

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ПАМИРА

КНИГА ВТОРАЯ



Ф. Кароматов Н. Нурджанов

УНИВЕРСИТЕТ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Ф. КАРОМАТОВ
Н. НУРДЖАНОВ

МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО
ПАМИРА

КНИГА ВТОРАЯ

2010

УДК 78
ББК 85.31
К 25

Кароматов Ф., Нурджанов Н.

К 25 Музыкальное искусство Памира: Кн. вторая. – Б.: ОсОО "V.R.S. Company", 2010. – 297 с.

ISBN 978-9967-25-924-9

В книгу включены старинные и современные песни, преимущественно лирического содержания, необусловленные определенными обстоятельствами или временем исполнения.

Печатается по изданию
Издательства "Советский композитор", М., 1986.

**Университет Центральной Азии выражает благодарность Фонду Кристенсена,
без чьей поддержки данная публикация была бы невозможной.**



К 4905000000-10
ISBN 978-9967-25-924-9

УДК 78
ББК 85.31

© Кароматов Ф.,
Нурджанов Н., 2010

ВВЕДЕНИЕ

Бадахшан, более известный всему миру, как Памир – «Крыша мира» – расположенный в узких труднодоступных долинах среди высоких скалистых гор, с давних времен вызывал интерес и привлекал внимание ученых – исследователей, этнографов, фольклористов – оригинальностью древних языков, своеобразием быта и обрядов, а также самобытной культурой и народным искусством. Все это, безусловно, требовало специального изучения.

Планомерное изучение народного музыкального искусства Памира началось в конце 50-х годов XX века по инициативе Сектора истории искусств Института истории, археологии и этнографии имени Ахмада Дониша при Академии наук Таджикской ССР. Летом 1959 года была организована первая искусствоведческая экспедиция в Горно-Бадахшанскую Автономную Область (ГБАО). В этот период начался серьезный планомерный сбор музыкального фольклора прежде неизвестного горного края.

Первым населенным пунктом, который посетила экспедиция на огромной территории Западного Памира, стал кишлак Шидз Рушанского района. Поездки в другие селения, особенно в самый большой кишлак Баррушан, значительно обогатили собранную сокровищницу чрезвычайно интересным материалом. Местные жители охотно оказывали помощь членам экспедиции, рекомендуя талантливых певцов, музыкантов, танцоров, народных актеров, старожил, знающих культуру прошлого.

Первая поездка только в Рушанский район дала ценнейший материал, что послужило стимулом продолжить работу в следующем, 1960 году. Вновь посетив селение Баррушан, а затем продолжив экспедицию в другие крупные кишлаки Рушанского района, участники добрались до начала кишлака Рин Ишкашимского района.

Отсутствие хорошей аппаратуры звукозаписи, фотографа, киносъёмочной техники затрудняло работу. По этим и другим объективным причинам пришлось временно приостановить изучение других регионов Бадахшана.

Третья искусствоведческая экспедиция в районы ГБАО состоялась в 1968 году, и имела в своем составе музыковеда, владеющего таджикским языком – Ф. М. Кароматова (Кароматли), сотрудника Института искусствознания Узбекистана. 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 жанров.

В августе 1969 года было решено подняться до верховьев реки Бартанг через Мургаб. Пришлось пройти пешком около ста километров по узкой горной тропе, прерываемой множеством ручьев. В селенье Рошорв, расположенном у заснеженной горы у верховьев Бартанга, был записан совершенно новый материал. Однако сложные бытовые условия высокогорья заставили членов экспедиции приостановить работу по сбору уникального материала.

В следующем году экспедиция добралась до первого кишлака в низовьях реки Бартанг, и дальше по узкой долине, вдоль бурной и очень холодной реки, преодолев целый километр по воде, – до селения Басид. Однако местные жители не советовали двигаться дальше, в другие селения, чтобы не подвергать себя опасности из-за отсутствия дорог.

В последующих поездках, во время посещения 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 бадахшанцев. Так, один из жителей села рассказал о существовании в одном из близлежащих кишлаков старинного танца «Наскакбазай» («Чечевичка»). Исследователям пришлось срочно изменить маршрут дальнейшего пути

и добраться до указанного кишлака. Здесь удалось найти 60-летнего танцора и подобрать ему партнеров. Танец «Наскакбазай» оказался очень древним и настолько художественно совершенным, что его можно было показывать на концертной эстраде без вмешательства профессионального хореографа.

Местные жители также сообщили, что в кишлаке Шуджанд Рушанского района проживают народные профессиональные певцы и музыканты. Поиск затянулся, но в итоге увенчался успехом.

Последний раз бессменным членам экспедиции – Низаму 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, увы, найти не удалось. Одних уже не было в живых, другие сменили место жительства...

К счастью, к этому времени вся основная территория ГБАО была уже исследована, удалось зафиксировать основную часть музыкального наследия ее жителей – гостеприимных, доброжелательных людей, сумевших сохранить и донести до наших дней традиции своего древнего искусства, так как новое поколение все больше стало увлекаться современным музыкальным творчеством, пропагандируемым радио и телевидением.

Благодаря инициативе и поддержке Университета Центральной Азии, и лично его директора Богдана Кравченко, а также Шарофат Мамадамбаровской, искренне помогавшей в процессе данной работы, переиздаются по факсимиле первые две книги «Музыкального искусства Памира», опубликованные в 1978 и 1986 годах в Москве издательством «Советский композитор», ставшие в настоящее время библиографической редкостью.

Авторы решили не вносить никаких изменений, поэтому в него вошли все песни советского периода.

Подготовленная к печати третья книга посвящается обрядовой музыке Бадахшана: рождению, свадьбе, похоронам, календарным праздникам. Позже будет опубликован собранный в течение последних лет уникальный фольклорный материал: отрывки из эпосов, музыкальные сказки, инструментальные произведения и юмористические песни бадахшанцев.

В целом, собран обширный музыкальный фольклор жителей Памира в его первоизданном, неприукрашенном виде, выраженный в различных формах и жанрах, вызывающий интерес у слушателей и являющийся отображением души, создавшего его народа.

*Низам Нурджанов
Ноябрь 2009 года*

АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКСКОЙ ССР
⌘ Институт истории им. Ахмада Дониша

Всесоюзное издательство
«Советский композитор»
Москва 1986

Музыкальные представления и танцы памирских таджиков

Музыкальный фольклор Памира отличается большим разнообразием форм и жанров. Особый жанровый пласт составляют в нем песни и инструментальные пьесы, непосредственно связанные с различными видами народных зрелищ: с танцами, пантомимами, музыкально-драматическими представлениями. Народный музыкальный театр Памира уходит своими корнями в глубокую древность. Он берет начало в старинных обрядах и обычаях, которые в силу территориальной замкнутости Памира и его отдаленности от «большой земли» еще до недавнего времени сохранялись в патриархальных формах семейного быта памирцев, в их материальной культуре. Таковы, например, своеобразные обряды, связанные с земледелием и скотоводством, с традиционными представлениями памирцев о душе земли, полей и т. п., которые получили отражение в танцах, изображающих процессы труда, в пантомимах, где фигурируют звери и птицы. Музыкальные зрелища на Памире отмечены явными чертами архаики, их природа глубоко синкретична: пение и танец, драматический диалог и пантомима нередко неотделимы друг от друга, образуя органическое театральное единство. Не случайно здесь отсутствуют самостоятельные, обособленные друг от друга ремесленные корпорации профессиональных танцоров, музыкантов и актеров (масхарабозов), существовавшие в прошлом во многих городах и районах Таджикистана. На равнине и сейчас каждый вид народно-профессионального исполнительства четко отделен один от другого, что в целом характерно для более поздних стадий развития музыкального театра.

Музыкально-зрелищное искусство Памира, как и его песенно-инструментальный фольклор, таит в себе частицу народной души, отражает мысли и чаянья народа, его стойкость в борьбе с жизненными невзгодами и веру в справедливость, его представления о правде и красоте.

Музыкальный театр, созданный на Памире, – искусство жизнелюбивое, неотделимое от праздничных форм народного быта, обязательная часть праздничной программы свадебных торжеств. Обычно на таких торжествах дневные часы уходили на прием и угощение гостей, устройство каких-нибудь спортивных развлечений, например борьбы или «козлодрания» (обработка туши козла во время конных соревнований). Вечер же отводился музыке, танцам и всякого рода зрелищам.

В большом патриархальном доме собиралось, как правило, множество зрителей-гостей. Его центральная, более низкая часть – *пога* – становилась сценой, а расположенные вдоль стен нары – *дуканы* – местом для зрителей. Сначала выступали певцы, исполнявшие лирические песни в сопровождении ансамбля инструменталистов. Затем переходили к танцам и театрализованным сценкам. Артисты гримировались и переодевались прямо на публике, в маленьком коридорчике, расположенном между входной дверью и п-образным выходом на сцену. Здесь они заранее готовили свой *асбоб* (реквизит, буквально – принадлежности), который приносили с собой; недостающие предметы находились в доме, где происходила свадьба. Таким образом, сам процесс подготовки к спектаклю становился началом зрелища.

Появляясь на сцене, актер обязательно приветствовал публику: прикладывал ладони ко лбу в виде козырька над бровями и слегка наклонял голову, кланялся, прижимая руки к груди, пожимал руки двум-трем сидящим поближе зрителям. Участвовали в спектаклях только мужчины, исполнявшие и женские роли, причем нередко среди актеров существовала определенная специализация: одни были по преимуществу певцами, другие – танцорами. Отсюда и своеобразные «актерские амплуа», когда исполнение той или иной роли бывало закреплено за определенным актером. В пьесе «Муғулбозй» («Монголка»), например, роль девушки – танцевально-мимическая – всегда поручается искусному танцору и мимисту, а на роль жениха, насыщенную песнями, приглашается обязательно актер, обладающий голосом нужного тембра и диапазона, а также определенными певческими навыками.

Музыка на Памире издавна составляет важный и необходимый компонент народного зрелища, способствуя эмоционально-образному раскрытию идейного содержания спектакля, усиливая присущий ему локальный колорит и обеспечивая более непосредственный контакт со зрителем. Однако композиционная функция музыки в разных жанрах музыкально-зрелищного искусства Памира неодинакова. Так, в пантомиме ее функция сугубо прикладная.

Существуют две разновидности пантомимы. Первая – это пантомима, входящая в состав

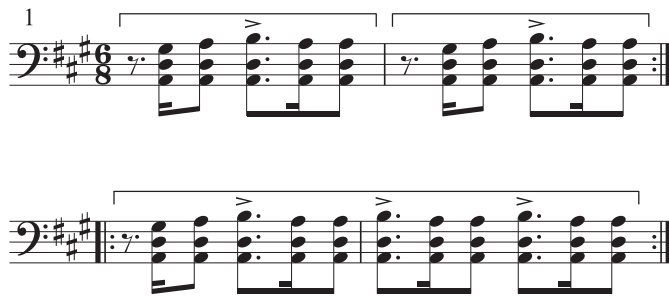
небольшой хореографической сценки бытового содержания, включающей также короткие разговорные диалоги («Қоч-базай» – «Танец живота», «Шол-базай» – «Парализованный» и др.). Эти пантомимы либо обходятся без всякого музыкального сопровождения, либо используют в качестве такового какую-нибудь наиболее популярную инструментальную мелодию, например танцевальную пьесу «Рапо».

