими пережитками, некоторые из этих проблем впервые освещались на таджикской сцене. К ним можно отнести

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. – С.189-190.

² Нурчонов Н.Х. «Ситора». Рец.на сп.т-ра им. Лахути. - Тоҷикистони сурх, 1954, 11 апр.

³ Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. – С.193.

спектакль «Воля женщины» драматурга А. Сидки, пришедшего в театр в 1961 году, - о молодой таджичке Мавджуде, избранной председателем колхоза. Ей приходится столкнуться с косностью и зазнайством, мешающими расцвету колхоза.

В театрах Таджикистана ставились спектакли и на историко-революционную тематику. Это «Опаленные сердца» Дж. Икрами, «Караван счастья» М. Миршакара, «Ураган» Г. Абдулло, Ш. Киямова, «Крушение обычаев» М. Назарова, «Белые голуби» С. Халимшо, «Именем революции» М. Шатрова и др.»¹. По мнению Н.Х. Нурджанова, ошибкой театра была постановка пьесы М. Косымова «Умному намек, дураку палка», где важная антирелигиозная тема, нелегкая борьба с тунеядцами решались примитивно, в стиле агиттеатра 1920-х годов»².

Весной 1965 года театр показал лирическую комедию азербайджанского писателя М. Ибрагимова «Бунафша». Размышление о современной молодежи, о передовых людях азербайджанского села, которые по своим взглядам, культуре, стремлению к знаниям не уступали горожанам»³. В новых спектаклях выступали молодые актеры - М. Вохидов, Т. Абдушукурова, Х. Гадоев, Х. Абдураззоков, М. Исоева, М. Камолова - выпускники таджикской студии ГИТИСа. По мнению Н.Х. Нурджанова, это были актерские индивидуальности, которые в то время стали лицом таджикского театрального искусства⁴.

15 сентября 1958 года в Душанбе премьерой «Жизнь зовет» Ф. Тошмухаммедова открылся Молодёжный театр - филиал Академического театра драмы имени А. Лахути⁵. Труппа театра состояла главным образом из выпускников таджикской студии Государственного театрального училища имени М.С. Щепкина. Впервые в истории таджикского театра новая труппа состояла из актеров, получивших высшее образование.

¹ История таджикского народа, Т. VI. Новейшая история (1941-2010 гг.). – Душанбе, 2011. – С.422.

² Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. – С.197.

³ Там же. – С.198.

⁴ Там же. – С.197.

⁵ История таджикского народа, Т. VI. Новейшая история (1941-2010 гг.). – Душанбе, 2011. – С.230.

По мнению Н.Х. Нурджанова наиболее интересной работой коллектива был спектакль «Женщина из Пенджаба» (режиссер Ш. Киёмов), рассказывающий о современной индийской деревне¹.

В апреле 1960 года для укрепления труппы театра имени А. Лахути Молодежный театр был слит с ним.

Наряду со столичными театрами, мимо исследований Н.Х. Нурджанова не прошла деятельность и местных театров. Так, например, изучая деятельность Гармского, Канибадамского и Кулябского театров в 1950-е годы, Н.Х. Нурджанов перечисляет главные проблемы этих театров, труппы которых не были укомплектованы артистами, режиссерами, музыкальными руководителями и балетмейстерами. В театрах не была организована систематическая учеба молодых актеров, творческой работе мешала частая смена художественных руководителей. Театры испытывали большие материально-технические затруднения. С 1959 года в Канибадаме, Кулябе, Пенджикенте, Рушане, Орджоникидзебаде и других районах Таджикистана вместо местных профессиональных театров начали появляться народные театры. Их репертуар составили главным образом одноактные и двухактные пьесы, а также концертные программы².

В 1957 году Ленинабадский театр показал музыкальную комедию «Две красоты, две любви» молодого драматурга М. Сайфиддинова. Комедия была посвящена освоению Дальверзинской степи. На республиканском смотре в Душанбе в 1957 году этот спектакль был удостоен диплома второй степени³.

Кроме этого, данный театр поставил сатирическую комедию «Дурная голова ногам покоя не дает» режиссером Р. Эркабоевым в дни 25-летнего юбилея театра (Премьера состоялась 25 мая 1958 г.).

Эта пьеса критиковала отрицательные явления колхозной жизни. И Н.Х. Нурджанов, дав оценку комедии, писал: «Спектакль «Дурная голова

¹ Нурджанов Н.Х. Искания таджикского театра. - Советская культура, 1959, 4 авг.

² Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. – С.234.

³ История таджикского народа, Т.VI. Новейшая история (1941-2010 гг.). – Душанбе, 2011. – С.231.

ногам покоя не дает», осуждая зазнайство, головокружение от успехов у некоторых руководителей, призывал к борьбе с этими явлениями»¹.

В марте 1963 года в театр пришел новый художественный руководитель Л.И. Бочавер, в содружестве с режиссером С. Холматовым он поставил пьесу индийского драматурга Балванта Гарги «Сонни и Махиваль». «Историю любви молодого разорившегося купца Мирзобека, таджика из Бухары, прозванного в Индии Махивалем, к индийской крестьянской девушке Сонни театр рассказал поэтично, с глубоким проникновением в народную жизнь близкой ему Индии»².

Охарактеризовав спектакль, Н.Х. Нурджанов отметил, что спектакль «Сонни и Махиваль» был поставлен в традициях национальной музыкальной драмы, в котором было много песен, танцев, красочных бытовых сцен. И на фоне этого праздничного многоцветия еще трагичнее выглядит судьба двух влюбленных, погибших из-за нелепых предрассудков»³.

Не обошел своим вниманием Н.Х. Нурджанов и деятельность Хорогского театра в 1950-е годы, куда пришли выпускники Ташкентского государственного института театрального искусства имени А.Н. Островского. Главным режиссером был один из основателей театра А. Гульмамадов, окончивший в 1953 году режиссерский факультет вышеназванного института.

Главное место в репертуаре Хорогского театра занимали современные таджикские пьесы и произведения драматургов советских республик.

Надо отметить, что большинство спектаклей 1950-1960-х годов, по своему жанру относились к комедии. Этот жанр по своей природе оказался очень близким к традициям театра масхарабозов. Так, например, комедия «На берегу Пянджа» местного драматурга Л. Барда была посвящена колхозной жизни. Как отметил Н.Х. Нурджанов «Из-за своих слабых

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. - С.234.

² Угринович Е. На пути к возрождению. - «Театр», 1964, № 9, - С.12.

³ Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. - С.236-237.

художественных достоинств она провалилась на сцене Ленинабадского театра, но на хорогской сцене прошла успешно»¹.

Ещё один музыкальный спектакль, который понравился зрителям назывался «Заррагуль», эту пьесу театр впервые показал летом 1946 года. Н.Х. Нурджанов дал следующий оценку этому спектаклю: «В июне 1957 года комедия была поставлена заново (режиссер М. Назаров, художник Г. Мирзаханов), в сюжет были внесены местные мотивы. Авторы комедии использовали некоторые традиционные сценические приемы, в частности переодевания героев. Музыку к спектаклю «Заррагуль» написал памирский композитор-мелодист Наврузшо Курбонасейнов. Он ввел народные мелодии, соответствовавшие духу и ритму постановки»².

Обобщая деятельность Хорогского театра, Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что театр «бичует самоуспокоенность и мещанство («Экзамен» Ф. Ансори, 1959), высмеивает тех, в ком сильны феодально-байские пережитки («Горбатого могила исправит» М. Ходжикулова, 1959), утверждает тему обретенного счастья (спектакль-концерт «Заря счастья» Е. Ашурмамадова)»³.

В 1959-1962 годы в репертуаре Хорогского театра появились новые произведения - «Красота, украшающая мир» М. Сайфиддинова, «Блудный сын» Э. Раннета (1960), «Обвал» К. Носирова, «Воля женщины» А. Сидки (1961), «Жизнь и любовь» Ф. Ансори (1962). В этих постановках театр стремился отразить современную жизнь.

В октябре 1958 года в связи с празднованием 1100-летия со дня рождения родоначальника таджикско-персидской классической литературы Абуабдулло Рудаки Указом Президиума Верховного Совета Таджикской ССР Хорогскому театру было присвоено имя великого поэта⁴.

В сентябре 1965 года в дни Недели искусства Советского Памира в Душанбе, посвященной 40-летию Автономной Горно-Бадахшанской области,

¹ Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. - С.238.

² Там же. - С.239.

³ Там же. - С.241.

⁴ История таджикского народа, Т.VI. Новейшая история (1941-2010 гг.). - Душанбе, 2011. - С. 230.

Хорогский театр показал свои последние спектакли «Мы с Крыши мира»¹ и «Золотой кишлак», специально приуроченные к этим торжествам. Что касается последнего спектакля, Н.Х. Нурджанов отмечал: «Спектакль отличается четкостью и слаженностью действия, но преодолеть незавершенность некоторых сюжетных линий пьесы театр не смог. Артисты не всегда глубоко проникали в характеры и судьбы своих героев. Но эти недочеты ни в коей мере не умаляли политического и художественного воздействия спектакля»².

Таким образом, Н.Х. Нурджанов анализируя период 1956-1968 годов, приходит к выводу, что «только при социалистическом строе, когда были созданы условия для свободного художественного творчества, таджикский народ смог осуществить свою мечту о национальном театре. Таджикский советский театр за короткое время прошел большой путь развития и достиг поистине огромных успехов, совершив невиданный скачок в развитии национальной культуры»³.

В 1960-1970 годы увеличилось количество театров в республике - открылись музыкально-драматические театры в Кулябе и Курган-Тюбе, Молодежный в Душанбе (ныне - театр имени Махмуджона Вахидова). В 1973 году на базе факультета искусств Душанбинского педагогического института был создан Таджикский институт искусств, где начал работать театральный факультет.

Расширялись связи таджикского театра с театрами советских республик, а также с творческими коллективами зарубежных стран. Например, летом 1968 года в Кабуле состоялись гастроли театра им. Лахути, а в 1971 там же - гастроли Ленинабадского театра им. Пушкина (ныне - Ходжентский театр им. Камола Худжанди).

Театры посвятили свои работы 100-летию со дня рождения В.И. Ленина (1970), 50-летию образования СССР (1972), 30-летию Победы

¹ Нурджанов Н.Х. На спектаклях театра «Крыши Мира». - Коммунист Таджикистана 1959, 14 июля.

² Нурджанов Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории. - М.: Искусство, 1968. - С.244.

³ Там же. - С.245.

советского народа в Великой Отечественной войне (1975), 60-летию Октябрьской революции (1977).

В декабре 1971 года на базе таджикской студии ГИТИСа им. Луначарского выпуска 1970 года был открыт Таджикский Молодежный театр, которому в 1978 году было присвоено имя актера и народного артиста Таджикской ССР Махмуджона Вахидова. В этот театр влилась и большая часть таджикской студии ГИТИСа выпуска 1976 года. Восемь актеров таджикской студии ВГИКа, ученики С.Ф. Бондарчука в 1975 году были приняты в театр им. Лахути. Во все театры республики пришли также молодые режиссеры и театральные художники.

Таджикский драматический театр им. Лахути успешно гастролировал по городам Советского Союза. Так, в 1978 году театр впервые выступил в Ленинграде, затем состоялись его гастроли в Бухаре, Самарканде, Ленинабаде.

В 1979 году театр им. Лахути открыл свой филиал в Орджоникидзебадском (ныне - Вахдатский) районе.

Давая общую характеристику работе таджикского театра в 1970-х годах, Н.Х. Нурджанов говорит и о недостатках в его работе. «Наряду с определенными успехами в разработке темы современности, таджикский театр в этой сфере переживал и немало трудностей. Продолжали появляться слабые пьесы, по внешним признакам современные, но бедные по содержанию и беспомощные по художественным качествам»¹.

Таким образом, из исследований Н.Х. Нурджанова можно прийти к выводу, что, с одной стороны, таджикский советский театр на этом этапе был более динамичным, но с другой – репертуар их был несколько примитивным.

Если в первые годы таджикские театры взаимодействовали с театрами Узбекистана, то постепенно процесс взаимообогащения становился более разнообразным, то есть таджикский театр начал ставить пьесы драматургов

¹ Нурджанов Н.Х. Очерки истории таджикского драматического театра (1968-1978). – Душанбе, 2008. – С.90-91.

других советских республик. Репертуар таджикского театра обогащали также произведения зарубежных авторов.

Подводя итог вышесказанному, можно прийти к выводу, что истоки советского таджикского театра относятся к 1920-м годам. Начиная с 1929 года, началось зарождение и становление профессиональной таджикской драматургии и сценического искусства. 1930-е годы для таджикского театра были периодом поиска отражения жизни, освоением лучших достижений русского, узбекского, украинского и других театров народов СССР, а также опыта западноевропейской театральной культуры. 1930-е годы были периодом утверждения социалистического реализма, периодом идейной и художественной зрелости, что выявила первая Декада таджикского искусства в Москве в 1941 году.

Развитие таджикского театра стало возможным благодаря достижениям и опыту не только русского искусства, но и музыкальных театров Закавказья, Узбекистана и Казахстана.

В послевоенный период, несмотря на имеющиеся недостатки, таджикское актерское искусство было сильной стороной театра. Таджикские актеры, заложившие фундамент профессионального сценического искусства, создали образы национальных характеров. Эти актеры создали в конце 1940-х середине 1950-х гг. национальную исполнительскую школу Таджикистана.

В 1950-е и 1960-е годы в таджикские театры пришло новое актерское поколение, подготовленное в вузах Москвы, Ленинграда и Ташкента. Затем появились молодые актеры, в основном - выпускники актерского факультета Таджикского института искусств имени М. Турсунзаде. Приток новой смены был и в режиссуре, и в сфере художественного оформления спектаклей.

Таким образом, в театре им. Лахути работало четыре поколения актеров: первое - основоположники, старейшины, второе - гитисовцы, выпускники 1941 года, третье - пришедшие в середине 1950-х - начале 1960-х годов, и четвертое - влившиеся в труппу в начале 1970-х. Сложилась сильная

труппа, в которой было много интересных ярких актерских индивидуальностей, настоящих талантов.