Вторая разновидность – пантомима как самостоятельный жанр народного театра, имеющий свой строго определенный круг тем и сюжетов. В пантомимах такого рода изображаются сценки из жизни диких зверей и птиц. В них метко и выразительно запечатлены повадки и характерные движения животных, воспроизводятся издаваемые ими звуки.

В ряде случаев пантомима бытует в органическом синтезе с танцем. Например, популярные сценки «Уқоб-базай» («Орел») и «Рупцак-базай» («Лиса») трудно причислить только к пантомимам или только к танцам. Их пластический язык вбирает в себя элементы мимической и танцевальной импровизации, которые в известной степени зависят от характера музыкального сопровождения. Оно создает эмоциональную атмосферу представления, способствует композиционной завершенности последнего. Но художественный строй спектакля определяют мимико-пластические средства. Изобразительный язык пантомимы условно реалистический, порой артисты используют несложные маски.

Исполнителей пантомим, специализировавшихся в этом искусстве, так же как и других театральных артистов, называют *бозингар*, *базайкэнэк* (буквально – игрок). Слово *масхарабоз* (буквально – комедиант), которым называли исполнителей пантомим на равнине, на Памире не употреблялось. Здесь лишь изредка называли так очень веселых шутников, но еще чаще их именовали *м а ш л о т*.

Как уже говорилось, музыкальным сопровождением пантомимы часто служат самые популярные и простые инструментальные мелодии танцевального характера. Так, например, мелодия, сопровождающая пантомиму «Харбозй» («Осленок»), основана на многократном чередовании однократного мотива и его двукратных вариантов:



Аналогичный тип мелодической структуры находим в инструментальной пьесе «Рапо» (буквально «Ходячие ноги»). Многократные вариантно-

измененные повторы основного двукратного мелодического построения получают в «Рапо» различное ладовое освещение:



Во всех приведенных вариантах основного мелодического построения опорным тоном остается звук до, хотя ладовое содержание мотива изменяется (см. пример 2 г).

Простота и яркая эмоциональная выразительность мелодии «Рапо» позволили использовать ее в качестве музыкального сопровождения не только в пантомимах, но и во многих других видах зрелищных представлений, в особенности же в сопровождении танцев.

Другой жанровой разновидностью зрелищного искусства Памира является *танец*. Существуют обычные бытовые танцы и танцы изобразительного характера, приближающиеся к хореографическим сценкам. К последним относятся танцы, изображающие процессы труда («Шибидз» – «Битье шерсти», «Гилим вифт» – «Тканье сукна»), воинские пляски («Шамшербозй» – «Танец с саблями», «Калтакбозй» – «Танец с палками», «Кордбозй» – «Танец с ножом»), танцы с предметами («Чеб-базай» – «Танец с ложками», «Рақс бо кушчак» – «Танец с кувшином»), танцы с музыкальными инструментами («Рақс бо чифак»¹ – «Танец с джигак», «Рақс бо най» – «Танец с наем»), а также театрализованные сюжетные танцы («Аспак-базай» – «Танец лошадки», «Наскак-базай» – «Чечевичка»).

Главными носителями танцевального искусства на Памире являлись мужчины. Все перечисленные выше танцы исполнялись исключительно мужчинами. Кроме того в их репертуар входили парные танцы («Ришин раққосай» – «Рушанский

¹ Правильная форма «чифжак». В диалектном произношении «чифак» (джигак).

танец»), для которых характерны параллельные танцевальные движения сложного рисунка, выполняемые одновременно двумя танцорами.

Все эти танцы связаны между собой, в то же время каждая разновидность обладает самостоятельной функцией и эмоциональной окраской. В трудовых танцах изображается какой-либо конкретный эпизод трудового процесса, в воинских – показано мужество и бесстрашие горцев. В танцах с предметами – «Танец с ложками», «Танец с палкой», «Танец с кувшином» – искусно обыгрываются сами эти предметы, что до известной степени определяет пластический строй и рисунок танца (например, чеканный ритмический фон в «Танце с ложками»). Танцы с музыкальными инструментами демонстрируют безупречный слух артиста и его мастерство по части виртуозного владения музыкальным инструментом, точного совпадения пластики с ритмическим и мелодическим рисунком музыкального сопровождения. Так или иначе, все эти танцы объединяет сюжетное начало: конкретно-образительное в одних и обобщенно-символическое в других.

В старину в отдельных районах Памира, например, в Язгулеме, бытовали танцы юношей (б а ч а). Их исполняли с бубенчиками, нашитыми на красный бархат и привязанными к запястьям и щиколоткам, а также с прикрепленными к тюбетейке накладными косами. Но подобное искусство не было типично для Памира – его заимствовали из городов, где оно служило развлечением представителей имущих классов.

К наиболее архаическим формам танцевального искусства на Памире относятся женские обрядовые танцы «Пойамал» («Действие ноги») и «Пишпак» (последний включен в эту книгу «Музыкального искусства Памира»). Данными обрядовыми танцами во многих районах Памира, собственно, и ограничивались выступления женщин. Только в верховьях рек Бартанг и Ванч женщины танцевали также и необрядовые танцы. И в наше время чрезвычайно выразительная женственная пластика этих танцев восхищает зрителей.

Хорошие танцоры пользовались на Памире большой любовью. О лучших из них и по сей день рассказывают в народе с восхищением и неизменным уважением.

В конце XIX и начале XX века заслуженной славой в своих родных кишлаках и в их окрестностях пользовались такие мастера народного танца, как Калбод Давлатмамадов (1893 – 1963; кишлак Нумоз Шугнанского района), Махам Каттолов (1899 – 1969; кишлак Дишхон Ванчского района), Пайшанбе Сафармамадов (1865 – 1940; кишлак Равмет бывшего Бартангского, ныне Рушанского района), Назармамад Мамадниёзов (1893 – 1957), Ашурбек Едалиев (ум. в 1951 г.) и Шариф Мамадшоев (ум. в 1949 г.; кишлак Возназд Рушанского района), а также Девлох Таваллоев (кишлак Дех Рушанского района), Рушт Маликджанов (1874 – 1965) и Худжам Сайфаков (кишлак Барушан Рушанского района).

Замечательные танцоры существуют и в наши дни. Это Аламхон Девлохов (г. р. 1908; кишлак Дех Рушанского района), Файзуллобек Саломатшоев (г. р. 1920; кишлак Шитхарв Ишкашимского

района), Файз Джорубов (г. р. 1907; кишлак Возназд Рушанского района), Заурбек Азаматов (г. р. 1916; кишлак Барушан Рушанского района), Мирзо Девлохов (г. р. 1912; кишлак Поршнев Шугнанского района).

Прекрасный танцор Муборакшо Гуленов в 1936 году (ему тогда было 27 лет) вступил в труппу Хорогского театра, принеся с собой на профессиональную сцену традиции народного танцевального искусства. Он исполнял «Танец лошадки» и «Танец с саблей» с изумительной пластичностью и мастерством.

Праздничным зрелищно эффектным памирским танцам соответствуют столь же яркие, эмоционально-приподнятые танцевально-инструментальные мелодии, и в особенности песни. Чаще всего они сопровождаются инструментальным ансамблем в составе памирского рубоба (струнно-плектронный) и дафа (ударный), к которым присоединяются най (продольная флейта со свистковым устройством), джигак (струнно-смычковый), а иногда сетор (струнно-щипковый). На особо торжественных церемониях, в частности в определенных моменты свадебного обряда, танцы исполняются в сопровождении традиционного ансамбля дойристок, состоящего чаще всего из 4-5 женщин¹.

На Свадьбах, а также на других празднествах ведущую роль играет специальный ансамбль певцов и дойристов. В его репертуаре, точнее в исполняемых музыкантами циклах песен, особое место отводится и танцу – каждый цикл завершается одной или двумя песнями танцевального характера². Обычно при исполнении живых и озорных танцевальных песен певцы и танцоры постепенно все более воодушевляются, темп мелодии непрерывно ускоряется, артисты танцуют все быстрее и быстрее – облик танца приобретает все большую экспрессивность.

Во время исполнения танцев особенно значительна роль дафа, и в частности ритмического варьирования усуля. Максимальное использование музыкантами динамических и других выразительных возможностей этого инструмента, непрестанное усиление его звучности и ускорение темпа находят в полном соответствии со все возрастающей динамикой самого танца, зачастую приводящего певцов и танцоров в экстатическое состояние.

Будучи обязательным аккомпанирующим ударным инструментом в памирском танце, даф, как мы уже отмечали, входит в состав разнообразных инструментальных ансамблей: сольное исполнение танцевальных мелодий одним духовым или струнным инструментом, без дафа, встречается на Памире значительно реже. Характерно и другое – когда танец сопровождается одним только дафом, партия инструмента не отличается особо сложными ритмами, как это наблюдается в равнинных местностях Таджикистана и Узбекистана. На дафе исполняются довольно простые танцевальные усули аккомпанирующего характера (см. № 9 а, б). Вместе с тем усуль зачастую определяет структуру

¹ См. об этом в кн.: Музыкальное искусство Памира – М., 1978, кн. I, с. 8 – 16.

² Там же.

мелодии. Так, например, в танце «Рушони» («Рушанская», № 8 и 9) двухтактному усулю соответствует аналогичное строение основного напева:



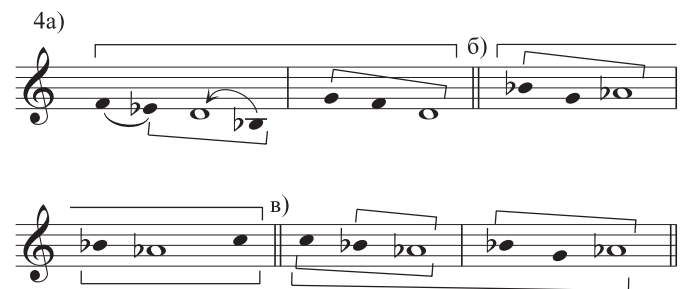
Но даже и в тех случаях, когда между мелодией и аккомпанементом структурного единства нет, и двухтактному мелодическому мотиву соответствует многократно повторяемый однократный усуль, в процессе динамического развития мелодии выявляется более глубинная связь между ритмическим остовом мелодии и усулем (см. мелодии «Чатрорй» – «Чатрорская», «Кобулй» – «Кобульская», № 6, 7). Такая связь усуля с ритмическим строением основного тематического зерна мелодии приобретает особо важное значение по мере развития самого танца, связанного с постоянным ускорением темпа и усилением звучности дафа.

Памирские танцевальные мелодии обладают общими свойствами интонационно-ладового и метроритмического строения. Наблюдается определенная общность и в принципах их использования при сопровождении танца. Нередко одна и та же мелодия может сопровождать разные танцы. Однако исполнителям всякий раз удается достичь убедительного соответствия между музыкальным и танцевальным движением. По-видимому в интонационно-ритмическом строении танцевальных мелодий по-своему обобщены характерные структурные особенности разных памирских танцев. Так, в ритмическом строе и типе мелодического развертывания довольно простой мелодии «Рушонй», исполняемой во время танца «Шибидз» («Битье шерсти», № 14), нетрудно почувствовать связь с изображением определенного трудового процесса (в данном случае мерных движений при битье шерсти). Определенную аналогию можно уловить и между многократно варьируемыми «гарцующими» движениями в танце «Аспак-базай» («Танец лошадки») и приемы варьированного повтора в сопровождающей танец мелодии – чередованием основного тематического мотива с его однократными вариантами (см. № 12, т. 1 – 2, 7 – 8). В качестве других примеров многократно варьированного повтора небольшого мелодического построения следует указать и на музыкальное сопровождение весьма древнего обрядового танца «Хатер» (или «Пишпак», № 10), а также на мелодию танца «Чаб-базай» («Танец с ложками», № 15).

Привлекают внимание так называемые «танцы с музыкальными инструментами». В них джигак, най или иной музыкальный инструмент в руках танцора становится неотъемлемым атрибутом исполняемого танца. Танцор свободно манипулирует инструментом, не переставая одновременно исполнять и танцевальную мелодию. Некоторые танцы сопровождаются не только инструментальными

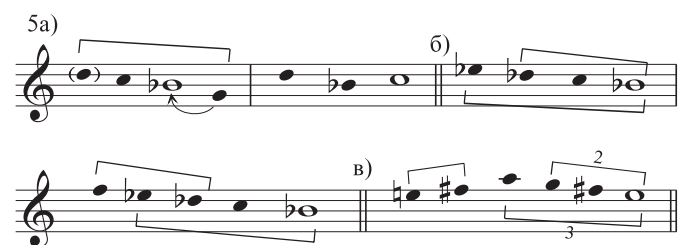
мелодиями, но и пением танцора. Они образуют группу танцевальных песен. Особенно выделяется «Танец с джигак» (№ 17). Исполняя его, танцор сам играет на джигаке и поет песню. Сложность задачи в данном случае очевидна, и исполнитель преодолевает ее, танцуя только во время припева, который поют аккомпаниаторы-музыканты (дойристы, рубобисты и др.), а запев поет сам, стоя на месте или шагая по кругу (см. описание танца на с. 46) и аккомпанируя себе на джигаке. Надо полагать, что такие песенные варианты «танцев с инструментами» в известном смысле приближаются к танцам с предметами. Таков «Танец с кувшином» (№ 16), в котором танцор органично и естественно сочетает пение с виртуозным жонглированием кувшином (см. описание танца на с. 42).

В качестве музыкального сопровождения танцев с предметами чаще всего используются циклы из 2-х – 3-х песен, последовательность которых передает возрастающее динамическое напряжение, выражаемое танцем. Достигается это динамическое нарастание в музыке не только ритмическими изменениями, в том числе ускорением темпа, но и ладовым развитием внутри песенной циклической формы. Так, например, в песенно-танцевальном цикле «Шер Абдуллочон» (№ 27) каждая песня имеет собственную ладотональную основу:



Ладовая основа первой песни с опорным звуком *ре*, опеваемым снизу *си-бемоле* (скачком на б. 3), ограничена диапазоном дихорда с последующим расширением в пределах тетрахорда. Напев транспонируется на секунду вверх и непосредственно переходит во вторую песню. Ее лад с основным тоном *ля-бемоль*, опеваемым снизу вводным *соль*, ограничен диапазоном трихорда и дихорда. Ладовую основу третьей песни тоже составляет трихорд и дихорд с опорным звуком *ля-бемоль*. Приведенная ладовая схема музыкального сопровождения танца выявляет активное интонационно-ладовое движение, осуществляемое внутри песенного цикла.

Сходные ладовые особенности наблюдаются и в цикле, начинающемся песней «Сабзаки мо» («Смуглянка моя», № 28 а).



Ладовая основа этой первой песни цикла также ограничена диапазоном дихорда, где опорный тон *си-бемоль* опеваётся снизу звуком *соль* (скачком на м. 3). В вариантах данной мелодии опорным становится звук *до*, хотя диапазон не расширяется. Во второй песне опевание основного тона снизу терцовым скачком отсутствует, но при этом прежняя опора *си-бемоль* (имевшая место в первой песне) сохраняется. Диапазон напева расширяется до трихорда и тетрахорда, а в отдельных вариантах до квинты и даже сексты. На фоне *си-бемоль* эолийского (точнее, его тетрахорда и пентахорда) исполнение третьей песни с опорой на *ми-бемоль* и с использованием *фа-диеза* становится особенно выразительным. При всей узости диапазона, она выгодно отличается своей интонационной характерностью от предыдущих песен цикла.

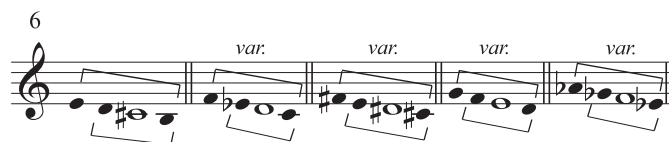
Характерная метрика аналогичных песенных циклов, как правило, связана с размером $6/8$, то есть с особенно распространенным танцевальным ритмом и усилем, известным в долинах Таджикистана и в Узбекистане под названием уфар. Сам факт устойчивости шестидольной метрики на протяжении всего цикла песен отличает танцевальные песни от цикла свадебно-увеселительных песен, где начальные песни, не будучи предназначены для сопровождения танца, имели в основе иную метроритмическую основу, чем последующие. В таких циклах только заключительные песни, которые обычно сопровождают танцы, имеют размер $6/8$ (как в танце «Дилум-дилум», № 22г).

Близкими к танцевальным песням, но сценически более развитыми являются так называемые театрализованные песни. Если в танцевальных песнях само сочетание певческого и танцевального искусства порождало особую форму музыкально-пластического зрелища, то в театрализованных песнях основой зрелища становилась инсценировка текста исполняемой песни. Отсюда усиление сюжетных элементов, использование декорации и игрового реквизита.

Театрализованные песни исполнялись обычно в самый разгар веселья, ближе к концу свадебного торжества (или иных празднеств), когда возникала необходимость сохранить оживление и после ухода значительной части гостей. Каждый район имел свои излюбленные песни, по всей вероятности, местного происхождения. В Ванче, например, широко бытовали «Качкуло» («Шапка набекрень»), «Уштур ба қатор» («Караван верблюдов»), «Мэрғак» («Курочка»). В других районах, особенно в Вахане, в аналогичных ситуациях больше любили исполнять песню «Дилак» («Сердечко»), не распространенную в Ванче.

Мелодии театрализованных песен, так же как и танцевальных, большей частью имеют размер $6/8$ и сходное ритмическое строение. Чаще всего это песни узкого диапазона в пределах дихорда или трихорда, редко – тетрахорда, пентахорда и более. Но и в мелодиях сравнительно широкого диапазона тематическим зерном служат попевок в пределах дихорда или трихорда (см. № 30, 31). Подобная особенность интонационно-мелодической структуры, свойственная прежде всего исконно памирским песенным жанрам, например, обрядовым песням, указывает, в частности, и на древность истоков театрализованных песен.

Типичный для музыкального искусства Памира прием постепенного ускорения темпа исполнения многократно повторяемых узкообъемных мелодий в театрализованных и танцевальных песнях, как правило, сочетается и с постепенным повышением регистра. Приводим схему мелодического развития театрализованной песни «Бозор будам, алгачон» («На базаре была, те-тушка!», № 32):



Здесь основная попевка в процессе варьирования транспонируется вверх по полутонам, образуя последовательность опорных тонов: *до-диез*, *ре*, *ре-диез*, *ми*, *фа*. Порою певец, используя этот прием, достигает предельно возможного для него регистрового уровня, добиваясь большой звуковой экспрессии. Сходными особенностями строения и исполнения отличаются и некоторые образцы народных музыкально-драматических представлений.

К наиболее сценически развитым образцам музыкально-зрелищного искусства Памира относятся синтетичные по своей природе народные песенно-танцевальные представления. Они вбирают в себя элементы драматической игры, в частности, разговорные диалоги, танца, пантомимы, песен и инструментальной музыки, объединяя в одной труппе народно-профессиональных актеров, танцоров и музыкантов. Обычно такие труппы состоят из трех-четырех музыкантов-инструменталистов, одного-двух певцов (часто исполняющих и функции танцоров), одного или двух драматических артистов. Все они, как и другие исполнители различных видов зрелищного искусства, большую часть своего времени в повседневной жизни отдают сельскому хозяйству (а в городах – ремеслу), что, однако, не сказывается на их профессиональном артистическом уровне.

Сюжетная основа музыкальных представлений незамысловата и почти совсем неразвита, зрелищная же, театральная сторона – своеобразна и изобретательна. Это касается, в частности, подчеркнутой условности театрального реквизита, когда обыгрываются не только бытовые предметы, но и живые люди, актер изображает печь в пьесе «Нонвой» («Пекарь») или несколько мальчиков изображают дыни на бахче в пьесе «Харбуза-бозй» («Дыни»).

Музыкальные представления памирцев трудно отнести к какому-либо одному театральному жанру. Лирический пафос любовных песен соседствует в них с элементами фарса, веселой буффонады (нарочитые падения, прыжки, приподнимание партнера, громкий смех), в канонические «диалоги» и «монологи» традиционных персонажей народных сказок и легенд влетают импровизированные тексты нередко на злободневные темы. Так происходит, например, в музыкальном представлении «Каландарбозй» («Дервиши»), в котором персонажи перекидываются остроумными репликами со зрителями, отпуская по адресу друг друга довольно соленые шутки. Подобное переплетение жанровых и стилистических черт свойственно таджикскому

народному театру в целом, но только на Памире бытует такая его разновидность, как песенно-танцевальные представления, в которых именно музыка и танец являются определяющим средством воплощения сценического действия.

Некоторые районы Памира имеют свои излюбленные песенно-танцевальные спектакли, несомненно, возникшие именно в данной местности. Так, в Вахане широко бытует «Монголка», которая более нигде не встречается. В Ишкашимае в свое время часто разыгрывали спектакль «Девонабозй» («Сумасшедший», буквально – «Игра в сумасшедшего»).

В Ванче, населенном горными таджиками, не входящими в состав припамирских народов, помимо песенно-танцевальных спектаклей до революции разыгрывали и комические пьесы, сходные по тематике, сюжету и манере исполнения с народным театром таких соседних с Ванчем районов Таджикистана, как Дарваз и Каратегин. В этих местах исполнителей называют масхарабозами. На свадьбах они разыгрывали чисто драматические пьесы «Оббандак» («Кража воды»), «Хирсбозй» («Охота на медведя»; буквально «Игра в медведя»), «Чархресй» («Пряха»), «Пирак» («Старик»). Ванчские варианты этих представлений имеют свои отличительные черты. Но встречаются и такие музыкально-драматические представления, которые распространены по всему Памиру, особенно в Ванче и Язгулеме. Один из самых популярных спектаклей такого рода – «Бобопирак», или «Пирак» («Старик»).

Песенно-танцевальные представления исполняются в самый разгар веселья, часов в 10 – 11 вечера и продолжаются 2-3 часа – до тех пор, пока исполнители не вовлекут в игру всех присутствующих (каждый зритель должен откупиться от театрального персонажа деньгами, куском материи или еще чем-нибудь).

Поскольку зрители располагаются вокруг сценической площадки, они легко вовлекаются в театральное действие. Поэтому жители каждого кишлака по сути дела каждый раз участвуют в создании спектакля и, несмотря на каноническую форму и схему традиционных музыкальных представлений, могут придумывать новые диалоги и игровые сцены в зависимости от своего таланта и творческой фантазии. Этим и объясняется бытование большого количества вариантов «Старика», «Монголки», «Дервишей», зафиксированных нами с подробным описанием различий в их исполнительской интерпретации.