Таджикские театры ставили произведения мировой классики и впервые обратились к античной и современной зарубежной драматургии, к интеллектуальной драме, а также к некоторым пьесам русской и западной классики, заняв особо важное место в духовном развитии народа, и став ведущей областью искусства Таджикистана.

Народное творчество таджиков стало той основой, на которой вырос и развивался профессиональный театр. Это помогало таджикским артистам придавать театру национальную форму.

В своих лучших спектаклях таджикский театр поднимал проблемы современности и стремился быть нужным для воспитания молодого поколения, для пропаганды театрального искусства в республике. «Таджикский театр, - отмечал Н.Х. Нурджанов, - стремился к решению новых художественных задач, к обновлению сценического искусства. Постепенно он отходил от устаревших традиций, представлений, архаических красок, форм, приемов, решений и стилей и вел художественные поиски в разнообразных направлениях»¹.

Осваивая опыт русского театра и культуры других народов, таджикский театр развивал новые национальные традиции художественной культуры. Театральная культура Таджикистана укрепляла связи с таджикским кинематографом, лучшие актеры часто привлекались в кино.

Можно с уверенностью сказать, что в целом, этот период был значимым в таджикском театральном творчестве. В лучших работах выявлялась национальная самобытность и неповторимость таджикского театра.

¹ Нурджанов Н.Х. Очерки истории таджикского драматического театра (1968-1978). – Душанбе, 2008. – С. 147.

3.2. Освещение деятельности таджикского театра в критических статьях профессора Н.Х. Нурджанова (1979-1991 гг.)

Особое внимание, на наш взгляд, стоит обратить на статьи Н.Х. Нурджанова, посвящённые деятельности таджикского театра, которые он публиковал в периодической печати в период с 1979 по 1991 годы. Ценность этих статей заключается в том, что театровед объективно оценивал достижения и критически подходил к недостаткам работы театральных коллективов республики. При этом Н.Х. Нурджанов не просто критиковал, он анализировал истоки ошибок в работе театров, и что особенно важно подчеркнуть, после критики он обязательно рекомендовал конкретные советы по улучшению и устранению проблемных моментов. Он всегда подчёркивал, что главная задача театров - это современность, внимание к проблемам современной действительности¹.

В своих статьях он уделял внимание работе коллектива театра им. Маяковского, в репертуаре которого было много пьес на современные темы, в которых театр стремился осмыслить действительность, углубиться в проблемы современной жизни. Уделяя особое внимание игре актёров театра Н.Х. Нурджанов подчёркивал, что в центре внимания театров Таджикистана должен быть образ современного человека².

Размышления Н.Х. Нурджанов акцентировались на том, что театры республики могли бы шире представить зрителю отечественных современников, если бы репертуар их, особенно таджикских театров, постоянно обогащался интересными и актуальными пьесами на тему современности. Между тем, Н.Х. Нурджанов считал, что в таджикских театрах давно не было открытия новых тем, драматических конфликтов и в конечном итоге, рождения качественно нового героя. Особенно это ощущалось в

¹ Нурджанов Н.Х. Театр и современность. Памир. №6. 1979. – С.78.

² Там же. – С.78.

академическом театре им. Лахути, на сцене которого почти не отражалась современная жизнь республики¹.

Как театральный критик, Н.Х. Нурджанов обращал внимание на отсутствие актуальных пьес в театрах: «Отсутствие хороших таджикских пьес на современную тематику - это не одна, а целый ряд взаимосвязанных проблем. Сегодня таджикская сцена не отражает трудовых подвигов рабочих в процессе грандиозных строек Южно-Таджикского территориально-производственного комплекса, ни насыщенную творческими поисками работу лучшей части интеллигенции, ни сегодняшние проблемы взаимоотношения людей в вопросах брака и семьи, ни судьбу современной таджикской женщины, ни жизнь студенчества Таджикистана, ни извечную тему любви. Некоторые коллективы жалуются, что зритель плохо посещает театр. Причин тому много: театры работают с перебоями, в разгар сезона закрывают неудобные свои помещения, вдруг, отменяют спектакль, мало выпускают новых постановок и т. п. И одна из главных причин заключается в том, что зритель, придя в зрительный зал некоторых наших театров, не находит отклика в своем сердце на происходящее и на сцене, не находит ответа на волнующие его проблемы сегодняшней жизни»². Исходя из этого, можно заключить, что Н.Х. Нурджанов призывал коллективы театров быть на одной волне с народом. Чувствовать то, что хотел бы увидеть зритель на сцене театра, а зритель хочет видеть решение своих проблем.

Говоря о трудностях в таджикской драматургии Н.Х. Нурджанов подчёркивал, что: «представители старшего поколения (С. Улугзаде, Дж. Икрами, Г. Абдулло и др.) отходят от театра, в лучшем случае, предпочитают им историческую тематику; среднее поколение (Ф. Ансори, А. Сидки, А. Бахори и др.) мало внимания уделяет работе в области драматургии, совершенствованию своего мастерства, а новых авторов, любящих театр, прекрасно знающих мировой драматургический опыт, законы сцены,

¹ Там же. – С.78-79.

² Нурджанов Н.Х. Театр и современность. Памир. №6. 1979. – С.79.

культуры и быт своего народа, психологию людей, наконец, просто талантливых, нет. А театр хоть и живет за счет драматургии Еврипида, Гоголя, Шекспира, авторов братских республик, тем не менее, не может развиваться дальше без настоящей национальной драматургии»¹.

Для того, чтобы оживить деятельность театра, Н.Х. Нурджанов рекомендовал привлекать к консультации и помощи видных русских драматургов. В статье Н.Х. Нурджанов открыто пишет о слабости таджикской драматургии. «За последние 10 лет, шесть пьес таджикских драматургов получили премии на республиканских конкурсах за лучшие сценические произведения. Но ни одна из них не имела успех на сцене. Возможно, они незаслуженно были поощрены, во всяком случае, ни одна из них не дорабатывалась в содружестве театра и драматурга»².

Н.Х. Нурджанов, анализируя работу режиссёров подчёркивал, что «не все наши режиссеры, умеют работать с драматургами. Некоторым из них не хватает эрудиции, глубоких теоретических знаний в области драматургии и истории театра; недостает такта, умения разбудить фантазию автора, вдохновить его интересной мыслью и т.п. Значит, надо принимать меры для повышения квалификации наших режиссеров»³. Кроме того, Н.Х. Нурджанов видел в работе режиссёров отход от раскрытия национального характера, индивидуальности актёров, адекватного сценического воплощения. В качестве примера он обратился к музыкальной кинокомедии «Повар и певица», поставленную на современную тему. Он писал: «В ней много фальши, нет характеров, почти отсутствует комедийное, а хорошая модная эстрадная музыка композитора Зацепина живет сама по себе, не имея никакого отношения к национальной природе Таджикистана. Мне хочется предостеречь наших театральных деятелей от такой бессмысленной затраты сил, труда и средств»⁴.

¹ Нурджанов Н.Х. Театр и современность. Памир. №6. 1979. – С.80.

² Там же. – С.81.

³ Там же. – С.81.

⁴ Там же. – С.81.

В 1979 году, Н.Х. Нурджанов писал о том, что театры республики нуждаются в больших актерах, воспитание которых немислимо без пьес на современные темы. «Актер должен жить проблемами современной действительности, - писал он. - Из-за отсутствия хороших пьес о наших днях таджикские актеры за последние годы оторвались от жизни. Если актер долго не выступает в роли современника, то потом он затрудняется в создании правдивого сценического образа современника»¹. На наш взгляд, и сегодня критика Н.Х. Нурджанова не потеряла свою актуальность для современных актёров театра и кино. Н.Х. Нурджанов с сожалением отмечал, что больших актеров, ярких индивидуальностей типа М. Касымова, А. Бурханова, С. Туйбаевой, Т. Фазыловой, М. Вахидова, Х. Гадоева и других мастеров, которых со временем должно сменить новое поколение, почти нет².

По опыту театрального критика Н.Х. Нурджанова, дальнейшее развитие мастерства актеров во многом зависит и от квалифицированной режиссуры и продуманного составления репертуара. В своих критических статьях он предостерегал театры от малохудожественных постановок, неинтересных и неактуальных пьес, поскольку это приводит к пустой трате сил, труда и материальных средств, и, следовательно, оставляют зрителя равнодушным к театру, как к серьёзному искусству. Кроме того, эти, неинтересные для зрителя, спектакли убивают и в актёре его талант. Н.Х. Нурджанов в своей критике указывает на то, что таджикский театр нуждается в произведениях, которые способствовали бы развитию актерского темперамента и мастерства, помогли бы создать живой национальный характер. Так, в частности, он отмечает: «...необходимо отметить, что росту молодых актеров мешает ограниченность репертуара театров. Не хватает пьес на жгучие жизненные вопросы дня, которые бы приносили на сцену подлинное знание национальной жизни и истории. Нет произведений, которые рассказали бы о современной жизни таджикской молодежи,

¹ Нурджанов Н.Х. Театр и современность. Памир. №6. 1979. – С.82.

² Там же. – С.82-83.

студенчества, раскрыли бы сложные взаимоотношения молодежи между собой и со взрослыми в сфере производства и быта»¹.

Одну из своих статей Н.Х. Нурджанов посвятил «Проблеме становления творческой молодёжи»², в которой он критиковал работу актёров, режиссёров и драматургов республики. В эти годы в республике наблюдался приток новых творческих сил в театральное искусство. Новые творческие кадры получили хорошую сценическую и музыкальную подготовку в высших художественных учебных заведениях Душанбе, Москвы, Ленинграда, Ташкента, и молодым актерам поручались ответственные роли. В качестве примера Н.Х. Нурджанов анализирует спектакль режиссера Таджикского государственного молодежного театра им. М. Вахидова З. Джавадова, который поставил пьесу югославского драматурга Поповича «Женитьба».

И сегодня, на наш взгляд, в современных условиях Таджикистана, по-прежнему одной из актуальных и сложнейших задач является правильное воспитание нашей молодёжи. В решении этой важной задачи можно использовать театр, как один из методов воспитания молодёжи. То есть современный театр должен отражать изменения в обществе и оказывать положительное воздействие на духовное развитие зрителя, особенно молодого поколения.

Ещё в своё время Н.Х. Нурджанов с болью выступал на пленумах и съездах, говоря: «помогите ввести в старших классах таджикских школ один час в неделю курс «основы искусства». Никто не прислушивается к нашему голосу. А ведь художественное, эстетическое воспитание людей является в нашей стране государственным делом»³. Нужно отметить, что сам профессор Н.Х. Нурджанов подготовил для государственного детско-юношеского развлекательного телеканала «Бахористон» цикл передач, в которых в популярной форме и с большим вдохновением рассказывал о театре, музыке,

¹ Нурджанов Н.Х. Начало всех дорог //Памир. №1. 1981. – С.67.

² Там же. – С.66-72.

³ Нурджанов Н.Х. Театр и современность. Памир. №6. 1979. – С.84.

и мировой культуре, о культурных традициях таджикского народа. Отметим, что выступления профессора Н.Х. Нурджанова с удовольствием смотрели не только дети и молодежь, но и взрослые.

На наш взгляд, для воспитания понимания культуры и искусства в Таджикистане можно было бы ввести в учебную программу общеобразовательных школ предметы по кино и театральному искусству, музыке и изобразительному искусству. Возможно, элементарное знание мировой и национальной культуры помогло бы ученикам в дальнейшем выбрать профессию по душе.

В негативном русле Н.Х. Нурджанов высказался о комедийном жанре в театре. По его мнению, развитию этого жанра «явно мешает мелкотемье, устаревшие приемы, одноплановость характеров, примитивность и надуманность комических ситуаций»¹.

Несмотря на то, что комедийных пьес создавалось немало, большинство из них не увидело сцены из-за слабой драматургии. По выводам Н.Х. Нурджанова, в таких пьесах не было остроты проблемы, а характеры не раскрывали глубины человеческого духа. В этих пьесах не нашлось героя, который мог бы убедительно донести до зрителя мысли и чувства. Кроме того, по чуткому наблюдению Н.Х. Нурджанова, в пьесах часто отсутствует драматический конфликт, много лишних прений, хвалебных характеристик положительного героя. Характеры персонажей получаются однотипными, пьесы скучные, нет страстности, напряженности и увлекательности².

Больше всего Н.Х. Нурджанов сетовал на то, что авторы пьес, не находя, как правило, нового материала из жизни, придумывали искусственные ситуации, при этом теряя чувство меры. Но главное, заключает Нурджанов, что в таких пьесах не был раскрыт характер таджиков.

В 1982 году Н.Х. Нурджанов опубликовал статью «Сцена, зритель и

¹ Нурджанов Н.Х. Начало всех дорог. Памир. №1. 1981. – С.68.

² Там же. – С.68.

репертуар»¹, в которой дал анализ некоторым спектаклям. По устоявшейся традиции, Н.Х. Нурджанов сначала отмечал положительные стороны спектакля, а затем переходил к анализу его недостатков. Так, например, в пьесах «Слово калечит» М. Бахти, «Вечность жизни» С. Сафарова, «Капля в море» М. Холова и в ряде других произведений ученый отмечал тенденции иллюстративности, вследствие чего конфликт в них слабо затрагивал существующие проблемы жизни, в то время, как сложный мир современного человека, его дела и помыслы не находили полного отображения².

В этой же статье Н.Х. Нурджанов подверг критике спектакли «Дядя Ваня» (театр им. Лахути) и «Три сестры» (театр им. Маяковского), высказав свое мнение о том, что не все актеры достигли в этом спектакле единства социальной и психологической характеристики персонажей, глубины образов³. Вместе с тем, характеризуя спектакль «Бунт невесток», поставленного в театре им. Лахути (режиссер Х. Гадоев), Н.Х. Нурджанов высказал следующее мнение, что народные исполнительские традиции приблизили спектакль к зрителю, поэтому осталось ощущение не только яркой театральности, но и к утверждению главной идеи спектакля: «как бы не было велико уважение к родителям, к старшим, современных людей нельзя заставлять жить по законам старого быта»⁴.