В музыкальном театре Памира песня и танец, как уже отмечалось, не выглядят вставными номерами. Они – необходимые компоненты сценического действия. Наиболее простые образцы песенно-танцевальных спектаклей по своей музыкальной композиции почти ничем не отличаются от театрализованных песен. Так музыкальное сопровождение песенно-танцевальной сценки «Нонвой» («Пекарь», № 33) представляет собой куплетную песню, запев которой исполняется главным персонажем – Пекарем, а припев – музыкантами (дойристами), сопровождающими представление. Сходный тип музыкального сопровождения находим и в широко популярной пьесе «Бобосафар» («Дедушка-странник», № 35).

Основу здесь составляет мелодия небольшого диапазона (одна и та же или сходная во всех вариантах пьесы), исполняемая по принципу чередования солиста и унисонного хора, что соответствует диалогической форме текста: музыканты, включаясь в представление, задают вопросы, Бобосафар им отвечает.

Один и тот же тип музыкального сопровождения находим в драматических сценах «Оббандак» («Кража воды», № 36) и «Харбузабозй» («Дыни», № 37). В основу каждой из них положена песенная мелодия узкого диапазона. Но при этом, если в «Оббандаке» одна и та же мелодия многократно повторяется, исполняемая по ходу пьесы разными персонажами с разным текстом, то в «Харбузабозй» второе вступление певца отмечено смещением мелодии на полтона вверх (см. с. 151).

Музыкальное сопровождение «Харбузабозй» отличается еще и тем, что в нем наряду с песней использована в заключении и танцевальная инструментальная мелодия, исполняемая на нас (см. с. 156). Интонационная общность разных по функции вокальной и инструментальной мелодий способствует композиционной цельности всего представления. Обе мелодии связаны стилистически: их тематической основой является мотив в объеме малой секунды, что, кстати, указывает на древнее происхождение как песенной, так и танцевальной мелодии. Вместе с тем, скачок голоса на кварту вниз от опорного тона в некоторых вариантах песни и восходящий форшлаг на кварту в инструментальной пьесе создают ощущение более широкого мелодического диапазона:

7a) 7b)

8 (т. 6-10)

и т. д.

(т. 23-29)

и т. д.

Аналогичная интонационно-мелодическая общность разных по функции частей наблюдается и в музыкальном сопровождении наиболее типичных вариантов широко распространенного и любимого народом музыкального представления «Бобопирак», или «Пирак» («Старик», № 38). «Бобопирак» записан нами в кишлаках Емц (пример 9а) и Шидз (пример 9б) Рушанского района,

а также в кишлаках Удоб (пример 9в) и Фужовас (пример 9г) Ванчского района. Приводим начальные предложения мелодий каждого варианта:

9а)



б)



в)



г)



Характерно, что варианты, бытующие в Ванчском районе, значительно проще, чем те, которые записаны в Рушанском районе. И это не случайно, ибо наиболее развитые традиционные формы исполнения данного музыкального представления сохранились именно в Рушанском и других районах Памира. С этой точки зрения показательны варианты, записанные в кишлаках Емц и Шидз. В них нетрудно заметить органическую связь эмоционального строя музыки с характером и даже внешним обликом главного персонажа. Уже в начальном построении первой песни Бобопирака с ее неторопливым мелодическим развертыванием, сравнительно широкой интерваликой и чуть-чуть «хромающей» синкопированной ритмической основой как бы воссоздан добродушный, эпически-спокойный и величавый образ Бобопирака (см. пример 9а). Естествен и переход к частой скороговорке в речитации третьей строки текста, поскольку заданная в начале песни интонационно-мелодическая основа сохраняется и здесь (см. № 38 I, с. 161, разд. ассел.). То же начальное мелодическое построение, но уже в метрически упорядоченном варианте на $\frac{6}{8}$, образует припев, исполняемый инструменталистами (см. № 38 I, с. 161). Аналогичное строение мелодии (точнее, обрамление речитативно-декламационной скороговорки средней части метрически упорядоченными крайними частями) характерно и для следующего примера (см. пример № 9б). Здесь вариант одной и той же мелодии дается в транспозиции на квинту вверх. В этом регистре идет и речитативно-декламационная средняя часть.

В музыкальном сопровождении вариантов пьесы, записанных нами в Ванчском районе, первая, она же основная, мелодия сохраняется на протяжении всего представления, она же (но теперь в упорядоченном размере $\frac{6}{8}$) используется и для декламационно-речитативных вставок, имеющих особо важное значение в рассмотренных выше рушанских вариантах. В таком варианте пьеса «Бобопирак» приобретает иные, чем в рушанских версиях, свойства, которые сближают ее с жанром театрализованных песен. Вообще жанровый склад этого представления неоднороден. Его первая музыкальная часть, состоящая из пения рубои и танцев, носит в целом лирико-комедийный характер, вторая, построенная на разговорном диалоге, — чисто фарсовый.

Разнообразием форм музыкального сопровождения отличаются народные спектакли «Қаландарбозӣ» («Дервиши», № 39) и «Муғулбозӣ» («Монголка», № 40). Оба представления различаются между собой главным образом жанровыми признаками. «Қаландарбозӣ» — это нечто вроде своеобразной «хроники» самых обыденных дел, занятий персонажей, в которой иногда пародируется повседневный быт зрителей того кишлака, в котором пьеса играется. «Муғулбозӣ» — лирическое песенно-танцевальное представление с фарсовыми эпизодами.

В «Қаландарбозӣ» довольно много (десять) музыкальных номеров, каждый из которых отмечен своеобразными чертами. Однако ладовое и интонационно-мелодическое родство этих номеров обеспечивает цельность всей пьесы. Особую «скрепляющую» роль приобретает интонационный оборот *ми – фа* (или *ми-бемоль – фа*; *ми – фа – ми*), составляющий тематическую основу почти всех десяти используемых песенных мелодий (кроме примеров г, д).

10а)



и т.д.

б)



и т.д.



и т.д.

в)



и т.д.

г)



и т.д.

д)



е)



ж)

з)
(най)

и)



Звуки *ми* – *фа* в сущности определяют ладовую организацию всей музыкальной композиции пьесы, хотя в ряде музыкальных номеров сравнительно широкого мелодического диапазона опорными тонами зачастую оказывается помимо *ми* и *фа* еще и звук *ля*. Мелодия же заключительного номера пьесы не выходит за пределы диапазона той же малой секунды (*ми* – *фа*).

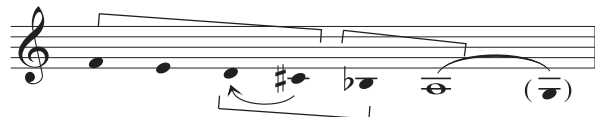
В целом ладовая организация «Каландарбозй» представляет собой логически оправданную последовательность опорных тонов. В первых ее частях происходит следующая смена опорных тонов:

11а)



В промежуточных средних частях опорным становится лад с увеличенной секундой и основным тоном *ля*:

б)



В последних трех пьесах возвращается первоначальный лад с опорой на звуке *ми*, хотя в предпоследней – возникает еще и опорный тон *ре*.

в)



Таким образом получается своеобразная интонационно-мелодическая и в некоторой степени ладотональная реприза¹.

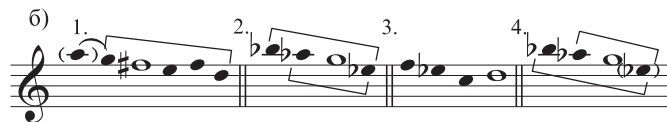
Интонационно-мелодическая и ладотональная общность и взаимосвязанность всех номеров музыкального сопровождения, образующего циклическую композицию, предопределяется в музыкально-драматических представлениях закономерностью, особенно четко выраженной в широко бытующей на Памире пьесе «Муғулбозй». В вариантах ее музыкального сопровождения нетрудно подметить две разновидности ладового строения:

а) основной тон во всех составных частях музыкального сопровождения неизменен (см. «Муғулбозй» I.). Однако периодическое чередование звуков *фа* и *фа-диез* создает определенное разнообразие ладовых красок при очень скромных средствах варьирования:

12а)



б) при относительной устойчивости лада, а точнее тетракордно-пентакордных построений, основной тон меняется (см. «Муғулбозй» II)

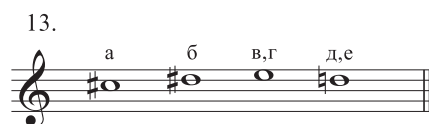


¹ Аналогичный уход от основной тональности в срединных пьесах с последующим возвращением к основной тональности в последних (репризных) пьесах (или песнях) характерен для многих циклических жанров профессиональной музыки устной традиции народов Востока (в частности, и для макамата).



При этом мелодии первой, третьей, пятой и т. д. песен, составляющих цикл («Муғулбозй» II), последовательно транспонируются на секунду вниз (см. пример 12б № 1, 3, 5, 7), а мелодии песен, расположенных между названными, остаются на одном высотном и ладотональном уровне (см. пример 12б № 2, 4, 6). В этом также видна определенная закономерность, обеспечивающая цельность всей музыкальной композиции даже при условии возникновения новых интонационно-ладовых и регистровых красок.

В «Муғулбозй» III также осуществляется смена опорных тонов от одного музыкального номера к другому, и возникает следующая картина:



При этом основой интонационно-мелодических построений всех составных частей данного варианта всякий раз остается ладовый звукоряд полутон-тон или тон-полутон, что также способствует достижению цельности.

В каждом развитом музыкальном представлении важную организующую музыкальный цикл функцию приобретает метроритмическая основа каждой части. О какой-либо метрической (а равно и ритмической) изменчивости структуры цикла говорить не приходится. Во всех номерах преобладает размер $\frac{6}{8}$ и лишь отдельные пьесы идут в размере $\frac{3}{4}$ и $\frac{4}{4}$. Но при этом привлекает внимание то обстоятельство, что метрические основы всех узловых (постоянно исполняемых во всех вариантах пьесы) песен, как правило, совпадают. Так, если песня «Хучеки ман» («Мой хозяин») всюду (то есть во всех вариантах «Муғулбозй») идет в размере $\frac{3}{4}$ или $\frac{4}{4}$, то «Мағул омад» («Монголка пришла») и другие всегда идут в размере $\frac{6}{8}$. Песни же Арбоба и Шомарда (несмотря на разные интонационно-мелодические основы) – всегда метрически свободные речитативно-декламационные формы.

Стойкость традиции музыкального оформления народных представлений, точнее, устойчивость используемых в них песенных мелодий, закреплённость этих мелодий за тем или иным образом-персонажем во всех вариантах, сходство сценических интерпретаций определенных пьес во всех районах Памира свидетельствует об очень глубоких корнях

музыкально-сценических произведений на Памире и о давности их бытования.