В данной статье Н.Х. Нурджанов упомянул ещё об одном спектакле театра им. Лахути «Кабала святош», положительно отзывавшись о работе режиссёра Ф. Касимова: «Молодой режиссер, выявляя колорит пьесы, отбрасывая пышность, ложную театральность и парадность основывался, прежде всего, на глубоком психологизме персонажей Булгакова. Этот спектакль, несмотря на ряд недостатков (обеднение некоторых образов, профессионально слабое исполнение введенных в пьесу сцен из произведений Мольера, нехватка стилевого единства), имеет огромное

¹ Нурджанов Н.Х. Сцена, зритель и репертуар. Памир. №8, 1982. – С.74-78.

² Там же. – С.74.

³ Там же. – С.74.

⁴ Там же. – С.75.

духовное воздействие на зрителя и выполняет высокую общественную миссию воспитателя масс»¹.

Не оставлись в поле зрения критики Н.Х. Нурджанова и драматурги, которые, к примеру, в разработке исторической темы достигли определенных вершин, но в вопросах современной действительности эту тему они решали упрощенно, без создания конфликта, что необходимо для действия². В то же время, говоря о молодых режиссёрах, Н.Х. Нурджанов подчёркивал, что молодые режиссеры еще не достигли высокого профессионального уровня, среди них мало сильных личностей, которые могли стать лидерами, хорошими организаторами и настоящими педагогами³.

Особой критике Н.Х. Нурджанов подвергал молодых артистов - «Смотришь на сцену, там герои мечутся, как будто волнуются, страдают, кричат, но в целом спектакль не затрагивает зрителя, нет в нем живых переживаний, человеческих чувств, отсутствует психологическая разработка роли, нет глубины мысли и пытливого анализа текста»⁴. При этом, Н.Х. Нурджанов винит в плохой игре начинающих актёров режиссёров, которые, по его мнению, не хотят работать с молодыми, еще не проявившими себя в актерском мастерстве. Режиссеры охотно готовят плановые спектакли с опытными актерами, доставляющими мало хлопот. Кроме того, у некоторых режиссеров неудачи связаны с неумением репетировать, ставить задачи перед актерами⁵.

Критически подходя к игре актёров, Н.Х. Нурджанов обращает внимание на таких недостатках, как отсутствие единого стиля игры, крики на сцене, суэта в массовых сценах, резкие движения или бессмысленное трюкачество, игра на зрителя. Все это, по его мнению, снижает культуру

¹ Нурджанов Н.Х. Сцена, зритель и репертуар. Памир. №8, 1982. – С.75.

² Там же. – С.75.

³ Там же. – С.76.

⁴ Там же. – С.76.

⁵ Там же. – С.76.

спектакля, загрязняет его, делает художественно незавершенным, мало эстетичным¹.

Подытоживая статью относительно работы театров в Таджикистане, Н.Х. Нурджанов пишет: «Театров у нас в республике не так много, но, к сожалению, ни один из них не доведен, до настоящего полноценного художественного коллектива»².

В сентябре 1985 года вышла статья Н.Х. Нурджанова, посвященная спектаклю «Эдип», поставленного на сцене театра им. Лахути. В этой статье Н.Х. Нурджанов, положительно отзываясь в целом о спектакле, высказал ряд замечаний, в частности, по игре актеров. «Слишком буднично, тускло, произносят текст корифеи, между которыми распределены реплики хора. – писал он. - Оставляет желать лучшего культура речи ряда артистов»³.

В апреле 1988 года состоялся фестиваль театрального искусства «Парасту» в Душанбе, на котором принимали участие 10 республиканских театров с показом 11 конкурсных спектаклей. Председателем жюри фестиваля был избран секретарь правления Союза театральных деятелей Таджикистана, профессор Н.Х. Нурджанов, который в течение шести дней не пропустил ни одного спектакля. По завершении фестиваля Н.Х. Нурджанов опубликовал статью о его работе, в целом дав положительную оценку работе фестиваля, с учётом его недостатков⁴. По мнению Н.Х. Нурджанова фестиваль выявил, в первую очередь, в работе академических театров слабые сценические постановки, которые заключались в слабом контакте драматургов с режиссерами и композиторами, низкий художественный уровень спектаклей обусловлен невысокой общей постановочной культурой. Главный его тезис заключался в том, что, осваивая передовой опыт

¹ Нурджанов Н.Х. Сцена, зритель и репертуар. - Памир. №8, 1982. – С.76.

² Там же. – С.77.

³ Нурджанов Н.Х. Трагедия совести. «Эдип» на сцене театра им. А. Лахути. - Коммунист Таджикистана. № 225 (16668) 28 сентября 1985 года. – С. 3.

⁴ Нурджанов Н.Х. Точка отсчета. К итогам фестиваля «Парасту». - Коммунист Таджикистана. № 81. (17424), 7 апреля 1988 года.

театральной культуры, театры забыли, что надо прочно стоять на национальной, народной почве¹.

Характеризуя работу кулябских театров, Н.Х. Нурджанов писал: «Работа кулябцев, затрагивающая школьную тему в аспекте ответственности за судьбы учеников их отцов, привлекает актуальностью, реалистической выразительностью ряда современных характеров, их социальной сутью, конкретностью и в то же время выходом на обобщения»². И эта тема в наши дни также, остается как никогда актуальной.

Несмотря на ряд недостатков, Н.Х. Нурджанов считал, что первый республиканский фестиваль театрального искусства «Парасту» был полезен всем его участникам – и в смысле общения, обмена опытом, и в активизации поиска. А главное - фестиваль открыл новые горизонты для дальнейшего развития сценического искусства в республике, стал точкой отсчета на пути к новым творческим достижениям³.

В 1990 году Н.Х. Нурджанов опубликовал статью, в которой размышлял о будущем таджикского театра. В тот период в республике действовало 13 профессиональных театров. В этой статье Н.Х. Нурджанов пришел к выводу, что «таджикская драматургия не отвечает высоким запросам театров и зрителей. Нужна своя драматургия, драматургия репертуарная, не на год-два, а навсегда, чтобы можно было обращаться к ней бесконечно, нужна драматургия с разнообразной жанровой формой»⁴.

Подводя итоги критической деятельности Н.Х. Нурджанова, можно заключить, что ученый призывал коллективы театров обращаться к лучшим произведениям мировой драматургии, способствовать развитию национальной драматургии с актуальными социальными проблемами, яркими характерами, соответствующими национальному мировосприятию.

¹ Нурджанов Н.Х. Точка отсчета. К итогам фестиваля «Парасту». - Коммунист Таджикистана. № 81. (17424), 7 апреля 1988 года.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Нурджанов Н.Х. Триединство успеха. О некоторых проблемах театрального процесса в Таджикистане. Коммунист Таджикистана. - Душанбе, № 2. 1990. – С. 79.

С сожалением Н.Х. Нурджанов отмечает, что «немало дипломированных актеров, которые слабо обучены или не имеют профессиональных данных, не умеют перевоплощаться, жить жизнью своего героя. В кульминационные моменты, чтобы передать сильные переживания героя, драматизм ситуации, они повышают голос, кричат, размахивают руками и т.п. Им явно не хватает мастерства для подлинно художественного воплощения образа»¹.

Размышляя о работе коллектива театра им. Лахути, Н.Х. Нурджанов заключает, что в самой большой труппе мало глубоких и сильных неповторимых индивидуальностей, нет героев, особенно социальных, не хватает молодых исполнительниц на ответственные женские роли, а те, кто давно работает в театре, задействованы в незначительных ролях². По выводам Н.Х. Нурджанова, серьезное обновление и оживление в театре им. Лахути произойдет тогда, когда произойдет смена режиссеров театра и части актеров³.

Не обошел критикой Н.Х. Нурджанов и старейший театр республики - Ленинабадский им. Пушкина. «Долгие годы, - отмечал он, - здесь не было талантливое главного режиссера. Здесь режиссеры мало работают с актерами, не открывают их максимальные возможности, еще неизвестные грани таланта»⁴.

По наблюдениям Н.Х. Нурджанова, таджикский зритель любит остроконфликтные спектакли, драматически насыщенные крупные характеры, сильные страсти, силу и красоту чувств. По большому счету зрителям нравятся комедийные спектакли, театральное зрелище, традиции древнего театра масхарабозов, ощущение праздника⁵. И в этом, безусловно, большая заслуга принадлежит не только актерам, но, в первую очередь,

¹ Там же. – С. 80.

² Там же. – С. 80.

³ Там же. – С. 81.

⁴ Нурджанов Н.Х. Триединство успеха. О некоторых проблемах театрального процесса в Таджикистане. Коммунист Таджикистана. - Душанбе, № 2. 1990. – С. 81.

⁵ Там же. – С. 82.

режиссерам, особенно таким, как Т. Бахромов в Канибадамском, Ш. Халилов в Курган-Тюбинском театрах, Ф. Касымов в экспериментальной группе молодежного театра им. М. Вахидова, которые своим талантом подняли труппы этих театров на новую художественную ступень¹.

Н.Х. Нурджанов справедливо подчёркивал, что рост режиссуры способствует росту актерского мастерства. Так, например, в областных театрах появились самобитные актеры, которые обладают богатой внутренней и внешней характеристикой, заразительным темпераментом, широким творческим диапазоном творчества². Н.Х. Нурджанов был убеждён, что «современный таджикский театр может привлечь зрителя только высоким идейным и художественным уровнем спектаклей, постановкой социальных и жизненных проблем»³.

Таким образом, анализируя особенности развития профессионального таджикского театра в 1946-1991 годы, Н.Х. Нурджанов приходит к выводу, что, несмотря на недостатки, таджикские актеры продолжали оттачивать своё мастерство, заложив фундамент для профессионального сценического искусства, создавая образы национальных характеров, и в конце 1940-х середине 1950-х гг. создали национальную исполнительскую школу Таджикистана.

В послевоенные годы в таджикские театры пришло новое поколение актеров, из вузов Москвы и Ленинграда. Пришли новые режиссёры. В результате коллективы таджикских театров научились ставить произведения мировой классики - античной и современной зарубежной драматургии, а также пьесы русской и западной классики. При этом, народное творчество таджиков стало тем фундаментом, на котором развился профессиональный театр. Кроме того, в своих спектаклях таджикский театр поднимал проблемы современности для воспитания молодого поколения.

¹ Там же. – С. 82-83.

² Там же. – С. 83.

³ Там же. – С. 83.

Осваивая опыт культуру других народов, таджикский театр продолжил своё дальнейшее развитие, укреплял связи с таджикским кинематографом, лучшие актеры театра привлекались для съёмок в кино.

Можно с уверенностью сказать, что в целом, этот период был значимым для таджикского театрального творчества, когда выявлялась национальная самобытность и неповторимость таджикского театра.

Н.Х. Нурджанов подчёркивал, что в областных театрах появились самобытные актеры, которые обладают богатой внутренней и внешней характеристикой, заразительным темпераментом, широким творческим диапазоном творчества¹. Учёный был убеждён, что современный таджикский театр может привлечь зрителя только высоким идейным и художественным уровнем спектаклей, постановкой социальных и жизненных проблем².

¹ Нурджанов Н.Х. Триединство успеха. О некоторых проблемах театрального процесса в Таджикистане. Коммунист Таджикистана. - Душанбе, № 2. 1990. – С. 83.

² Там же. – С. 83.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем диссертационном исследовании впервые осуществлён научный анализ трудов таджикского учёного доктора искусствоведения, профессора Н.Х. Нурджанова (1923-2017 гг.), внесшего весомый вклад в изучение истории таджикского театра.

Н.Х. Нурджанов исследовал историю формирования, становления и развития таджикского театра на основе документов Центрального государственного архива, материалов республиканских театров, встреч с театральными коллективами, режиссёрами и артистами. Ученый смог показать сложности и нюансы театральной жизни, связав их с исторической эпохой. При анализе истории таджикского советского театра Н.Х. Нурджанов исходил из классовых позиций, с точки зрения социалистической идеологии.

Особенность научного анализа Н.Х. Нурджанова состоит из нескольких аспектов:

- будучи первым этнографом-таджиком, Н.Х. Нурджанов исследовал народный театр таджиков, защитив кандидатскую диссертацию;
- ученый доказал, что истоки возникновения таджикского профессионального театра заложены в народном творчестве;
- при анализе истории таджикского профессионального театра он пришел к выводу, что полноценный в художественном отношении спектакль может быть создан только в содружестве драматурга, режиссера, актеров;
- театральная критика была для Н.Х. Нурджанова активной и важной формой общественной и творческой деятельности. На протяжении всей своей творческой жизни он активно публиковал статьи в газетах и журналах в течение каждого театрального и концертного сезонов, воспитывая, таким образом, в читателе вкус к художественному и прекрасному;
- Н.Х. Нурджанов посвятил наиболее талантливым актерам фундаментальные исследования, раскрыв их вклад в театральное искусство Таджикистана.

По инициативе Н.Х. Нурджанова и при поддержке директора

Института истории академика А.А. Семенова 1-го августа 1953 года был создан сектор истории искусств, который в будущем превратился в крупный отдел, являясь центром искусствоведческой науки в Таджикистане. С 1953 по 1988 гг. его возглавлял профессор Н.Х. Нурджанов.

Одной из важных задач этого отдела была экспедиционная деятельность. На протяжении десятилетий под руководством Н.Х. Нурджанова проводились планомерные искусствоведческие экспедиции во все районы Таджикистана и Узбекистана с таджикским населением для сбора материала по всем видам народного творчества: музыкального, театрального, танцевального и прикладного искусства.

Именно в эти годы у Н.Х. Нурджанова сформировались такие нужные черты для учёного, как скрупулезное накопление фактического материала, понимание ценности новых, неизвестных науке сведений, стремление на основе собранного воссоздать атмосферу ушедших событий.

По материалам этих экспедиций были созданы четыре солидных искусствоведческих сборника «Искусство таджикского народа», диссертации, монографии «Декоративное искусство горного Таджикистана (текстиль)», «Искусство резьбы по дереву в конце XIX-начале XX в.», «Резьба по дереву Чоркух», альбомы «Архитектурно-декоративный орнамент Северного Таджикистана», «Таджикская вышивка», «Искусство Средней Азии эпохи Авиценны».

Сектор под руководством Н.Х. Нурджанова опубликовал книги «Таджикское кино», «Грани экранизации», «Плакат Таджикистана», «Художники Таджикистана», «Искусство Таджикской ССР» (на тадж., русском и англ. яз.) «Терракоты самаркандского музея», «Коропластика Согда», «На сцене таджикская комедия», «Сцена и историческая личность», «Шахнаме» в произведениях искусства», «По законам красоты», научно-популярные: «Искусство кино», «Искусство театра», «Народно-прикладное искусство», «Архитектурное искусство

таджикского народа», «В мире балета», «Полвека созидания» и другие работы.

Одновременно сектор истории искусств участвовал в написании глав для коллективных трудов Института истории искусств и Института теории и истории изобразительного искусства Москвы: шеститомной «Истории советского драматического театра» и «Истории музыки народов СССР», пятитомной «Истории советского кино», одиннадцатитомной «Истории изобразительного искусства народов СССР», а также для шеститомной «Истории таджикского народа».

За годы своей научной деятельности Н.Х. Нурджанов объездил многие районы Таджикистана и Узбекистана, собрал ценный материал, который систематизировал и опубликовал в ряде монографий и научных статьях. Главным наследием профессора Н.Х. Нурджанова являются его фундаментальные труды по таджикскому театру. Большую научную ценность представляет его двухтомное издание «История таджикского советского театра (1917-1957)», в котором отражены собранные по крупницам факты скупых заметок, воспоминаний деятелей искусства, архивные материалы, переписка и личные наблюдения автора.

Н.Х. Нурджанов проанализировал историю развития сценического искусства в Таджикистане на примере всех театров республики, обнародовал огромное количество сведений, восстановил десятки забытых имен и событий, воссоздав картину и атмосферу театральной жизни прошедших лет. Описанные и восстановленные им многие спектакли сохраняют непосредственность и подлинность, показывают искреннюю авторскую увлеченность своей работой.

Н.Х. Нурджанов анализирует идейную глубину репертуара, раскрывает эстетику сценического искусства, вникает в стилистику спектаклей, в их художественную структуру, постановочные приемы, образный строй. Сведения о театре опираются на тщательное рассмотрение конкретных произведений, их смыслового значения и художественной

ценности. Н.Х. Нурджанов уделяет много внимания художественному анализу искусства, степени мастерства каждого художника, основывая все это на кропотливых изысканиях.

Исследование таджикского советского театра Н.Х. Нурджанов продолжил в монографических изданиях, посвященных творчеству отдельных мастеров сцены - М. Касимова, А. Бурханова, С. Туйбаевой, Т. Фазыловой, М. Сабировой, М. Вахидова, Х. Назаровой, Х. Гадоева, А. Мухаммеджанова и в многочисленных статьях, опубликованных в книгах и журналах Москвы и Душанбе.

В монографиях, посвященных крупным таджикским актёрам, Н.Х. Нурджанов анализирует путь каждого мастера от первых его шагов до зрелости, даёт биографические данные, раскрывает индивидуальность каждого артиста. Подчеркивает направление сценического искусства каждого актера, отмечает самое значительное его творение в этой сфере.

На основе, сделанных автором записей во время спектакля, реконструируется каждое крупное творение актера, дается полное описание и анализ созданного им художественного образа. Автор обращает внимание на выразительные средства, которые использует актер, отмечает то новое, что он вносит в развитие национального искусства.

Монографии, небольшие книги и многочисленные статьи Н.Х. Нурджанова были посвящены таджикскому советскому театру. В них раскрываются достижения, находки, режиссерские и актерские творческие успехи. Анализируются не только спектакли, роли, но и достижения в сфере сценографии, музыки для драматического театра, отмечаются и пробелы, просчеты в той или иной сфере деятельности отдельных творческих коллективов.

Во всех научных трудах, посвященных таджикскому театру, Н.Х. Нурджанов всегда связывает проблему роста театра с проблемой драматургии. По его работам можно проследить всю историю зарождения, становления и развития этого жанра литературы. Автор

постоянно затрагивал проблему мастерства, совершенствования, создания высокоидейных и художественных сценических произведений. Анализируя пьесу, он конкретно выявлял ее изъяны, причины её короткой жизни на сцене.

Издавая свои фундаментальные работы, посвященные театральному искусству, глубоко вникая в природу театрального жанра, его различных направлений, Н.Х. Нурджанов выработал свой взгляд на таджикский театр. Он подробно описывал и анализировал многие спектакли советского периода, чтобы сохранить их для науки и будущих поколений.

Н.Х. Нурджанов как искусствовед и театровед, постоянно следил за событиями текущей театральной жизни. Он активно публиковал статьи в газетах и журналах в течение каждого театрального и концертного сезонов, таким образом, воспитывая в читателе вкус к художественному, прекрасному. Его статьи печатали во многих республиканских газетах и журналах, так и в Москве: «Театр», «Советский балет» «Современная драматургия», «Культура и жизнь», «Советская культура».

Кроме того, Н.Х. Нурджанов рецензировал драматические, оперные, балетные спектакли столичных и гастролирующих периферийных театров, поднимал актуальные творческие проблемы национальной драматургии, актерского и режиссерского искусства. Он своевременно реагировал на творческие застои отдельных видов искусства, о достижениях, юбилеях трупп и творцов сцены. Иногда его острые проблемные статьи по разным вопросам художественной культуры вызывали бурную реакцию и становились предметом обсуждения и дискуссии общественности.

Высокий профессионализм, строгость, взыскательность, глубокая принципиальность и его авторитет в сочетании с доброжелательной критикой, позволяли ему прямолинейно высказывать свое суждение. Н.Х.

Нурджанов был мастером устного анализа. Его выступления после просмотров спектаклей, чтения новых пьес, юбилеев актеров всегда слушали с интересом. Он видел культуру широко, включая театр, литературу, музыку, живопись и кинематографию. С его мнением, полезными советами, наблюдениями считались актеры, режиссёры и драматурги. В критике Н.Х. Нурджанова всегда слышался голос объективного учёного, знатока не только всего таджикского искусства, но и мировой театральной и музыкальной литературы.

Свою пропагандистскую миссию, реализуемую им в научно-популярных книгах и статьях, выступлениях по радио и телевидению, встречах с трудящимися Н.Х. Нурджанов считал своим патриотическим долгом и обязанностью.

Н.Х. Нурджанов вёл активную общественную работу, был членом Союза писателей Таджикистана, президиума Союза театральных деятелей республики, правления Советского фонда культуры, Международной организации по народному творчеству ЮНЕСКО и нескольких художественных и научных советов, комиссий.

Центральный совет народных университетов и совет народных университетов Тадж. ССР, общество «Знание», Союз журналистов, редакция газеты «Коммунист Таджикистана» наградили Н.Х. Нурджанова Почетной грамотой за активное участие в пропаганде знаний среди трудящихся. Удостоили его грамотой и благодарственными письмами Министерство культуры РТ, Таджикское театральное общество и другие общественные организации.

Президиум Академии Наук Таджикистана дважды наградил Низама Хабибуллаевича Нурджанова Почетной грамотой за многолетнюю безупречную работу и большой вклад, внесенный в развитие науки в республике.

Подводя итоги, считаем, что, на наш взгляд, для дальнейшего исследования творческого наследия доктора искусствоведения, профессора Н.Х. Нурджанова необходимо:

1. Переиздать научные труды профессора Н.Х. Нурджанова по искусству таджикского народа, в частности по театру, ставшие библиографической редкостью;
2. Периодически проводить научные конференции, круглые столы, посвященные научному наследию профессора Н.Х. Нурджанова;
3. Министерству культуры Республики Таджикистан рассмотреть вопрос об увековечивании имени профессора Н.Х. Нурджанова.

ПЕРЕЧЕНЬ СОКРАЩЕНИЙ И УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

ВКПИ - Всесоюзный комитет по делам искусств

ВОВ – Великая Отечественная война

ГАНИТ – Государственный архив новейшей истории Таджикистана

ГБАО - Горно-Бадахшанская автономная область

ГИТИС - Государственный институт искусств и культуры.

ИВ АН СССР - Институт востоковедения Академии наук Союза Советских Социалистических Республик

ИИАЭ им. А. Дониша АН ТССР – Институт истории, археологии и этнографии им. Ахмада Дониша Академии наук Таджикской Советской Социалистической Республики

ЛКСМТ - Ленинский Коммунистический Союз Молодёжи Таджикистана

НАНТ – Национальная академия наук Таджикистана

РСФСР – Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика.

СНК – Совет Народных Комиссаров

ТГИКИ им. М. Турсунзаде – Таджикский государственный институт культуры и искусств им. М. Турсунзаде

ТГПУ С. Айни - Таджикский государственный педагогический университет имени С. Айни

ТНУ - Таджикский национальный университет

ТФАН – Таджикский филиал Академии наук.

ЦГА РТ – Центральный Государственный Архив Республики Таджикистан.

ЦК ВКП(б) Т. – Центральный Комитет Всесоюзной коммунистической партии (большевиков) Таджикистана

ЦК КП (б) Т. – Центральный комитет Коммунистической партии (большевиков) Таджикистана

ЦК КПСС – Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

I. Архивные материалы:

1. Текущий архив Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша НАНТ: «Музыка Памира»: Документация к многотомному изданию «Музыкальное искусство Памира», апрель 1974 г.
2. Текущий архив Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша НАНТ: План работы сектора истории искусства на 1963-1964-1965 годов.

Центральный государственный архив Республики Таджикистан.

(далее: ЦГА Республики Таджикистан).

3. ЦГА Республики Таджикистан. Р-1641. – Оп 1. – Ед. хр. 29. – Л.1. / Личное дело заслуженного искусствоведа Тадж. ССР. Нурджанова Низом Хабибулаевича 1957–1972 гг. Автобиография (рукописный текст) 1972.
4. ЦГА Республики Таджикистан. Р. –1641. – Оп.1. – Д.13. – Л.1–3; Там же, Р. -1641. – Оп.1. – Д.14. – Л.1–4.
5. ЦГА Республики Таджикистан. – Ф.10. – Оп.1. – Д.10. – Л. 35.
6. ЦГА Республики Таджикистан. – Ф. 385. – Оп. 4. – Л. 2.
7. ЦГА Республики Таджикистан. – Ф. 385. – Оп.1. – Д. 52. – Л. 3.
8. ЦГА Республики Таджикистан. – Ф. 385. – Оп.1. – Д.71. – Л. 2–43.
9. ЦГА Республики Таджикистан. – Ф. 1502. – Оп. 1. – Ед. хр. 35. – Л. 25–27.

II. Книги, монографии, брошюры и опубликованные источники:

10. Абдуғафори, А.С. Ҳанӯз андар замирам сад ҷаҳон аст [Матн] / А.С. Абдуғафори. – Душанбе, 1995. – 32 с.
11. Абдурахмонов, А. Рустами сахнаи тоҷик [Матн] / А. Абдурахмонов. – Душанбе: Ирфон, 1990. – 32 с.
12. Абдучабборов, А. Дили май равшан аз сӯзи дарун аст [Матн] / А. Абдучабборов. – Душанбе, 1994. – 78 с.
13. Авдеева, Л.А. Танцевальное искусство Узбекистана [Текст] / Л.А. Авдеева. – Ташкент, 1960. – 192 с.

14. Айни, С. Воспоминания [Текст] / С. Айни. – М. – Л., 1960. – 1087 с.
15. Алибеков, М. Домашняя жизнь последнего кокандского хана Худаяр-хана [Текст] / М. Алибеков. // – Ежегодник Ферганской области. Новый Маргелан, 1903, – Т. II, – 241 с.
16. Андреев, М.С. Таджики долины Хуф (верховья Аму-Дарьи) [Текст] / М.С. Андреев. – Сталинабад, 1953. – Вып. I. – 247 с.
17. Андреев, М.С. Таджики долины Хуф (верховья Аму-Дарьи) [Текст] / М.С. Андреев. – Сталинабад: АН Таджикской ССР, 1958. – Вып. 2. – 522 с.
18. Арриан. Поход Александра [Текст] / Арриан. – М.: Изд. АН СССР, 1962. – 384 с.
19. Афсаҳзод, А. Зиндагӣ дар сахна [Матн] / А. Афсаҳзод. // - (Маҷмӯаи мақолаҳо ва тақризҳо). – Душанбе: Ирфон, 1984. – 288 с.
20. Аюбзода, Сафар. Дунёи Мирзоватан [Матн] / С. Аюбзода. // – Душанбе: Адиб, 1999. – 80 с.
21. Аюбӣ, С. Театри мазҳакаи мусиқии ба номи С. Вализода (1938–1988) [Матн] / С. Аюбӣ. // – Кӯлоб, 1988. – 34 с.
22. Байхаки, А. История Масъуда [Текст] / А. Байхаки. - Перевод с персидского, введение, комментарий и приложения А.К. Арендса. Изд. 2-ое дополнение. – М.: 1969. – 1009 с.
23. Бахрам, Б. Зрелищное искусство в Иране / Б. Бахрам. – Тегеран, 1965. – 242 с. (на персидском языке).
24. Баҳлул. Энциклопедияи адабиёт ва санъат [Матн] / Баҳлул // – Ҷ.1. – С.248.
25. Беленицкий, А.М. Из истории участия ремесленников в городских празднествах в Средней Азии в XIV-XV вв. [Текст] / А.М. Беленицкий. – Л., 1940. – Т. 2. – 201 с.
26. Белинская, Н.А. Архитектурно-декоративное искусство Таджикистана [Текст] / Н.А. Белинская. – Душанбе, 2010. – 296 с.
27. Бернштам, А.Н. В горах и долинах Памира и Тянь-Шаня [Текст] / А.Н. Бернштам. – По следам древних культур. – М., 1954. – 304 с.