Песенно-танцевальные представления, переходившие из поколения в поколение, знали прекрасных исполнителей, обладавших приятным голосом, музыкальностью, артистическим обаянием, врожденной пластичностью, развитым чувством ритма, даром импровизации. Участники представления обычно по несколько лет играли одну и ту же роль, шлифуя ее от спектакля к спектаклю. Известность таких артистов определялась именно степенью мастерского исполнения избранной ими роли. Например, жители кишлака Зонг Ишкашимского района рассказывают, что в «Муғулбозй» лучшим исполнителем роли Шомарда (жениха) являлся дехканин Рахматбек Саломатов (примерно 1861 – 1947). Он обладал мягким проникновенным голосом, хорошим художественным вкусом и музыкальностью. Житель этого кишлака Алфатшо Вафобеков еще в молодости освоил роль Муосила (старосты) и постоянно в течение 7 – 8 лет исполнял ее вместе со своим партнером Халилом Амирхоновым в роли Невесты. Оба они играли увлеченно, придумывая каждый раз новые детали и штрихи. Если бы не обстоятельства личной жизни (смерть детей), Вафобеков, по его собственному признанию, долго еще не расставался бы с любимой ролью.

Одним из замечательных исполнителей роли Шомарда до недавнего времени был Шоалиф Мансуров из кишлака Яхшвол Ишкашимского района. Впервые он выступил в этой роли в двадцатилетнем возрасте и исполнял ее до своего пятидесятилетия, перевидав за это время немало «невест». Хороший голос, музыкальная одаренность, великолепные внешние данные – высокий рост, статная фигура, одухотворенное лицо – все это способствовало его успеху. Одним из отличных современных исполнителей роли Невесты можно считать колхозника Файзуллобека Саломатшоева. Полное отсутствие разговорного текста в этой роли позволило прекрасно исполнять ее немому от рождения актеру. Танцы монголки-невесты в пьесе «Муғулбозй» красивы и поэтичны. Во время нашей записи и съемки данного представления 48-летний Саломатшоев хорошо чувствовал себя в традиционном, со вкусом шитом костюме и танцевал так легко, плавно, с таким удовольствием и искренностью, что, казалось, перед нами была прекрасная влюбленная женщина.

В кишлаке Имом Шугнанского района Шабон Писариджев около тридцати лет исполнял заглавную роль в музыкальном спектакле «Бобопирак». Он перестал появляться на сцене с середины 50-х годов, когда заболел и начал хромать. А житель кишлака Емц Рушанского района Худойёрбек Давлатбеков в возрасте 20-ти лет «принял эстафету» исполнителя роли Бобопирака от своего односельчанина, прославленного Хушназара. В течение 15 лет он играл в «Бобопираке» заглавную роль со своим неизменным партнером Мозаром Амонбековым (1878 – 1967), который попеременно играл то Бобопирака, то Женщину. После болезни М. Амонбекова партнером Давлатбекова стал его односельчанин Ватаншо Юсуфшоев (г. р. 1905).

В начале нашего столетия в кишлаке Бижур (кишлачный совет Рошткалы) Шугнанского района в течение нескольких лет в «Бобопирак» выступали молодые исполнители Кадам Гуломшоев (Бобопирак) и Моик Ёриков (Женщина). В кишлаке Ван-Ван Ванчского района в роли Бобопирака прославился Туфон Додов (1906 – 1953), который играл с разными партнерами, исполнявшими роль Женщины.

В 1959 году мы видели этот спектакль в кишлаке Шидз Рушанского района с Зиннатшо Хилватшоевым (г. р. 1898) в роли Бобопирака и Ёдгором Ёкубовым (г. р. 1910) в роли Женщины. Оба они являлись постоянными и безукоризненными исполнителями этих ролей на протяжении многих лет.

В кишлаке Козидех Ишкашимского района лучшим исполнителем в представлении «Девонабозй» был Бахтибек Мирзоев, перенявший мастерство от прославленного своего односельчанина Нозиршо Пахлавонова.

Особого внимания заслуживает певец, инструменталист и танцор Давлат Вазиров (г. р. 1920), проживающий ныне в кишлаке Удоб Ванчского района.

Искусству пения и актерского исполнительства в народных театральные представления он научился у своего отца Вазира (1871 – 1938). Давлат обладает звучным голосом высокого регистра. Он знает много народных юмористических и сатирических песен, ему знакомы многие роли в театрализованных представлениях. В его репертуаре – «Пирак» («Старик»), «Чархресй» («Пряха»), «Нонвой» («Пекарь»), «Бобосафар» («Дедушка-странник»), «Качкуло» («Шапка набекрень»), «Мэрғак» («Курочка»). Он играет на ванчском нае, джигаке, дуторе, сеторе, памирском рубобе. Поет народные песни, в том числе и на стихи местного поэта начала XIX века Муллоёра Ванджи. Давлат Вазиров виртуозно, с большим темпераментом и выдержкой играет на дойре, начав выступать на свадьбах и других праздничных сборищах уже с 18-летнего возраста. Соблюдая традиционную манеру исполнения, он начинает петь не спеша, мягко и плавно; потом постепенно ускоряет темп, добываясь максимальной скорости, исполняя песню в самом высоком регистре и демонстрируя свой бурный актерский темперамент. Сходными качествами отличаются и многие другие представители музыкально-зрелищного искусства Памира.

Музыкально-танцевальные представления до сих пор бытуют среди жителей «Крыши мира». Попрежнему сельские свадьбы украшают традиционные пантомимы, танцы (на лошадке, с ложками), театрализованные песни «Дилак», «Набот», песенно-танцевальный спектакль «Монголка». В последнюю проринули приметы нового социалистического быта (обращение к колхозному бригадиру, разговор о выполнении плана, о применении бульдозера в условиях высокогорья и т. п.). Новый быт, новые формы широкого привлечения трудовых масс к искусству (включая и наиболее развитые его жанры) вытеснили многие традиционные виды зрелищного искусства. В то же время творческая инициатива одаренных народных артистов в условиях советской действительности вызвала к жизни новые жанровые

формы музыкальных зрелищ и прежде всего танцев. Так, после Октябрьской социалистической революции, когда изменилось положение женщин в семье и в обществе, женский танец постепенно преобразился, вобрав в себя характерные движения из женских обрядов и мужских плясок, а также элементы народной хореографии, типичной для таджиков соседних долин. Как и в других районах Таджикистана, на Памире возникли новые танцевальные формы, например, бытовой совместный танец женщины и мужчины, а также танец брата и сестры, ранее не существовавшие. Появились массовые женские и мужские пляски в самостоятельных коллективах и т. п.

Жанр песенно-танцевального представления встречается и в других горных и равнинных районах Таджикистана в репертуаре масхарабозов. Но соотношение пения, танцев и текстового материала на Памире резко отличается от такового в народном искусстве этих районов. У памирцев танцевальная и музыкальная стороны ярче, выразительнее и колоритнее. Почти все народное театральное творчество на Памире связано с инструментальным ансамблем, чего нет в других районах республики. К тому же описанные выше жанровые формы и разновидности музыкально-зрелищного искусства типичны именно для Памира, в других же районах Таджикистана они почти не встречаются. Очень самобытно и своеобразно музыкальное сопровождение дуэтных танцев, с их плавными неторопливыми движениями, а также сама исполнительская манера и внешний облик танцоров.

Музыкально-зрелищное искусство Памира при всем своем национальном своеобразии имеет сходство с народным театром многих стран Востока, прежде всего стран Среднего Востока, что указывает на древнейшие межкультурные связи.

Традиционный театр Памира, так же, как и афганский, индийский, китайский, японский, – это театр в основном музыкально-танцевальный. На Памире актеры, так же, как и в Индии, музыкальны от природы, владеют различными инструментами (чаще рубобом, дафом), танцуют, обладают даром пластической выразительности, поют. «Танец живота», например, невольно напоминает бенгальский традиционный «Танец старика и старухи», являющийся частью хореографического представления «Мукха»¹. В индийских фарсах женские роли так же, как и на Памире, исполняют мужчины, которые, как и Памирцы, зачастую надевают маску, изготовленную из половинки высушенной тыквы². Народный театр Памира напоминает традиционный индийский театр и своей музыкальностью. Музыка проникает во все разнообразные формы театральные представления памирцев и задает тон любому сценическому произведению. Как в Индии, так и на Памире музыка оказывается

¹ Бабкина М.П. Некоторые вопросы происхождения индийского народного театра. – В кн.: Драматургия и театр в Индии. – М., 1961, с. 110 – 111.

² Бабкина М.П., Потабенко С.И. Народный театр Индии. – М., 1964, с. 85.

главным источником создания вокального и пластического образа в фольклорном театре. Так же, как в индийских музыкально-танцевальных спектаклях, особенно в Кашмире, имеющем много общего с горным Таджикистаном, в театральных представлениях на Памире значительная роль отводится национальным музыкальным инструментам, прежде всего рубобу, дафу, сатору. Небольшой инструментальный ансамбль – активный участник представления, его звучание создает эмоциональную атмосферу народного спектакля.

Кроме того, в фольклорном театре Памира, так же, как в индийском театре, исполнители-инструменталисты одновременно являются вокалистами, во время представления находятся у всех на виду.

В народных театральных представлениях Индии музыка, пение, танец, слово также неотделимы друг от друга и составляют единое органическое целое, индийские актеры тоже показывают искусство во всех жанрах. В северной Индии с древних времен до наших дней сохранилась музыкально-танцевальная драма типа «Гаури» (более высоко развитая ее драматическая форма – «Лила»).

Главное место в этом виде музыкального театра занимают танец и пантомима. Каждый индийский крестьянин, участвующий в музыкально-танцевальных драмах, «с детских лет знает, как танцевать гаури. Это не профессиональные танцоры, а просто жители бхальских деревень. По традиции, определенные роли «закреплены» за некоторыми из них»¹.

Подобные параллели в области народного театрального творчества объясняются давним общением народов. В прошлом Памирцы нередко добирались летом до Индии пешком через перевалы или верхом в течение одних-двух суток. С XVI века, когда в Индии снова создаются благоприятные условия для развития литературы на персидско-таджикском языке, усиливаются взаимосвязи и в этой сфере художественной культуры².

Содержание некоторых пьес и приемы игры народных актеров Памира близки и к фольклорному театру народов Афганистана: нуристанцев и мунджан³.

Несомненное сходство с музыкально-зрелищными представлениями Памира можно наблюдать и в китайских народных дуэтных сценках, где парное пение сопровождается пантомимически-танцевальными движениями, а текст песни положен в основу сюжета представления. Один из таких видов народного музыкального зрелища называется янгэ⁴. Он основывается обычно

на любовно-бытовой тематике и носит веселый, чаще всего сатирический характер. И сотни лет назад янгэ представлял собой маленькие музыкально-драматические сценки. У многих народов Советского Востока – киргизов, каракалпаков, казахов и других – текст песни также образует основу сюжета народных зрелищных представлений (зачастую дуэтных сцен).

* * *

Настоящее издание включает наиболее типичные образцы народного музыкально-зрелищного искусства Памира. Все они расположены по принципу постепенного насыщения зрелищных форм музыкой в соответствии с их разнообразиями. Книга открывается описанием самого древнего жанра таджикского традиционного театра – пантомимы, которая бытует как в сопровождении музыки, так и без нее. Далее следуют танцы, видимо, отпочковавшиеся от пантомимы и подразделяемые на бессюжетные, сюжетные и танцы с предметами (или с музыкальными инструментами). Потом идут танцевальные песни, театрализованные песни и, наконец, наиболее сложный музыкально-драматический жанр песенно-танцевальных представлений. Тексты, а также вокальные и инструментальные мелодии, сопровождающие эти виды народных зрелищ, впервые записаны полностью и дают представление о композиционных особенностях музыкально-театральных произведений народного искусства Памира. В музыкально-драматических представлениях, в отличие от других представленных в данной книге жанров, подстрочный русский перевод для большей наглядности дается в нотах непосредственно под каждой строкой таджикской подтекстовки. Каждый из разделов снабжен небольшой преамбулой, содержащей общие сведения об особенностях соответствующего жанра или вида музыкального зрелища.

Материалы этой книги собраны авторами во время музыкально-этнографических экспедиций в районы Горно-Бадахшанской автономной области (ГБАО) в период 1959 – 1971 гг. Бурное развитие советской культуры на Памире в эти годы вызвало и значительные изменения в языке припамирских таджиков. Поэтому в текстах песен и зрелищных представлений, исполняемых людьми разных профессий (колхозниками, учителями, домашними хозяйками и т. п.), ощущается смешение современного таджикского литературного языка с различными памирскими диалектами. Характерна и контаминация разных текстов, например, смешение в одном произведении строк из классической и народной поэзии. Некоторые исполнители вносят элементы собственных импровизаций в стихи поэтов-классиков и в традиционные образцы поэтического фольклора. Отсюда наблюдаемые в текстах песен и диалогов искажения, пропуски, порой даже бессмыслица.

Все тексты второй книги, как и первой, печатаются без изменений языковых особенностей, устранены только явные ошибки. Поскольку книга предназначена для музыкантов и деятелей театра, авторы не всегда придерживались фонетического принципа записи.

¹ Бабкина М.П., Потабенко С.И. Указ. соч., с. 90. См. также Котовская М.П. Синтез искусств. Зрелищные искусства Индии. – М., 1982.



² Об этом см. также в ст.: Абибов А. Робитаи адабии Бадахшон бо Хиндустон (Литературные связи Бадахшана и Индии). – Маориф ва маданият, 1975, 13 мая.


³ Snou Peter. Nuristan und Mungan. In: Tribus. – Stuttgart, 1965, Bd. 14, S. 101 – 148.

⁴ Образцов С. Театр китайского народа. – М., 1957, с. 89, 102.



Из инструментальных партий, сопровождающих пение, приводятся в основном вступления, отыгрыши и заключения, то есть разделы, составляющие неотъемлемую часть всей структуры пьесы. Усули дойры (дафа) и других ударных инструментов, а также ритмы карсака (ударов в ладоши) даются в том многократно повторяемом основном виде (1 – 2 такта, взятые в прямые скобки), который в дальнейшем изложении не подвергается существенным изменениям.

В расшифровках музыкальных записей приняты следующие условные обозначения:

1. Специфические мелизматические украшения: знак  над нотой – своеобразное вибрато, а форшлаг после ноты  – своеобразный призывок у певца или способ воспроизведения нахшлага без удара плектром у инструменталиста.

2. Знаки  – глиссандо вверх и вниз от данной ноты в объеме не более квинты.

3.  – звуки неопределенной высоты.

4. Знаки  и  над нотой указывают, что данная нота звучит немного ниже или выше.

5. Сплошной чертой подчеркиваются в подтекстовках припевные строки или припевные слова-возгласы, пунктиром – повторяемые строки и отдельные слова, двумя чертами – буквы и слоги, добавляемые в процессе распевания текста; в скобки берутся буквы и слоги, пропускаемые певцом.

6. Конец подтекстовки в нотной записи обозначен знаком *.

Обозначения формы исполнения следующие: *Один* (Хо физ – Певец, сокращенно – *I*) указывает на сольное исполнение; *Двое* (*I*, *II*) означает исполнение песни двумя ведущими певцами (то вместе, то поочередно, что тоже указывается); *Дойристы* (Дойрадастон, *Д.*) указывает на исполнение припева аккомпанирующими солисту дойристами (или всеми инструменталистами – Навозандагон, *Н.*); *все* – указывает на совместное исполнение припева всеми участниками представления. Переходы от сольного пения к унисонно-хоровому выделены посредством направления штилей нот вверх и вниз только в одном переходном такте. Аналогичным путем выделены и переходы от сольного пения к дуэтному и обратно. При записи песен во время экспедиций унисонно-хоровое исполнение временами заменялось двумя певцами (а порою и одним). Поэтому и в комментариях приводятся имена ограниченного количества исполнителей, хотя в нотной записи указывается на правильную форму исполнения припева (*Дойристы* – *Д.*, или *Все*).

Песни, входящие в состав циклов, выделены буквами в алфавитной последовательности (а, б, в и т. д.), а варианты текстов пьесы и ее музыкаль-

ного сопровождения отмечены римскими цифрами (I, II, III и т. д.).

Поэтические тексты на памирском диалекте даны в официально принятой орфографии. Сноска, не переведенные на русский язык, чаще всего представляют собой дополнительные уточнения, касающиеся употребления некоторых слов, мало применяемых или неизвестных в других локальных районах Таджикистана, или литературные варианты отдельных поэтических строк.

Названия инструментов, имена и фамилии исполнителей и местных поэтов даются, как и в первой книге, в транскрипции, близкой звучанию памирских диалектов. В такой же транскрипции даны тексты песен (например, вместо литературных таджикских слов *омад*, *зимистон*, *шудем*, *мегум*, *аз* – *хомад*, *замистун*, *шием*, *мегем*, *ак* и т. д.), что во многом обуславливает характер исполнения песен. Исключения составляют общеизвестные географические названия, имена классиков восточной поэзии и отдельные термины, получившие наиболее унифицированную транскрипцию.

Все записи музыкально-зрелищных представлений и танцев, составившие содержание данной книги, осуществлены нами за период многолетних экспедиций по Памиру. Нотные расшифровки магнитофонных записей музыкального сопровождения зрелищных представлений и танцев выполнены Ф.М. Кароматовым, а расшифровка и подготовка текстов Н.Х. Нурджановым (при участии лаборанта сектора памироведения А. Саидмамадова). Комментарии к записям сделаны составителями совместно. Переводы текстов на русский язык выполнены старшим научным сотрудником Института востоковедения АН СССР Н.И. Пригариной.

Дословный перевод № 22 (рушанский диалект) выполнен научным сотрудником отдела памироведения ИЯЛИ АН ТаджССР Н. Шакармамадовым. В редактировании текстов оригинала принимал участие Н. М. Стеблин-Каменский – научный сотрудник Института востоковедения АН СССР. Графические таблицы интерьера домов взяты из любезно предоставленных нам материалов кандидата архитектуры М. Мамадназарова; таблицы основных движений мужских и женских танцев выполнены художником А. Абдуллаевым, все остальные таблицы – художником Р. Щице.

Авторы выражают глубокую благодарность сотрудникам сектора памироведения Института языка и литературы АН ТаджССР имени Рудаки за ценные советы по вопросам текстологии.

Ф. Кароматов,
Н. Нурджанов

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

ПАНТОМИМЫ

(общие сведения)

Пантомима, одна из распространеннейших форм традиционного театра на Востоке, была самостоятельным видом народного театрального искусства и у таджиков. Если на равнинной части Таджикистана это ныне почти исчезнувшее искусство оставило мало следов, то в горных районах республики, в особенности на Памире, пантомима сохранилась лучше, хотя и здесь многие из образов подобного рода утрачены. Все, что нам удалось зафиксировать, по преимуществу связано с художественной пантомимой Бадахшана, в которой нашли свое отражение образы птиц и зверей фауны высокогорья.

Так, например, в Ванче от пантомим остались лишь одни названия: «Буз» («Коза»), «Гург» («Волк»), «Шағол» («Шакал»). В кишлаке Матравн (долина Язгулема) существовала пантомима «Муш» («Мышь»). В настоящее время удалось записать только ее содержание. Около исполнителя, изображавшего мышью, ставили тарелочки с мукой; «мышь» вдыхала ее и начинала пухнуть на глазах у зрителей. Далеко не полностью записаны и другие исчезнувшие пантомимы, например, «Лаглаг» («Аист»).

До наших дней дожили только самые популярные пантомимы, сопровождаемые музыкой. Как уже отмечалось, существуют две разновидности пантомим. В одной из них преобладает театральное-игровое начало. Движения исполнителей не строго подчиняются музыкальному сопровождению и в принципе могут обходиться без него. Все выразительные средства – костюм, грим, телодви-

жения, жесты, мимика – подчинены изображению конкретного персонажа. Порой такие пантомимы исполняются в масках, указывающих на внешние приметы образа. В другой разновидности пантомим (например, в пантомиме «Орел») главным художественным средством становится ритм, в пластическом языке пантомимы органично вплетаются танцевальные движения. В таком своеобразном танцевом спектакле маска отсутствует; мысли и чувства персонажа передаются при помощи выразительной мимики и ритмически организованной пластики.

Исполнители пантомимы не только превосходные танцоры, отлично чувствующие ритмическое начало в исполняемом номере, но и настоящие актеры-мимы, обладающие неистощимым творческим воображением и безупречной техникой. Мим и танцор органично слиты в одном исполнителе. Поэтому создаваемый им пластический образ музыкален; даже и в том случае, когда музыкальное сопровождение отсутствует, музыка чувствуется в четко очерченном ритмическом узоре танца артиста. На Памире бытует только сольная пантомима: с предельной точностью и наблюдательностью изображая повадки животных и птиц, актер совершает пластическое перевоплощение. Зритель готов поверить, что видит и взмах крыльев орла, и скользящую крадущуюся походку лисы, и прихрапывающегося осленка. Естественность, с которой актер вживается в создаваемый им образ, его искренняя вера в подлинность происходящего на сцене убеждает и покоряет зрителя.

1.

Рупцак-базай

Лиса

Эта пантомима распространена во многих районах Памира. Лучший, наиболее выразительный вариант мы зафиксировали в кишлаке Возназд Рушанского района.

Исполнитель одет в длинную меховую безрукавку, подпоясанную платком, на ногах у него – обувь из грубой кожи, а на руки натянуты детские чулки. Хвостом служит длинный чулок, набитый тряпками. Голова и лицо закрыты не просто мас-

кой, а целым сооружением: это деревянный каркас, обтянутый белой материей. Актер прикрепляет к голове веревкой тонкую палку с рогаткой на конце. Голову и верхний конец палки он покрывает четырехугольным куском белой ткани, два конца которой закрепляются на затылке, а другие два – на кончике торчащей перед лбом палки. Так образуется верхняя часть лисьей пасти. У висков под тканью исполнитель прикрепляет по палочке,

которые связывает внизу веревочкой поверх материи – это уши. Затем берется большой квадратный кусок белой материи, два конца которой закрепляются на шее, а два – на поясице. Таким образом актер оказывается в мешке. Он держит в зубах палочку длиной в 15 см, которая вытягивает материю вперед. Так образуется нижняя челюсть. Когда исполнитель двигает этой палочкой, создается впечатление, что лиса открывает и закрывает пасть.

Под звуки танцевальной мелодии «Рапо», исполняемой инструментальным ансамблем в составе рубоба, сетора, джигака и дафа (а чаще рубоба и дафа, см. ниже) на площадке появляется исполнитель. Он медленно передвигается на коленях, опираясь на руки. «Лиса» движется неторопливо, временами останавливается; в эти моменты вытянутые руки актера упираются в землю, одна нога подогнута, другая вытянута назад. Что-то обнюхав, лиса осторожно движется дальше, оглядываясь по сторонам. Обнюхивает одного из зрителей и опять движется. И вдруг, как бы что-то учуяв, прячется за камень и испуганно прислушивается (здесь искусно обыгрывается естественная ситуация). Потом лиса осторожно выходит из укрытия, поднимает голову, принимает и, убедившись, что опасности нет, быстро бежит к намеченной добыче, хватая ее и скрывается.