28. Бертельс, Е.Э. Персидский театр [Текст] / Е.Э. Бертельс. – Л., 1924. – 94 с.
29. Бируни, А. Памятники минувших поколений [Текст] / А. Бируни. – Избранные произведения. – Ташкент, 1957. – Т.І. – 488 с.
30. Бичурин, Н.Я. (Иакинф). Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена [Текст] / Н.Я. Бичурин. (Иакинф) – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1950. – Т.2. – 335 с.
31. Бобокалонова, Ч. Боли хунар [Матн] / Ч. Бобокалонова. – Душанбе: Адиб, 1999. – 96 с.
32. Богуславский, А.О., Диев, В.А. Русская советская драматургия 1936-1945 гг. [Текст] / А.О. Богуславский, В.А. Диев. – М.: Наука, 1965. – 288 с.
33. Боймухаммадов, У. Ифтихори санъати тоҷик [Матн] / У. Боймухаммадов. – Душанбе: Нашр.давл. Тоҷикистон. 1963. – 88 с.
34. Брагинский, И.С. Из истории таджикской народной поэзии [Текст] / И.С. Брагинский. – Элементы нар.поэтич. творчества в памятниках древней и средневековой письменности / Акад. наук СССР. Ин-т востоковедения. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва: Изд-во Акад. Наук СССР, 1956. – 496 с.
35. Гаврилов, М. Кукольный театр в Узбекистане [Текст] / М. Гаврилов. – Ташкент, 1928. – 60 с.
36. Гафуров, Б.Г. Таджики: древнейшая, древняя и средневековая история [Текст] / Б. Г. Гафуров. – [2-е изд.] – Душанбе: Ирфон, 1989. – Кн.2. – 390 с.
37. Гордон, А. Классика в заглавной роли [Текст] / А. Гордон. – Душанбе: Адиб, 1989. – 106 с.
38. Гоян, Г. Театр, рожденный Октябрем [Текст] / Г. Гоян. – Душанбе: Таджикгосиздат, 1943. – 95 с.
39. Дандамаев, М.А., Луконин В.Г. Культура и экономика древнего Ирана [Текст] / М.А. Дандамаев, В.Г. Луконин. – М.: Наука, 1980. – 419 с.
40. Демидчик, З.Л. От правды жизни – к художественной правде [Текст] / З.Л. Демидчик. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 221 с.

41. Демидчик, Л.Н. Таджикская драматургия 40–50 годов [Текст] / Л.Н. Демидчик. – Душанбе: Изд-во АН Тадж ССР, 1965. – 204 с.
42. Дехоти, А.П. Таджикский народный юмор [Текст] / Собрал А.П. Дехоти; пер. Клавдии Улугзаде, под ред. П. Лукницкого. – Сталинабад: Госиздат Тадж. ССР. – 1947. – 128 с.
43. Дехотӣ, А. Латифаҳо [Матн] / А. Дехотӣ. – Сталинобод, 1938. – 426 с
44. Джурабекова, М. Как зажигались звезды [Текст] / М. Джурабекова / О народном артисте СССР, балетмейстере Г. Валаматзаде. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 88 с.
45. Ёдгори умр [Матн] (аз «Дафтари аъмоли» – Махмуд Воҳидов. – В кн.: Қирони саъд. А. Турсунов. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 208 с.
46. Ёдномаи Махмуд Воҳидов [Матн] Тартибдиҳандагон: Лоик Шералӣ, Отаҳон Латифӣ. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 176 с.
47. Из истории культурного строительства в Таджикистане (1924–1941 гг.) [Текст] – Душанбе: Ирфон, 1966. – Т.1. – 672 с.
48. Из истории культурного строительства в Таджикистане (1941–1972 гг.) [Текст] – Душанбе: Дониш, 1972. – Т.2. – 512 с.
49. Имомиддин, Р. Устои саҳна [Матн] / Р. Имомиддин. – Душанбе, 1999. – 22 с.
50. Искусство таджикского народа [Текст] – Вып.2. – Сталинабад, 1960. – 376 с;
51. Искусство таджикского народа [Текст] – Вып.3. – Душанбе: Дониш, 1965. – 349 с.
52. Искусство Таджикского народа [Текст] Вып.4. – Душанбе: Дониш, 1979. – 216 с.
53. Исоева, С. Андешаҳо дар танҳой [Матн] / С. Исоева. – Хучанд: Ношир, 2002. – 183 с.
54. История культурного строительства в Таджикистане (1917–1977 гг.) [Текст] / под ред. К.П. Марсакова. – Душанбе: Дониш, 1979. – Т.1. – 472 с.
55. История народов Узбекистана [Текст] – Ташкент, 1947. – Т.II, – 512 с.

56. История таджикского народа [Текст] / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии; Под ред. Р.М. Масова. – Душанбе, 2004. – Т.5: Новейшая история (1917-1941 гг.). – 752 с.
57. История таджикского народа [Текст] / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии; Под общ. ред. Р.М. Масова. – Душанбе, 2011. – Т.6: Новейшая история (1941-2010 гг.). – 688 с.
58. История Узбекской ССР [Текст]: с древнейших времен до середины XIX в. – Ташкент, 1967. – Т.I. – 770 с.
59. Кайдалова, О.Н. Традиции и современность [Текст]: Театральное искусство Средней Азии и Казахстана / О.Н. Кайдалова. – М.: Искусство, 1977. – 296 с.
60. Кароматов, Ф., Нурджанов, Н., Кабилова, Б. Музыкальное искусство Памира [Текст] / Ф. Кароматов, Н. Нурджанов, Б. Кабилова. – Бишкек, 2010. – Кн.3. – 616 с;
61. Костенко, Л.Р. Путешествие в Бухару русской миссии в 1870 году [Текст] / Л.Р. Костенко. – СПб, 1971. – 109 с.
62. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, изд. 7-е, – Ч.1. – М.: Госполитиздат, 1954. – С. 740–741.
63. Кратов, Д.Н. В те боевые годы [Текст] / Д.Н. Кратов. – Сталинабад: Таджикгосиздат, 1957. – 142 с.
64. Крестовский, В.В. В гостях у эмира бухарского [Текст] / В.В. Крестовский. – СПб, 1887. – 460 с.
65. Қиёми хунар [Матн] – Душанбе: Боргоҳи сухан, 2005. – 68 с.
66. Қодирӣ, А. Саҳнаи обод [Матн] / А. Қодирӣ. – Душанбе, 1996. – 32 с.
67. Қодиров, М. Узбек театри анъаналари [Текст] / М. Қодиров. – Тошкент. 1976. – 422 с. (на узбекском языке).
68. Курбон, С. Фаррухнома [Матн] / С. Курбон. – Душанбе: Ирфон, 2007. – 256 с.
69. Логофет, Д.Н. Бухарское ханство под русским протекторатом [Текст] / Д.Н. Логофет. – СПб, 1911. – Т.1-2. – 303 с.

70. Логофет, Д.Н. В горах и на равнинах Бухары. Очерки Средней Азии [Текст] / Д.Н. Логофет. – СПб, 1913. – 619 с.
71. Логофет, Д.Н. В забытой стране. Путевые очерки по Средней Азии [Текст] / Д.Н. Логофет. – СПб, 1912. – 176 с.
72. Логофет, Д.Н. Страна бесправия. Бухарское ханство и его современное состояние [Текст] / Д.Н. Логофет. – СПб, 1909. – 246 с.
73. Лыкошин, Н. «Хороший тон» на Востоке [Текст] / Н. Лыкошин. – Петроград. 1915. – 224 с.
74. Лыкошин, Н. Полжизни в Туркестане [Текст] / Н. Лыкошин. – Петроград. 1916. – 415 с.
75. Маев, Н. Очерки - Бухарского ханства [Текст] / Н. Маев. – Материалы для статистики Туркестанского края. – СПб, 1879, – V, – 101 с.
76. Маршак, Б.И. Подъемная машина в храме древнего Пенджикента [Текст] / Б.И. Маршак. – Прошлое Средней Азии. – Душанбе: Дониш, 1987. – 267 с.
77. Махмудов, Б. Таърих гувоҳ аст [Матн] / Б. Маҳмудов. – Душанбе: Бунёди Ҳомид Махмуд, 2000. – 141 с.
78. Воҳидов Р. Маҳмуди сухангуй [Матн] / Р. Воҳидов. – Душанбе: Адиб, 1989. – 128 с.
79. Менглет, Г.П. Счастлив, что я этой силы частица – В сб: Талант и мужество. Воспоминания, Дневники. Очерки [Текст] / Г.П. Менглет. – М.: Искусство, 1970, книга вторая, – 224 с.
80. Мешкерис, В.А. Коропластика Тогда [Текст] / В.А. Мешкерис. – Душанбе: Дониш, 1977. – 125 с.
81. Мешкерис, В.А. Согдийская терракота [Текст] / В.А. Мешкерис. – Душанбе: Дониш, 1989. – 324 с.
82. Мешкерис, В.А. Терракоты Самаркандского музея [Текст] / В.А. Мешкерис. – Л.: Изд. гос. Эрмитажа, 1962. – 109 с.

83. Мороз, А. Государственный таджикский ордена Ленина театр оперы и балета им. С. Айни [Текст] / А. Мороз. – Сталинабад; Таджикгосиздат, 1957. – 62 с.
84. Назаров, М. Искусство сближает людей [Текст] / М. Назаров. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 122 с.
85. Назаров, М. Санъати халқи тоҷик [Матн] / М. Назаров. – Сталинобод: Нашр.давл. Тоҷикистон, 1961. – 292 с.
86. Нечаев, А.В. По горной Бухаре [Текст] / А.В. Нечаев. – Путевые очерки. – СПб, 1914. – 112 с.
87. Никитина, В.Б. Вопрос о драме [Текст] / В.Б. Никитина. – Литература древнего Востока. – М.: Изд-во Моск. Ун-та. 1971. – 412 с.
88. Нурджанов, Н.Х. Таджикский народный театр [Текст] / Н.Х. Нурджанов. – М.: Изд-во АН СССР, 1956, – 339 с.
89. Нурджанов, Н.Х., Кабилова, Б.Т. Мавриги. [Текст] / Н.Х. Нурджанов, Б.Т. Кабилова. – Душанбе, 2008. – 550 с.
90. Нурджанов, Н., Кабилова, Б. Музыка Бухары (из музыкальной коллекции Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Академии наук Таджикистана). [Текст] / Н. Нурджанов, Б. Кабилова. – Стамбул: Мега Басим, 2010.
91. Нурджанов, Н.Х., Кабилова, Б.Т. Музыкальное искусство Памира [Текст] / Н.Х. Нурджанов, Б.Т. Кабилова. – Бишкек, 2014. – Кн.4. – 397 с.
92. Нурджанов, Н.Х., Кабилова, Б.Т. Музыкальное искусство Памира [Текст] / Н.Х. Нурджанов, Б.Т. Кабилова. – Бишкек, 2015. – Кн.5. – 294 с.
93. Нурджанов, Н.Х. История таджикского советского театра (1917-1941) [Текст] / Н.Х. Нурджанов. – Душанбе, Дониш, 1967. – 470 с.
94. Нурджанов, Н.Х. История таджикского советского театра (1941–1957) [Текст] / Н.Х. Нурджанов. – Душанбе, Дониш, 1990. – 405 с.
95. Нурджанов, Н.Х. Мухаммеджан Касымов [Текст] / Н.Х. Нурджанов. – М.: Искусство, 1955. – 92 с.

96. Нурджанов, Н.Х. Очерки истории таджикского драматического театра (1968-1978) [Текст] / Н.Х. Нурджанов. – Душанбе, 2008. – 152 с.
97. Нурджанов, Н.Х. Таджикский театр. Очерк истории – (Из серии очерков «Театр народов СССР») [Текст] / Н.Х. Нурджанов. – М.: Искусство, 1968. – 269 с.
98. Нурджанов, Н.Х. Таджикский театр. Советское актёрское искусство. 50-70 годы [Текст] / Н.Х. Нурджанов. – М.: Искусство, 1982. – 302 с.
99. Нурджанов, Н.Х. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства Саманидов (XIX-XX вв.) [Текст] / Н.Х. Нурджанов. – Душанбе: Матбуот, 2001. – 291 с.
100. Нурджанов, Н.Х. Традиционный театр таджиков. (в 2-х томах) [Текст] / Н.Х. Нурджанов. – Душанбе: Дизайн студия «Мир путешествий», 2002. – Т.1. – 372 с; – Т.2. – 330 с.
101. Нурджанов, Н.Х., Кароматов, Ф.М. Музыкальное искусство Памира [Текст] / Н.Х. Нурджанов, Ф.М. Кароматов. – М.: Советский композитор, 1978. – Кн.1. – 182 с.
102. Нурджанов, Н.Х., Кароматов, Ф.М. Музыкальное искусство Памира [Текст] / Н.Х. Нурджанов, Ф.М. Кароматов. – М.: Советский композитор, 1986. – Кн.2. – 252 с.
103. Нурҷонов, Н.Ҳ. Ҳошим Гадов [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов. – Душанбе: Ирфон, 2007. – 244 с.
104. Нурҷонов, Н.Ҳ. Асли Бурҳонов [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 192 с.
105. Нурҷонов, Н.Ҳ. Драмаи халқии тоҷик [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов. – Душанбе: Дониш, 1985. – 278 с.
106. Нурҷонов, Н.Ҳ. Мактаби актёрии тоҷик [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов. – Душанбе, 2013. – 495 с.
107. Нурҷонов, Н.Ҳ. Махмудҷон Воҳидов [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов. – Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2009 – 384 с.