В другом варианте пантомимы «Лиса», записанном нами в Бартанге в 1968 году под названием «Рубабозй»¹, артист Одинамамад Мамадносиров (г. р. 1930) соорудил маску следующим образом: на голову накидывал шубу, вывернув один рукав и собрав его таким образом, что получалась лисья голова. К вискам он прикреплял две тибетейки, изображавшие уши. Согнувшись, артист умело прикрывал всего себя шубой, а руки обертывал ее полами и держал их сзади. Так получался хвост, который все время шевелился.

Лиса поворачивала голову то в одну, то в другую сторону, внимательно к чему-то прислушивалась, нюхала и лизала землю.

Третий вариант пантомимы «Лиса» был записан нами в кишлаке Янг Ишкешимского района в исполнении Аминшо Амоншоева (г. р. 1915) и двух его партнеров. Все трое изображали лис. Каждый надевал вывернутую овчинную шубу, обертывал руки ее полами; из тряпок, свернутых в виде трубки, соорудил хвост. Этот хвост шевелился на протяжении всего представления. К вискам прикрепляли «уши»: две тибетейки или палочки, обмотанные тряпками. Голову и лицо обсыпали мукой.

Старики рассказывают, что в прошлом исполнители соорудили примерно такую же маску, какую мы описали выше. В масках артисты так преобразались, что их трудно было узнать. Они двигались на четвереньках. «Лисы» появлялись, чтобы совершить кражу. Собака, которую изображал один из артистов, пугала их, они убегали, прыгая с одних нар, где сидели зрители, на другие.

В увиденном нами варианте шесть мальчиков изображали кур. Они оставались в своих костюмах, лишь одна условная деталь – намотанная на голову красная тряпка, верхняя часть которой была завязана наподобие красивого птичьего гребешка, – указывала на их роль. Один из зрителей изображал хозяина кур. Мальчики двигались на коленях, опираясь руками о землю и держа в зубах палочку: это был клюв. Куры клевали зерно, кудахтали, хозяин следил за ними. Появлялись лисы. Перехитрив хозяина, они хватили одну курицу, остальные убегали. Лисы затевали между собой игру, потом снова охотились за курами, в конце концов похищали всех. В заключение хозяин стрелял в лис и убивал их. Приводим мелодию «Рапо». На эту мелодию исполняются также номера 3, 4, 11 и 13.

Рапо

Настройка джигака:



Джигак $\text{♩} = 84$

Дафф.

¹ В кишлаке Бунат Ванчского района эта пантомима тоже называется «Рубабозй».

This page contains ten staves of musical notation in treble clef. The first nine staves consist of a continuous melodic line with various rhythmic values including eighth, sixteenth, and quarter notes, often beamed together. The key signature is one flat (B-flat). The tenth staff is divided into two parts: the upper part continues the melodic line, and the lower part features a piano accompaniment with chords and single notes, marked with dynamics *p* and *pp*.

2. Харбозӣ Осленок

По традиции, эту пантомиму, зафиксированную нами в Бартанге, исполняли в маске, изображавшей голову осленка. Маску вырезали из цельного куска дерева. Она имела два длинных уха, стеклянные глаза, а также усы и шесть зубов. Всю лицевую часть оклеивали козлиной шкурой. Исполнитель надевал овчинную шубу и просовывал через рукав полуметровую палку, к концу которой прикреплялась маска. Палку он держал правой рукой, а себя тщательно прикрывал шубой. Артист двигался по площадке, стоя на коленях и опираясь левой рукой о землю.

Колхозник Одинамамад Мамадносиров, научившийся этой пантомиме в Бартанге у старика Мамадали Партоева (1890 – 1964), показал ее нам в кишлаке Хиджиз Рушанского района, куда он приехал на работу. Настоящую маску он оставил дома, поэтому изготовил упрощенный ее вариант. Просунул в рукав шубы длинную палку с серпообразным концом, обернул его тряпкой, по бокам прикрепил тибетейки, изображавшие уши. Артист представлял задорного осленка, пасущегося на зеленой лужайке. Любое его движение естественно передавало все повадки живот-

ного, которые он мастерски освоил. Он то дрожал всем телом, как бы отгоняя насекомых, то вытягивал шею, чесал ногу или открыв «пасть», ел траву. Актер был особенно выразителен, когда он изображал осленка, поворачивавшего шею в разных направлениях и дотрагивавшегося носом до разных частей своего тела. Это делалось так правдоподобно, что прямо на глазах у зрителя маска как бы превращалась в живую ослиную мордочку.

В конце представления «осленок» ложился возле какого-либо зрителя, который дарил ему что-нибудь, и начинал с ним заигрывать.

С тонким ощущением меры артист правдиво передавал повадки осленка. И эта художественность и правдивость исполнения доставляли истинное эстетическое наслаждение зрителям, словно находившимся на лоне природы.

Мелодия, исполняемая на рубобе и дафе, не закреплена за данной пантомимой, но будучи танцевальной по характеру и особенностям своего строения, предоставляет актеру большую свободу для импровизации и способствует эмоционально-одухотворенному восприятию всего представления.

Настройка рубоба:



Рубоб $\text{♩} = 88$

3. Буз Коза

В исполнении на рубобе и дафе звучит танцевальная мелодия «Рапо» (см. с. 16 – 17). Выходит «пастух». Он одет в чекмень, на голове у него чалма, в руках длинная палка. Воткнув ее в землю на некотором расстоянии от себя, актер опирается о нее, слегка притоптывая в танцевальном ритме. Затем он сгибает ноги в коленях, и, делая мелкие шажки, поворачивает голову то в одну, то в другую сторону, как бы наблюдая за пасущимися козами (предполагается, что их тут целое стадо).

Появляется «коза». Исполнитель этой роли накидывает большую овчинную шубу, вывернутую наизнанку. В один из рукавов просунута полуметровая палка. Лохматый дугообразный конец рукава подвязан так, что он напоминает голову животного. С обеих сторон к ней привязаны свернутые трубочкой тюбетейки – «уши». Правой рукой артист держит палку, превращенную в маску, а левой, продетой в другой рукав, опирается о землю и, согнув колени, прыгает, танцует. «Коза» вертит головой, чешется, ест траву. Двое-трое зрителей (обычно дети) прячут «козу», а танцующий пастух ее ищет. Затем происходит такой диалог на шугнанском языке:

Пастух – Эй, мужчина, зачем ты украл мою козу?

Зритель – Это моя коза, мы не видели твоей козы.

Пастух – У моей козы есть примета.

Зритель – И у моей козы есть примета.

После сравнения примет пастух забирает свою «козу» и требует за нее награду. Вознаграждение артиста предусмотрено бесхитрым сюжетом представления. Обрадованный пастух снова танцует. Кто-нибудь снова похищает «козу», диалог повторяется.

После этого пастух в описываемом варианте начинает танцевать под ту же мелодию «Рапо».

В иных вариантах в этом месте пантомимы пастух начинает петь песню лирического содержания. Приводим ее текст:

Андар ғарибӣ кардам ин харфи нав баёне,¹
Ин нукта ғӯш доред аз пир то ҷавоне.

Гар дасти худ қалам кун, пурсуз пуралам кун,
Ёди Ватан ту кам кун, такдири меҳрабонӣ.

Ай, нозанини хубон, худ шистанат ба Шуғнон,
Меҳри ту бо дилу ҷон, афсус, дар ҷавонӣ.

Ахволат чун шунидем, аз пой ғун² кашидем,
Мисли ту кас надидем, афсус, дар ҷавонӣ.

Дар оарат мо пайрадор,³ рузат бошад бешумор,
Ахволат чун шунидем, аз пой ғун кашидем.

Мисли ту кас надидем, афсус, дар ҷавонӣ,
Ай, нозанини хубон, худ шистанат ба Шуғнон.

Я расскажу о том, что познал на чужбине,
Пусть слушают и проникаются этими важными мыслями стар
и млад.

Если берешь в руки перо, пусть оно источает жар,
Помни о родине – такова участь любви.

Ах, красавица из красавиц! Сама-то ты живешь в Шугнана,
Любил тебя сердцем и душой, ах, в юности.

Когда слышал о тебе, с места вскакивал,
Такой, как ты, другой не знал, ах, в юности.

В мыслях постоянно я караулю тебя,
Когда слышал о тебе, с места вскакивал.

Такой, как ты, другой не знал, ах, в юности,
Ах, красавица из красавиц, сама-то ты живешь в Шугнана.

Увлеченный танцем (или пением), пастух оставляет «козу» без присмотра и ее снова крадут.

Пантомиму «Коза» мы зафиксировали в 1970 году в исполнении Мамадбека Киёсбекова (г. р. 1931), жителя кишлака Шазуд (кишлачный совет Ванкала Шугнанского района). Исполнитель уволил ее от Шабона Писариджева.

По своей форме очень близка «Козе» пантомима «Осленок» («Харбозӣ»).

¹ Хар мисраъ ду бор такрор меёбад.

² Ғун – чамъ кардан.

³ Пайрадон – қаровул.

4. Уқоб-базай Орел

Сюжет этой пантомимы, довольно широко распространенный на Памире и в других горных районах Таджикистана, имеет разные варианты. В 1959 году в кишлаке Барушон Рушанского района мы зафиксировали наиболее интересный вариант в исполнении 76-летнего Лангардода Таваккалова (ум. в 1967 году), выступавшего с этим номером с юности.

Летая над землей, орел замечает мертвого козла (барана или оленя). Обрадовавшись, он опускается на землю, жадно смотрит на добычу, хватается ее и снова поднимается в воздух. Орел пытается склевать добычу во время полета, но нетерпение и жадность лишают его добычи: она падает. Тогда орел снова опускается на землю, съедает добычу, отбрасывает кости и довольный, расправив крылья и тяжело взмахнув ими, устремляется в небо. Вся эта несложная сценка передается исполнителем неторопливо, степенно и так мастерски, что зрителям кажется, будто они в самом деле видят полет птицы.

Костюм актера – овчинная шуба и шапка, вывернутые наизнанку, – имитирует оперение орла, лицо обсыпано мукой, мягкая обувь (пех, чоруг) придает удивительную плавность движениям.

Халат или тряпка, лежащая посередине площадки, на которой разыгрывается представление, заменяют мертвое животное. Под мелодию «Рапо», исполняемую инструментальным ансамблем в составе джигака, рубоба и дафа (иногда и сатора), выходит статный актер. Изображая, как летит орел, выпрямив крылья, исполнитель разводит руки в стороны, то поднимая, то опуская кисти, и движется, легко переступая ногами, почти не отрывая их от земли. Голова его покачивается. Показывая, как орел, сложив крылья, медленно опускается, актер плавно наклоняется вправо, опустив правую руку вниз и чуть отведя ее в сторону, левая рука у него вытянута и поднята выше уровня плеч: кисти трепещут, как листья на деревьях. Затем, изображая птицу, вольно парящую в небе, танцор вытягивает руки вперед, наклоняется вперед и делает дватри поворота вокруг своей оси (такой поворот называется чарх). Но вот орел направляется к добыче: теперь вытянутые руки актера отведены за спину, и он мягко потряхивает ими, его наклоненный вперед корпус тоже слегка покачивается. Зритель как бы видит орла, который сложив крылья, спускается на землю и радостно устремляется к добыче: актер прыгает, потом, опустившись на одно колено и по-прежнему держа обе руки за спиной, осматривает добычу, хватается ее «клювом» и поднимается. Словно расправляя крылья, актер широко раскидывает руки в стороны выше уровня плеч и делает чарх: это птица радостно поднимается в небо. Движение широко раскинутых рук, которые изображают расправленные крылья вольно летящей птицы, – одно из главных выразительных средств актера. Не случайно оно повторяется многократно в течение всей пантомимы. Но вот орел, не сумев склевать

в полете добычу, роняет ее (актер бросает тряпку, которую держал в зубах). Снова изображая взмахи крыльев, он дает понять, что птица возвращается за добычей. С разведенными на уровне плеч руками танцор делает чарх вокруг своей оси, затем вытягивает руки вперед, наклоняется и снова делает чарх. Он – словно птица, кругами спускающаяся вниз.