108. Нурчонов, Н.Х. Олами беканори ракси тоҷик [Матн] / Н.Х. Нурчонов. – Душанбе, 2004. – 340 с.
109. Нурчонов, Н.Х. Рангомезиҳои сахна [Матн] / Н.Х. Нурчонов. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 207 с.
110. Нурчонов, Н.Х. Софiahон Туйбоева [Матн] / Н.Х. Нурчонов. – Душанбе: Адиб, 1993. – 316 с.
111. Нурчонов, Н.Х. Театри ба номи Лоҳутӣ [Матн] / Н.Х. Нурчонов. – Душанбе, 1964. – 59 с.
112. Нурчонов, Н.Х. Ҳочикул Раҳматуллоев [Матн] / Н.Х. Нурчонов. – Душанбе: Эҷод, 2005. – 215 с.
113. Остроумов, Н.П. Сарты. Этнографические материалы [Текст] / Н.П. Остроумов. – Ташкент, 1908, – 296 с.
114. Очерки истории и теории культуры таджикского народа [Текст]. – Вып. 1-7. – Душанбе, 2001. – 352 с; 2006. – 560 с; 2009. – 535 с; 2010. – 582 с; 2017. – 466 с; 2018. – 347 с; 2024. – 546 с.
115. Очерки истории русского советского драм, театра [Текст]. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – Т. II, – 680 с.
116. Перепелицына, Л.А. Узбекский народный кукольный театр [Текст] / Л.А. Перепелицына. – Ташкент, 1959. – 97 с.
117. Писарчик, А.К. Этнографическая наука в Таджикистане (1920-1990 гг.) [Текст] / А.К. Писарчик; Подгот. текста Н.Бабаева. – Душанбе, 2002. – 172с.
118. Плутарх. Избранные жизнеописания [Текст] / Плутарх. – М.: Правда, 1987. – Т.2. – 590 с.
119. Пугаченкова, Г.А. Зодчество Центральной Азии XV в. Ведущие традиции и черты [Текст] / Г.А. Пугаченкова. – Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма. – Ташкент. 1976. – 115 с.
120. Пугаченкова, Г.А. Искусство Афганистана. Три этюда [Текст] / Г.А. Пугаченкова. – М.: Искусство. 1963. – 248 с.

121. Пугаченкова, Г.А. Искусство Бактрии эпохи Кушан [Текст] / Г.А. Пугаченкова. – М.: Искусство, 1979, – 247 с.
122. Пугаченкова, Г.А. История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины девятнадцатого века [Текст] / Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель; Ин-т искусствоведения им. Хамзы Хаким-заде Ниязи. М-ва культуры УзССР. – М.: Искусство, 1965. – 688 с.
123. Пугаченкова, Г.А. Римский маскарон из Северной Бактрии. История и культура античного мира [Текст] / Г.А. Пугаченкова. – М.: Наука, 1977. – 183 с.
124. Пугаченкова, Г.А. Скульптура Халчаяна [Текст] / Г.А. Пугаченкова. – М.: Искусство. 1971. – 202 с.
125. Пугаченкова, Г.А. Сосуд из Термеза с вакхической сценой [Текст] / Г.А. Пугаченкова. – ВДИ, 1951. – № I, – С. 128–136.
126. Пугаченкова, Г.А. Халчаян. К проблеме художественной культуры Северной Бактрии [Текст] / Г.А. Пугаченкова. – Ташкент, 1966. – 290 с.
127. Пугаченкова, Г.А., Ртвеладзе Э.В. Северная Бактрия – Тохаристан [Текст] / Г.А. Пугаченкова, Э.В. Ртвеладзе. – Ташкент: Фан, 1990. – 220 с.
128. Ранов, В.А. Каменный век Таджикистана [Текст] / В.А. Ранов. – Душанбе. 1965. – 145 с.
129. Раджабов З.Ш. Очерки истории культурного строительства в Таджикистане [Текст] /З.Ш. Раджабов. – Душанбе: Дониш, 1976. – 136 с.
130. Рахманов, М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года [Текст] / М. Рахманов. – Ташкент: Изд-во лит.и искусства им. Г. Гуляма, 1981. – 312 с.
131. Рахманов, М. Хамза и узбекский театр [Текст] / М. Рахмонов. – Ташкент, 1960. – 320 с.

132. Рахмонов, М. Узбек театри (Кадимий замонлардан ХУШ асргакадар) [Текст] / М. Рахмонов. – Тошкент: Фан, 1975. – 286 с. (на узбекском языке).
133. Рахмонов, М. Узбек театри тарихи (ХУШ асрдан ХХ аср аввалигача узбек театр маданиятининг тараққиёт йуллари) [Текст] / М. Рахмонов. – Тошкент: Фан, 1968. – 448 с. (на узбекском языке).
134. Рахмонов Э.Ш. Таджики в зеркале истории. От арийцев до Саманидов. [Текст] / Э.Ш. Рахмонов. – Лондон, 2000. – Кн.1. – 240 с.
135. Раҳматуллоев, Ҳ. Зухури ишқи сахна. [Матн] / Ҳ. Раҳматуллоев. – Душанбе: Адиб, 1987. – 144 с.
136. Рогинская, А. Зараутсай (записки художника) [Текст] / А. Рогинская. – М.; – Л, 1950. – 56 с.
137. Рогинская, А. Средняя Азия в эпоху камня и бронзы [Текст] / А. Рогинская. – М.; – Л, 1966. – 370 с.
138. Роҳи пуршарафи эҷодӣ. Ба пешвози 90 - солагии хунаrpешаи мардумии Иттиҳоди Шӯравӣ Муҳаммадҷон Қосимов. [Матн] / Мураттибон: А. Абдучабборов, Р. Воҳидов. – Душанбе, 1997. – 54 с.
139. Рузиев, М. Искусство таджикской резьбы по дереву (конец XIX-XX вв) [Текст] / М. Рузиев. – Душанбе: Дониш, 1976. – 114 с.
140. Рузиев, М. Резное дерево Чорку [Текст] / М. Рузиев. – Душанбе: Дониш, 1975. – 109 с.
141. Руф, Квинт Курций. История Александра Македонского [Текст] / Руф Квинт Курций. – М.: Мысль, Изд. Моск.ун-та, 1963. – 485 с.
142. Самойлович, А. Туркестанский устав - рисоля цеха артистов [Текст] / А. Самойлович. – Материалы по этнографии. – Л., 1927. – Вып.2. – Т.3. – С.53–56.
143. Смирнов, Я.М. Восточное серебро [Текст] / Я.М. Смирнов. – СПб, 1909. – 18 с.
144. Сорокина, И., Подобед Э. Рафаэль Толмасов [Текст] / И. Сорокина, Э. Подобед. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 46 с.

145. Ставиский, Б.Я. Искусство Средней Азии. Древний период VI в. до н.э. - VII в. н.э. [Текст] / Б.Я. Ставиский. – М.: Искусство, 1974. – 256 с.
146. Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей, посв.70-летию отдела истории искусств и 100-летию основателя искусствознания в Таджикистане профессору Низаму Нурджанову [Текст]. – Душанбе, 2023. – 416 с.
147. Сухарева, О.А. Бухара XIX – начала XX в. [Текст] / О.А. Сухарева. – М.: Наука, 1966. – 332 с.
148. Табаров, М. Традиции и новаторство в таджикском театре [Текст] / М. Табаров. – Душанбе, 2020. – 272 с.
149. Табаров, М. События и спектакли [Текст] / М. Табаров. – Душанбе: Технографика, 2005. – 206 с.
150. Таджики [Текст] / - отв. ред. Н.А. Дубова, Н.К. Убайдулло, З.М. Мадамиджонова; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; Ин-т истории археологии и этнографии им. А. Дониша НАНТ; – Москва: Наука, 2001. – 1005 с.
151. Таджики Каратегина и Дарваза [В 3 вып.] [Текст] / Под ред. Н.А. Кислякова и А.К. Писарчик; АН Тадж. ССР. Ин-т истории им. А. Дониша. – Душанбе: Дониш, 1966. – Вып. 1. – 379 с.
152. Таджики Каратегина и Дарваза [В 3 вып.] [Текст] / Под ред. Н.А. Кислякова и А.К. Писарчик; АН Тадж. ССР. Ин-т истории им. А. Дониша. – Душанбе: Дониш, 1970. – Вып.2. – 313 с.
153. Таджики Каратегина и Дарваза [В 3 вып.] [Текст] / Под ред. Н.А. Кислякова и А.К. Писарчик; АН Тадж. ССР. Ин-т истории им. А. Дониша. – Душанбе: Дониш, 1976. – Вып.3. – 237 с.
154. Талъат, Н. Ҳунаршиносе, гуҳаршиносе... (Се шомии пурфайз дар суҳбати доктори илмҳои санъатшиносӣ, профессор Низом Нурҷонов) [Матн] / Н. Талъат. – Душанбе, 2023. – 68 с.
155. Ташмухамедов, Ф. Образ В.И. Ленина в театрах Таджикистана [Текст] / Ф. Ташмухамедов. – Сталинабад: Таджикгосиздат, 1960. – 84 с.

156. Толстов, С.П. По древним дельтам Окса и Яксарта [Текст] / С. П. Толстов. – Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва: Изд-во вост. лит, 1962. – 324 с.
157. Толстов, С.П. По следам древнехорезмийской цивилизации [Текст] / С. П. Толстов. – М.; – Л.: 2-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР в М., 1948. – 322 с.
158. Толстой, И., Кондаков, Н. Русские древности в памятниках искусства [Текст] / И. Толстой, Н. Кондаков. – СПб, 1890. – Вып.3. – 158 с.
159. Тревер, К.В. Памятники греко-бактрийского искусства [Текст] / К.В. Тревер. – М.; – Л, 1940. – 177 с.
160. Угринович, Е.Д., Волчков Н.Н. Государственный русский драматический театр им. В. Маяковского [Текст] / Е. Д. Угринович, Н.Н. Волчков. – Душанбе: Таджикгосиздат, 1963. – [4], [13] с. : ил. : 17 см.
161. Угринович, Н.Д. Лутфӣ Зоҳидова [Матн] / Н.Д. Угринович. – Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1960. – 34 с.
162. Узбекский советский театр. М-во культуры УзССР. Ин-т искусствознания им. Хамзы Хахим-заде Ниязи; [Отв. ред. канд. искусствоведения А.М. Рыбник] [Текст]. – Ташкент: Наука, 1966. – Кн.1. – 355 с.
163. Формозов, А.А. Наскальные изображения и их изучение. [Текст] / А.А. Формозов. Отв. ред. Н.Я. Мерперт; АН СССР, Ин-т археологии. – М.: Наука, 1987. – 107 с.
164. Формозов, А.А. Памятники первобытного искусства на территории СССР [Текст] / А.А. Формозов. – М.: Наука, 1966. – 127 с.
165. Фридрих, Н.А. Бухара. [Текст] / Н.А. Фридрих. – СПб, 1910. – 80 с.
166. Ховари, Абулхай. Носир Ҳасанов [Матн] / А. Ховари. – Душанбе: Адиб, 2005. – 176 с.
167. Худафрӯзӣ [Матн] (маҷмӯаи очеркҳо аз ҳаёти санъаткорон) – Душанбе, 1990. – 62 с.

168. Ҳазрат, С. «Шоҳнома» дар осори ҳунар [Матн] / С. Ҳазрат. – Самарқанд: Суғдиён, 1998. – 159 с.
169. Ҳасанова, Л. Тӯҳфа Фозилова [Матн] / Л. Ҳасанова. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 88 с.
170. Чернявский, С.Д. К истории Ленинабадского театра имени А.С. Пушкина [Текст] / С.Д. Чернявский. – Душанбе: Таджикгосиздат, 1962. – 72 с.
171. Шаропов, М. Комедия на таджикской сцене [Текст] / М. Шаропов. – Душанбе: Дониш, 1978. – 50 с.
172. Шаропов, М. На сцене - таджикская комедия [Текст] / М. Шаропов. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 110 с.
173. Шлюмберже, Д. Эллинизированный Восток. Греческое искусство и его наследники в несредиземноморской Азии [Текст] / Д. Шлюмбердже. – М.: Искусство, 1985. – 206 с.
174. Шукуров, М.Р. История культурного строительства в Таджикистане (1917-1977) [Текст] / М. Шукуров. – Душанбе, 1983. – Т.2. – 472 с.
175. Шукуров, М.Р. История культурной жизни Советского Таджикистана (1917–1941) [Текст] / М. Шукуров. – Душанбе, 1970. – Ч.1. – 494 с.
176. Шукуров, М.Р. Культурная жизнь Таджикистана в годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) [Текст] / М.Р. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 160 с.
177. Шукуров, М.Р. Культурная жизнь Таджикистана в период развитого социализма [Текст] / М. Шукуров. – Душанбе, 1980. – 239 с.
178. Шукурова, Г.А. Шекспир в Средней Азии. / М-во нар.образования Тадж. ССР. Тадж. гос. пед.ин-т им. Т.Г. Шевченко [Текст] / Г.А. Шукурова. – Душанбе: Ирфон, 1969. – 170 с.
179. Юнусова, Н.И. Таджикская вышивка [Текст] / Н.И. Юнусова. – М.: Искусство, 1979. – 212 с.

III. Статии и доклады:

180. Абдулло, Г. От правды жизни – к правде искусства [Текст] / Г. Абдулло // Памир. 1975. – № 8. – С. 67–70.
181. Айни, Л. На протяжении всей истории [Текст] / Л. Айни // Коммунист Таджикистана. – Душанбе. 1977. – 10 февраля.
182. Айни, Л. Некоторые аспекты национального своеобразия в творчестве художников Таджикистана [Текст] / Л. Айни // Искусство таджикского народа. – Душанбе: Дониш, 1979. – Вып. 4. – С 132–148.
183. Алиджанов, М. Успехи научного поиска ученых историков [Текст] / М. Алиджанов // Известия АН Тадж.ССР. Отд-ние обществ.наук. 1981. – № 3. – С. 111–112.
184. Андрианова, М. К истории театра на фронте в период гражданской войны [Текст] / М. Андрианова // Труды Гос. центрального театрального музея им. А. Бахрушина. – М.: –Л., 1941. – С. 92–100.
185. Бародарони форс моро мужда [Матн] // «Шӯълаи инкилоб» – 1920, – № 58. – С.8. (на персидском алфавите).
186. Баҳорӣ, Х. Гавҳаршинос [Матн] / Х. Баҳорӣ // Адабиёт ва санъат. – 1999. – 12 феврал.
187. Баҳорӣ, Х. Гавҳаршинос [Матн] / Х. Баҳорӣ // Овози тоҷик. – 1997, – 2 апрел.
188. Баҳорӣ, Х. Дурахшу ҷилои олами ҳунар [Матн] / Х. Баҳорӣ // Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей. – Душанбе, 2023. – С.235–244.
189. Баҳорӣ, Х. Қадри зар заргар бидонад [Матн] / Х. Баҳорӣ // (В золоте понимает толк золотых дел мастер) – Садои Шарқ, 1991. – №5. – С. 130–135.
190. Баҳорӣ, Х. Тамоюлотии асосии ташаккули драмаи таърихӣ муосир (анъана ва навоҷарӣ) Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане [Матн] / Х. Баҳорӣ // – Сб. статей. – Душанбе, 2023. – С.185–192.

191. Белинская, Н.А. Архитектурно-декоративное искусство Таджикистана [Текст] – (Альбом) /Авт. вступ. статьи Н.А. Белинская; Ин-т истории им. Ахмеда Дониша Акад. наук Таджикской ССР. Сектор истории искусств. Вып.1. – Душанбе: Таджикгосиздат, 1963. – 90 с.
192. Бернштам, А.Н. Наскальные изображения Саймалы [Текст] / А.Н. Бернштам. // Советская этнография, – Ташкент. 1952. – № 2. – С.50–68.
193. Бертельс, Е.Э. Чл.-корр. АН СССР, проф. Отзыв на кандидатскую диссертацию Н. Нурджанова на тему «Истоки народного театра у таджиков (по материалам Кулябской области)» [Текст] / Е.Э. Бертельс // Архив Н. Нурджанова. – Москва, 1951. – 4 дек.
194. Боровков, А. Дорвоз [Текст] / А. Боровков // Известия Средне - Азиатского комитета по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы. – Ташкент, 1928. – Вып.3. – С. 171-186.
195. В гости к землякам [Текст] – Серовский рабочий, 1943. – 21 декабря.
196. Виноградов, В.С. О музыкальной культуре горного Бадахшана. [Текст] / В.С. Виноградов // Известия АН Тадж. ССР. Серия: востоковедение, история, филология. – Душанбе, Дониш, 1991. – №3. – С. 72–78.
197. Винокурова, Л. Художники музыкального театра [Текст] / Л. Винокурова // Искусство таджикского народа. – Душанбе, 1979. – Вып. 4. – С. 163–174.
198. Винокурова, Л. Художники театра [Текст] / Л. Винокурова // Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе, 1975. – С. 183–187.
199. Галунов, Р.А. Пэхлеван Качал - персидский театр Петрушки [Текст] / Р.А. Галунов // Иран. – Л.: Изд-во АН СССР, 1928. – Т.2. – С.25–74.
200. Гейер, И. Вверх по Пянджу: Русский Туркестан [Текст] / И. Гейер // В сб. – Ташкент, 1899. – Т.1. – С. 10-15.
201. Гостроли таджикских артистов [Текст] – Тагильский рабочий, 1943, – 26 декабря.

202. Григорьев, М. По-горьковски [Текст] / М. Григорьев // Советская культура, 1957. – 13 апреля.
203. Гурский, А.В. Наскальные рисунки в Горно-Бадахшанской автономной области [Текст] / А.В. Гурский // Докл. АН Таджикской ССР, 1952. – Вып. 3. – С. 33-37.
204. Гӯшаи Мушфиқӣ [Матн] Шарқи сурх, 1941. – № 1. – С. 61-62.
205. Дайреджиев, Б. Успех театра [Текст] / Б. Дайреджиев // Коммунист Таджикистана, 1947. – 9 мая.
206. Дальский, А.Н. Наскальные изображения в бассейне реки Зарафшан [Текст] / А.Н. Дальский // Материалы и исследования по археологии СССР. – М.: –Л., 1950. – № 15. – С. 232–240.
207. Декада таджикской литературы и искусства в Москве в 1957 г. [Текст] В сб.: Искусство таджикского народа. – Сталинабад: Изд-во АН Тадж. ССР. 1960. – Вып. 2. – С. 272-273.
208. Деҳотӣ, А. Латифаҳои Муллонасриддин Афандӣ [Матн] / А. Деҳотӣ // Барои адабиёти социалистӣ. 1937. – № 3–4. – С. 41–44.
209. Деҳотӣ, А. Латифаҳои халқ [Матн] / А. Деҳотӣ // Шарқи сурх. 1938. – № 1. – С 23–24.
210. Джураева, Н., Н.Х. Нурджанов – первый таджикский этнограф [Текст] / Н. Джураева // Историк (Муаррих), – Душанбе, – 2019. – С.101–109.
211. Джураева, Н., Первый таджикский этнограф [Текст] / Н. Джураева // Историк (Муаррих), – Душанбе, – 2015. – С. 136–142.
212. Додхудоева, Л. Традиционный театр таджиков [Текст] / Л. Додхудоева // Народная газета, – 2003. – 15 янв.
213. Дьяконова, Н.В., Сорокин, С.С. Хотанские древности [Текст] / Н.В. Дьяконов, С.С. Сорокин // – Л.: Изд. гос. Эрмитажа, – 1960. – С.39–46.
214. Кабилова, Б.Т. Архивы института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша национальной Академии наук Таджикистана как источник по изучению истории и культуры таджикского народа (на примере

отдела истории искусств) [Текст] / Б.Т. Кабилова // Историк (Муаррих), – Душанбе, – 2021. – С. 70–78.

215. Кабилова, Б.Т. Был ли театр у таджиков в прошлые века? [Текст] / Б.Т. Кабилова // Вечерний Душанбе, – 2003. – 24 янв.

216. Кабилова, Б.Т. Вклад профессора Н.Х. Нурджанова в становлении и развитии искусствоведческой науки Таджикистана [Текст] / Б.Т. Кабилова // Известия АН РТ. Отделение общественных наук. – Душанбе, – 2017. – С. 147–151.

217. Кабилова, Б.Т. Низом Нурджанов и развитие искусствоведческой науки Таджикистана [Текст] / Б.Т. Кабилова. // Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей. – Душанбе, – 2023. –С.132–146.

218. Кабилова, Б.Т. Патриарх таджикского театроведения и театральной критики [Текст] / Б.Т. Кабилова // Историк (Муаррих), – Душанбе, 2024. – № 2 (38). – С.100–105.

219. Кабилова, Б.Т., Додхудоева, Л., Хасанова, М. Основоположник искусствоведческой науки Таджикистана (К 90-летию со дня рождения Н.Х. Нурджанова) [Текст] / Б.Т. Кабилова, Л. Додхудоева, М. Хасанова // Библиограф. Указ. //АН РТ, Инс-т, истории, археол. и этнографии им. А. Дониша. Сост. Валиев Д. Ред. Кабилова Б. – 2-е изд. дополн. и исправ. – Душанбе, – 2013. – С. 26–33.

220. Кабилова, Б.Т., Хасанова, М. Основоположник искусствоведческой науки в Таджикистане (к 90-летию со дня рождения Н.Х. Нурджанова) [Текст] / Б.Т. Кабилова, М.М. Хасанова // Мероси ниёгон – Наследие предков. 2013. – №16. – С. 40–44.

221. Каширина, Т. Искусство – фронту [Текст] / Т. Каширина // Коммунист Таджикистана, – 1970. – 11 марта.

222. Каширина, Т.В. Театры Таджикистана на службе фронту [Текст] / Т.В. Каширина // В сб.: Советский Таджикистан в Отечественной войне. – Душанбе: Дониш, – 1975. – С. 130–136.

223. Кисляков, Н.А. Бурх - горный козел [Текст] / Н.А. Кисляков // Советская этнография, 1934. – № 1-2. – С. 181–189.
224. Кисляков, Н.А. О работе начальника отряда Гармской этнографической экспедиции Нурджанова Н.Х. [Текст] / Н.А. Кисляков // Издания сектора этнографии Института истории, археологии и этнографии Академии Наук Таджикской ССР (1951–1956). Советская этнография, 1957. – №5. – С. 190–194.
225. Кисляков, Н.А. Охота таджиков долины р. Хингоу в быту и фольклоре [Текст] / Н.А. Кисляков // Советская этнография, 1937. – № 4. – С. 107–115.
226. Колесников, В. Поиск ведут искусствоведы [Текст] / В. Колесников // О работе искусствоведческого отряда, руководитель Н.Х. Нурджанов. Коммунист Таджикистана. – 1976. – 31 июля.
227. Коммунист Таджикистана. – 1931. 5 февраля.
228. Коммунист Таджикистана. – 1940. – 3 января.
229. Коммунист Таджикистана. – 1957. 24 апреля.
230. Коммунист Таджикистане. – 1942. 18 декабря.
231. Корбе, О. Защита диссертаций в Институте этнографии АН СССР [Текст] / О. Корбе. // Советская этнография, 1952. – №3. – С. 212–213.
232. Лыкошин, Н. Народные развлечения у сартов [Текст] / Н. Лыкошин // Русский Туркестан, 1900. – № 10. – С. 15-17.
233. Львов, Н. Материалы к истории таджикского театра [Текст] / Н. Львов. // Труды Государственного центрального театрального музея им. Л. Бахрушина. – М.: Искусство, 1941. – С. 113-118.
234. Мартинович, Н. Заметки о народном кукольном театре сартов [Текст] / Н. Мартинович // Казанский музейный вестник. 1921. – № 1–2. – С. 13–24.
235. Масловский, С.Д. В кишлаке скоморохов. [Текст] / С.Д. Масловский // Закаспийское обозрение, 1990. – № 229. – С. 57–63.

236. Массон, М.Е. Находка фрагмента скульптурного карниза первых веков нашей эры [Текст] / М.Е. Массон // Материалы Узкомстариса. – Ташкент, 1933. – Вып.1. – С.11–16.
237. Массон, М.Е. Скульптура Айртама [Текст] / М.Е. Массон // М.: Искусство. 1935. – № 2. – С.129-134.
238. Массон, М.Е., Пугаченкова, Г.А. Парфянские ритоны Нисы [Текст] / М.Е. Массон, Г.А. Пугаченкова // Альбом. – М.: Ашхабад, 1956–1958. – С.189–196.
239. Материалы Южно-Туркменистанской археологической экспедиции [Текст] // – М.: Изд. АН СССР, 1951. – Вып.2. – 68 с.
240. Межинский, С. Встреча с Шекспиром. [Текст] / С. Межинский // Советская культура, 1957. – 16 апреля.
241. Музыкальная жизнь советского Таджикистана (1946-1956) [Текст] // под ред. Н.Х. Нурджанова, З.М. Таджиковой. – Душанбе, 1975. – Вып.2. – 161 с.
242. Награждение участников смотра [Текст] // Советское искусство. 1944. – 26 декабря.
243. Нурджанов, Н.Х. Заметки о музыкальной драме [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Коммунист Таджикистана, 1956. – 5 августа.
244. Нурджанов, Н.Х. Мухамеджан Касымов (псевдоним Н. Искандаров.) [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Коммунист Таджикистана, 1956. – 19 июля.
245. Нурджанов, Н.Х. (Краткий очерк жизни и деятельности) [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Биобиблиография составлена Н.Х. Нурджановым. – Душанбе: Хумо. 2005. – 123 с.
246. Нурджанов, Н.Х. Зрелость театра [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Рец.на сп.т-ра им. Лахути. «Король Лир». Коммунист Таджикистана. 1957. – 30 марта.
247. Нурджанов, Н.Х. Искания таджикского театра [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Советская культура, 1959. – 4 августа.

248. Нурджанов, Н.Х. Истоки народного театра у таджиков [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Краткие сообщения Инс-та этнографии АН СССР, 1953. – Вып.18. – 17 с.
249. Нурджанов, Н.Х. Материалы к истории зарождения советского таджикского театра и драматургии [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Таджикская драматургия и театр. – Сталинабад: Таджикгосиздат, 1957. – С. 5–62.
250. Нурджанов, Н.Х. На спектаклях театра «Крыши Мира» [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Коммунист Таджикистана. 1959. – 14 июля.
251. Нурджанов, Н.Х. Народное искусство [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Коммунист Таджикистана, 1954. – 19 сентября.
252. Нурджанов, Н.Х. Начало всех дорог [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Памир. 1981. – №1. – С.67–73.
253. Нурджанов, Н.Х. О народных театральных представлениях Памира [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Сб. памяти А.А. Семенова. – Душанбе: Дониш, 1980. – С.228–240.
254. Нурджанов, Н.Х. О спектаклях Ленинабадского театра (псевдоним Байраков Г) [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Коммунист Таджикистана, 1957. – 28 ноября.
255. Нурджанов, Н.Х. О таджикской хореографии [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Коммунист Таджикистана, 1956. – 21 апреля.
256. Нурджанов, Н.Х. Отчет о работе во время Гармской этнографической экспедиции 1954 г. [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Известия Отделения общественных наук АН Тадж. ССР. Сталинабад, 1956. – Вып. 10-11, – С. 45–54.
257. Нурджанов, Н.Х. Предварительный отчет о работе во время Гармской этнографической экспедиции 1952 г. [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Доклады Института истории, археологии и этнографии АН Тадж. ССР. Сталинабад, 1953. – Вып. 9. – С. 49–55.

258. Нурджанов, Н.Х. Развлечения и народный театр таджиков Каратегина и Дарваза [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Искусство таджикского народа. – Душанбе: Дониш, 1965. – Вып.3. – С. 113-173.
259. Нурджанов, Н.Х. Сектор истории искусства Института истории, археологии и этнографии АН Таджикской ССР [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Сборник статей, посвященных искусству таджикского народа. Изд. АН Тадж. ССР. – Сталинабад, 1956. – С. 235–240.
260. Нурджанов, Н.Х. Сцена, зритель и репертуар [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Памир. 1982. – №8. – С.74–78.
261. Нурджанов, Н.Х. Таджикский народный театр до революции [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Таджикская Советская Социалистическая Республика. – Душанбе, 1974. – С.359-360.
262. Нурджанов, Н.Х. Таджикский театр [Текст] / Н.Х. Нурджанов // История советского драматического театра (1921–1925). – М.: Наука, 1966. – Т.2. – С. 333–340.
263. Нурджанов, Н.Х. Таджикский театр [Текст] / Н.Х. Нурджанов // История советского драматического театра (1926–1933) – М.: Наука, 1967. – Т.3. – С. 434–445.
264. Нурджанов, Н.Х. Таджикский театр в годы Великой Отечественной Войны [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Материалы к истории театра. Искусство таджикского народа. – Сталинабад, изд. АН Тадж. ССР. 1960. – Вып.2. – С. 5–34.
265. Нурджанов, Н.Х. Таджикский театр. История советского драматического театра (1933–1941) [Текст] / Н.Х. Нурджанов // – М.: Наука, 1968. – Т.4. – С. 412–430.
266. Нурджанов, Н.Х. Таджикский театр. История советского драматического театра (1953–1967) [Текст] / Н.Х. Нурджанов // – М.: Наука, 1971. – Т.6. – С. 380–400.

267. Нурджанов, Н.Х. Таджикский театр. История советской драматического театра (1941–1953) [Текст] / Н.Х. Нурджанов // – М.: Наука, 1969. – Т.5. – С. 433–450.
268. Нурджанов, Н.Х. Театр и современность [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Памир. 1979. – №6. – С.78–85.
269. Нурджанов, Н.Х. Точка отсчета [Текст] / Н.Х. Нурджанов // К итогам фестиваля «Парасту». Коммунист Таджикистана. 1988. – №81. (17424), – 7 апреля.
270. Нурджанов, Н.Х. Трагедия совести [Текст] / Н.Х. Нурджанов // «Эдип» на сцене театра им. А. Лахути. - Коммунист Таджикистана. 1985. – №225. (16668), – 28 сентября.
271. Нурджанов, Н.Х. Традиции созанда в музыкально-танцевальной культуре таджиков на рубеже XIX - XX веков [Текст] / Н.Х. Нурджанов // Музыка народов Азии и Африки. – М.: Сов.композитор, 1980. – Вып.3. – С.111–157.
272. Нурджанов, Н.Х. Триединство успеха [Текст] / Н.Х. Нурджанов // О некоторых проблемах театрального процесса в Таджикистане. –Коммунист Таджикистана. – Душанбе, 1990. – № 2. – С. 79–85.
273. Нурҷонов, Н.Ҳ. Аз таърихи театри халқи тоҷик [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Шарқи сурх, 1958. – №5. – С.104–116.
274. Нурҷонов, Н.Ҳ. Алоқаҳои театри тоҷик ва рус [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Тоҷикистони советӣ, 1967. – 16 авг.
275. Нурҷонов, Н.Ҳ. Баъди иди санъати драма [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Маориф ва маданият, 1971. – 16 сент.
276. Нурҷонов, Н.Ҳ. Баъзе мулоҳизаҳо оид ба вазъияти театр тоҷик [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Шарқи сурх, 1963. – № 12. – С.128–139.
277. Нурҷонов, Н.Ҳ. Вазъияти театри тоҷик [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // - Садои Шарқ, 1991. – № 1. – С.121–128.
278. Нурҷонов, Н.Ҳ. Дар роҳи камолоти эҷодӣ [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Тоҷикистони советӣ, 1955. – 10 марта.

279. Нурҷонов, Н.Ҳ. Дар сахнаи театр [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Садои Шарқ, 1987. – №11. – С.116-118.
280. Нурҷонов, Н.Ҳ. Драматургия ва маҳорат [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Тоҷикистони Советӣ, 1976. – 17 апр.
281. Нурҷонов, Н.Ҳ. Драматургия ва театр [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Тоҷикистони советӣ, 1966. – 19 апр.
282. Нурҷонов, Н.Ҳ. Духтари бебисот [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Рец. на сп.т-ра им. Лахути. Тоҷикистони сурх, 1948. – 27 июля.
283. Нурҷонов, Н.Ҳ. Кори мустақилии талабагони синфҳои боло аз дарси адабиёт (Баъзе мулоҳизаҳо аз таҷриба) [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Мактаби советӣ, 1948. – № 10. – С. 9–12.
284. Нурҷонов, Н.Ҳ. Корҳои хатӣ аз адабиёт дар синфҳои боло [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Газетаи муаллимон, 1947. – 5 ноябр.
285. Нурҷонов, Н.Ҳ. Қайдҳо дар бораи драмаи «Дохунда» [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Шарқи сурх, 1956. – №8. – С.116–124.
286. Нурҷонов, Н.Ҳ. Маҳорати драмаофаринӣ [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Садои Шарқ, 1981. – №2. – С.107–120.
287. Нурҷонов, Н.Ҳ. Ревизор дар сахнаи тоҷик [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Тоҷикистони сурх, 1952. – 14 марта.
288. Нурҷонов, Н.Ҳ. Рудакӣ [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Тоҷикистони советӣ. 1958. – 12 ноябр.
289. Нурҷонов, Н.Ҳ. Санъати актёрии тоҷик [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Садои Шарқ, 1983. – №12. – С.85–95.
290. Нурҷонов, Н.Ҳ. Ситора [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Тоҷикистони сурх, 1954. – 11 апрел.
291. Нурҷонов, Н.Ҳ. Тарзи гузаронидани забони модарӣ дар синфҳои боло [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // Газетаи муаллимон, 1947. – 20 декабр.
292. Нурҷонов, Н.Ҳ. Театри ба номи Лахути [Матн] / Н.Ҳ. Нурҷонов // – Душанбе, 1964. – 59 с.

293. Нурчонов, Н.Х. Театри манзуми Маҳмуд Воҳидов [Матн] / Н.Х. Нурчонов // Комсомоли Тоҷикистон, 1969. – 15 июня.
294. Нурчонов, Н.Х. Театри Помир дар Душанбе [Матн] / Н.Х. Нурчонов // Тоҷикистони советӣ, 1959. – 2 июля.
295. Нурчонов, Н.Х. Тӯфон [Матн] / Н.Х. Нурчонов // Тоҷикистони советӣ, 1957. – 22 декабр.
296. Нурчонов, Н.Х. Чаро толорҳо холианд? [Матн] / Н.Х. Нурчонов // Адабиёт ва санъат, 1989. – 31 август.
297. Нурчонов, Н.Х. Шекспир дар сахнаи тоҷик [Матн] / Н.Х. Нурчонов // Шарки сурх, 1964. – №4. – С.66–74.
298. Павловский, Г. Славные сыны Таджикистана [Текст] / Г. Павловский // Коммунист Таджикистана, 1965. – 6 мая.
299. Писарчик, А. Защита диссертаций [Текст] / А. Писарчик // Известия отд. обществ, наук. Сталинабад: Изд. АН Тадж. ССР. 1952. – №2. – С.137-138.
300. Порсивон, С., Табарӣ М. Қомуси ҳунари воло [Матн] / С. Порсивон, М. Табарӣ // Оиди ҷаҳолияти эҷодии Н. Нурчонов. Адабиёт ва санъат. 2006. – 8 июн.
301. Рамазан в Самарканде и Курбанбайрам в Бухаре [Текст] Исторический вестник. СПб. 1888. – №7. – С.144–151.
302. Ранов, В.А. Рисунки каменного века в гроте Шахты [Текст] / В.А. Ранов // Советская этнография. 1961. – №6. – С.70–81.
303. Салим, М. Розҳои ногуфтаву гулҳои шукуфта [Матн] / М. Салим // Аёдати Маҷид Салим бо санъатшинос ва мунаққиди театр Низом Нурчонов. Адабиёт ва санъат. 2013. – 25 июл.
304. Сафарзода З. Инсоният беҳтарин эҳсосу андешаҳояшро дар санъат ифода кардааст – меғуяд, театршиноси маъруфи тоҷик Низом Нурчонов [Матн] / З. Сафарзода // Ҷумҳурият, 2004. – 1 апрел.
305. Смотр фронтовых театров [Текст] // Советское искусство. 1944. – 12 декабря.

306. Советский Таджикистан [Текст] 1930. – 13 – 27 февраля, – 6 марта.
307. Табарӣ, М. Замоне барои ҳавас, андеша [Матн] / М. Табарӣ // Оиди Низом Нурҷонов. Мароми пойтахт. 2007. – 30 май.
308. Табаров, М. Богатое наследие ученого [Текст] / М. Табаров // Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей. – Душанбе. 2023. – С.258-273.
309. Табаров, М. Живая история театра [Текст] / М. Табаров // Народная газета. 2001. – 29 дек.
310. Табаров, М. Классик театральной критики [Текст] / М. Табаров // К 80-летию со дня рождения (18-декабря 1923 года) выдающегося ученого современности Н.Х. Нурджанова. Памир, – Душанбе. 2003. – № 10-12. – С.109-112.
311. Театр [Текст] // Советский Таджикистан. 1930. – 19 февраля.
312. Тобольцев, И. Маска X века [Текст] / И. Тобольцев // Советская культура. 1987. – 1 янв.
313. Топрак-Кала. Дворец [Текст] / Ответственные редакторы Ю.А. Рапопорт, Е.Е. Неразик // Труды Хорезмийской археолого-этнографической экспедиции. – М.: Наука, 1984. – Том XIV. – 303 с.
314. Тоҷикистони сурх [Матн] 1931. – 9–15 август.
315. Троицкая, А.Л. Из истории народного театра и цирка в Узбекистане [Текст] / А.Л. Троицкая // Советская этнография. 1948. – № 3. – С.71–89.
316. Троицкая, А.Л. Ферганская театральная экспедиция. [Текст] / А.Л. Троицкая // Советская этнография. 1937. – №1. – С.163–164.
317. Туйбоева, С. Пас аз саёҳати Маскав [Матн] / С. Туйбоева // Тоҷикистони сурх, 1935. – 7 ноябрь.
318. Туляходжаева, М. Жизнь, отданная науке о театре [Текст] / М. Туляходжаева // Становление и развитие искусствоведения в Таджикистане. Сб. статей. – Душанбе, 2023. – С.157–161.

319. Угринович, Е. На пути к возрождению [Текст] / Е. Угринович // Театр, 1964. – № 9. – С.12–15.
320. Улуг-зода, С. Пленительный образ [Текст] / С. Улуг-зода // Коммунист Таджикистана, 1958. – 28 ноября.
321. Фазылова, Т.Ф. Большая советская энциклопедия: (в 30 т.) – 1969–1978 [Текст] / гл. ред. А.М. Прохоров // 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия: Ульяновск-Франкфорт. 1977. – Т.27. – 622 с.
322. Формозов, А.А. Книга о наскальной живописи Узбекистана [Текст] / А.А. Формозов // Советская этнография, 1951. – №3. – С. 213–216.
323. Формозов, А.А. О наскальных изображениях Зараут-камара в ущелье Зараут-сай [Текст] / А.А. Формозов // Советская этнография, 1966. – №4. – С. 14–26.
324. Фугорянский, М. Рождение театра [Текст] / М. Фугорянский // Коммунист Таджикистана, 1945. – 19 августа.
325. Хасанова, М.М., Летопись искусств как источник по изучению истории культуры Таджикистана [Текст] / М.М. Хасанова // Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. – Душанбе, 2022. – С.23–29.
326. Шакури М., Амонов Р. Вступительная статья академиков о Н.Х. Нурджанове [Текст] / М. Шакури, Р. Амонов // Краткий очерк жизни и творчества, посв. 80-летию Н.Х. Нурджанове. – Душанбе, 2005. – С. 3–27.
327. Шакури, М., Амонов, Р. Вступительная статья академиков о Н.Х. Нурджанове [Текст] / М. Шакури, Р. Амонов // Краткий очерк жизни и творчества, посв. 90-летию Н.Х. Нурджанова. Библиограф. Указ. // АН РТ, Инс-т, истории, археол. и этнографии им. А. Дониша. Сост. Валиев Д. Ред. Кабилова Б. – 2-е изд. допол. и исправ. – Душанбе, 2013. – С. 4–25.
328. Шарофов, М. Фидоии илми санъат [Матн] / М. Шарофов // Овози Самарқанд. 1993. – 21 декабр.
329. Шукуров, М. Асари нав оид ба театр ва драматургияи тоҷик [Матн] / М. Шукуров // Шарқи сурх, 1958. – №2. – С. 155–158.

330. Шукуров, М. Книга о таджикской драматургии [Текст] / М. Шукуров // Литературный Таджикистан. – Сталинабад, 1958. – №1. (13). – С. 172-174.

331. Шукуров, М. Уфуқҳои нави танқид [Матн] / М. Шукуров // Тоҷикистони советӣ. 1980. – 26 январ.

IV. Диссертации и авторефераты:

332. Кабилова, Б.Т. История музыкальной культуры Таджикистана в 1917–1957 годы [Текст]: дисс... док. ист. наук / Б.Т. Кабилова. – Душанбе, 2016. – 291 с.

333. Нурджанов, Н.Х. Истоки народного театра у таджиков (по материалам Кулябской области) [Текст]: автореф.дис... канд. наук / Н.Х. Нурджанов. – М.; – Л., 1951. – 17 с.

334. Раджабов, А. Из истории развития таджикской музыкальной культуры (V-XII вв.) [Текст]: дис... кан. ист. наук / А. Раджабов. – Душанбе, 1982. – 207 с.

335. Хасанова, М.М. Музыкальная жизнь Таджикистана в конце XX – начале XXI вв. [Текст]: дисс... канд. ист. наук / М.М. Хасанова. – Душанбе, 2018. – 224 с.

V. ЭЛЕКТРОННЫЕ ИСТОЧНИКИ

336. Нурджанов Низам Хабибуллаевич [Электронный ресурс]: URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Нурджанов,_Низам_Хабибуллаевич (дата обращения: 15.05.2025).

337. Ветеран Низам Нурджанов: Я вам расскажу все, постараюсь вспомнить... [Электронный ресурс]: URL: <https://tj.sputniknews.ru/20150504/1015350542.html> (дата обращения: 19.03.2025).

338. Отец таджикского искусствознания [Электронный ресурс]: URL: <https://asiaplustj.info/ru/news/life/culture/20131223/otets-tadzhikskogo-iskusstvoznaniya> (дата обращения: 10.03.2023).