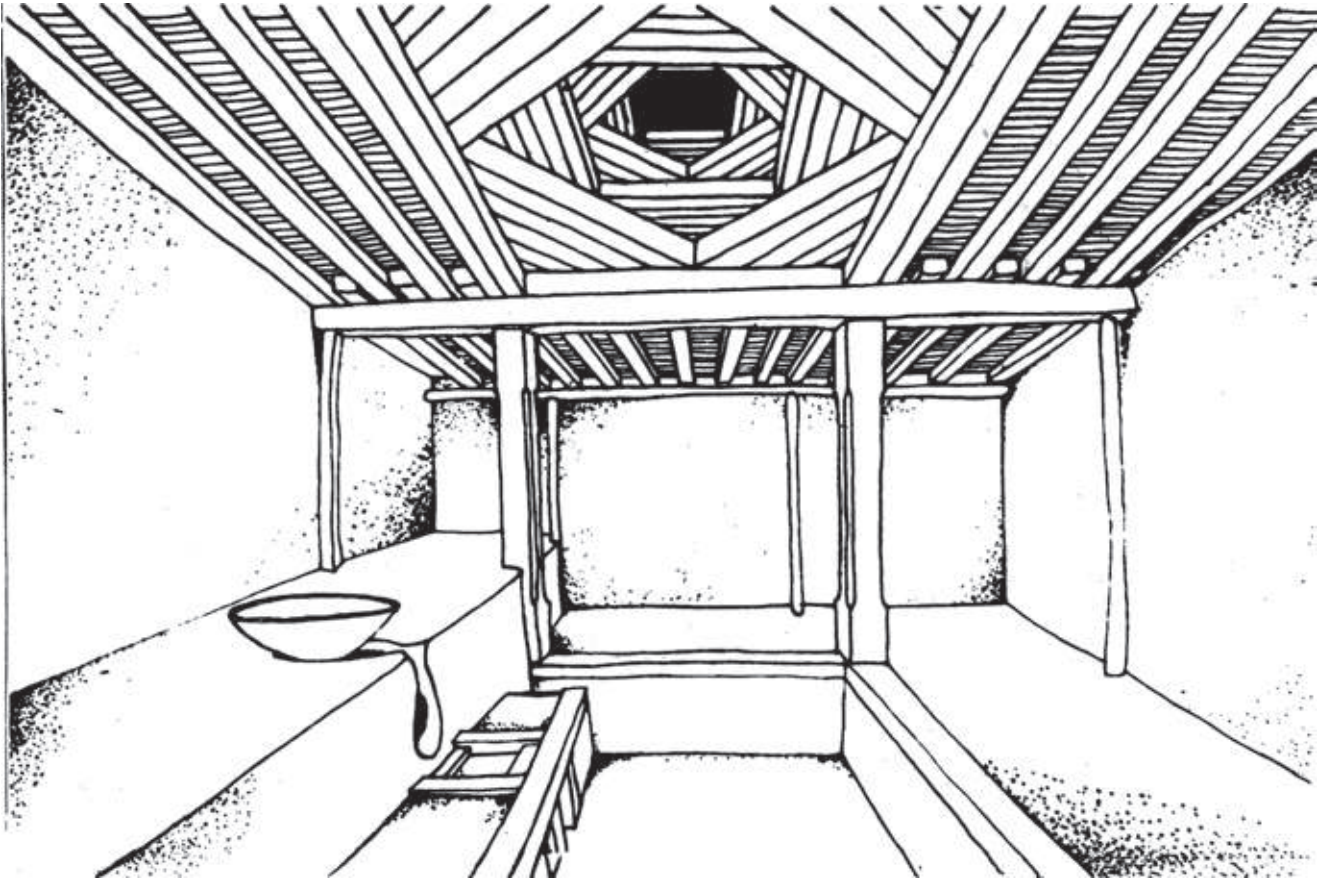
Во время чарха актер, широко раскинув руки, медленно меняет позу: одна рука поднимается выше другой – птица как бы наклоняется набок. А вот руки снова медленно и плавно опускаются до уровня плеч. Когда же танцор вновь делает чарх, наклонив корпус вперед, руки столь же медленно вытягиваются вперед, почти соприкасаясь.

Птица останавливается и вглядывается вдаль: танцор приставляет одну руку козырьком ко лбу, а другую опускает вниз, отведя ее чуть в сторону. Снова руки разводятся в стороны, кисти поднимаются и опускаются, корпус наклоняется вперед, трепещущие руки отводятся назад, трепещет и все тело: птица снова испытывает радость, приближаясь к добыче. Актер снова хватается зубами тряпку, делает чарх, во время которого руки снова разводятся в стороны, кисти мягко поднимаются и опускаются, изображая трепет крыльев. Орел кружит, держа добычу в клюве. Но вот тряпка брошена: орел, проглотив мясо, бросил кости, крылья широко расправлены, он снова в полете.

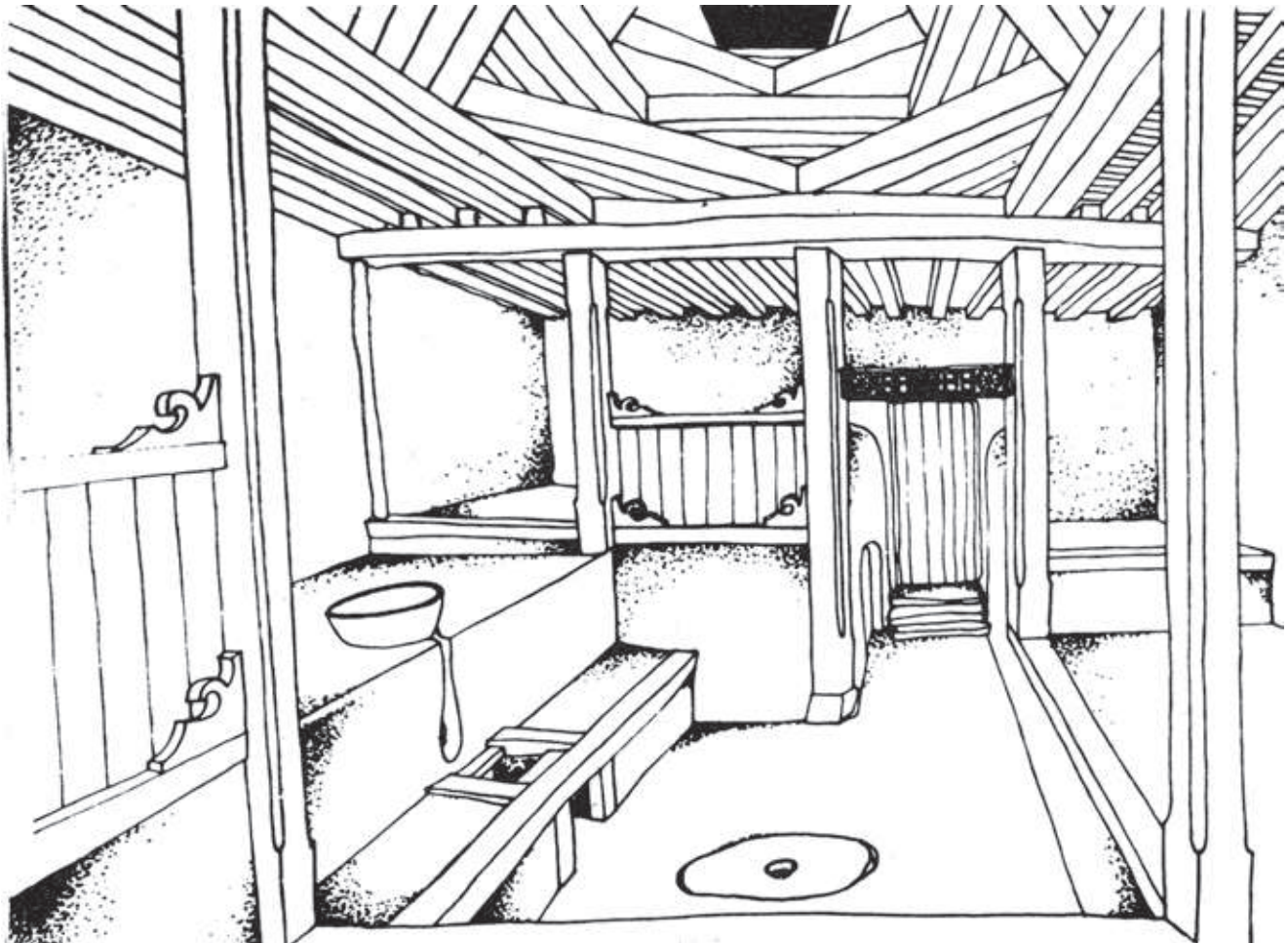
В кишлаке Возназд Рушанского района Муборакшо Хилшоев (г. р. 1912), приблизительно так же исполняя эту пантомиму, вносит в нее новые штрихи.

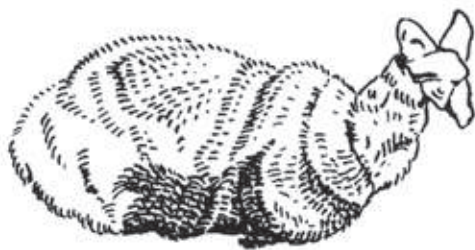
Орел, спускаясь с неба, сразу налетает на добычу, но пока он не перестает махать крыльями, ему не удается ее схватить. Танцор, подняв одну руку выше уровня плеч, а другую опустив вниз, обходит свою добычу, потом наклоняется вперед и пытается рывком схватить ее. Это ему не удается. Тогда он сильно машет крыльями-руками, опускается на колени и наконец хватается добычу зубами.

Одним из истоков пантомимы «Орел», возможно, являются детские игры. В кишлаке Вранг Ишканимского района бытует игра «Орел» («Уқоббозй», «Уқобак»). Орла с распростертыми крыльями изображает мальчик. Он разводит в стороны руки, к которым со спины прикрепляют длинную палку таким образом, чтобы он не смог их опустить. Пять-шесть детей, сидящих на короточках в разных местах, изображают куропадок. Налетает орел, куропадки разбегаются. Орел преследует их и машет крыльями, поворачиваясь то в одну, то в другую сторону. Та куропатка, которую задело крыло (то есть конец палки), считается пойманной. Исполняется в сопровождении мелодии «Рапо» (см. с. 16-17).



Интерьер памирского патриархального дома. Рисунок-схема.





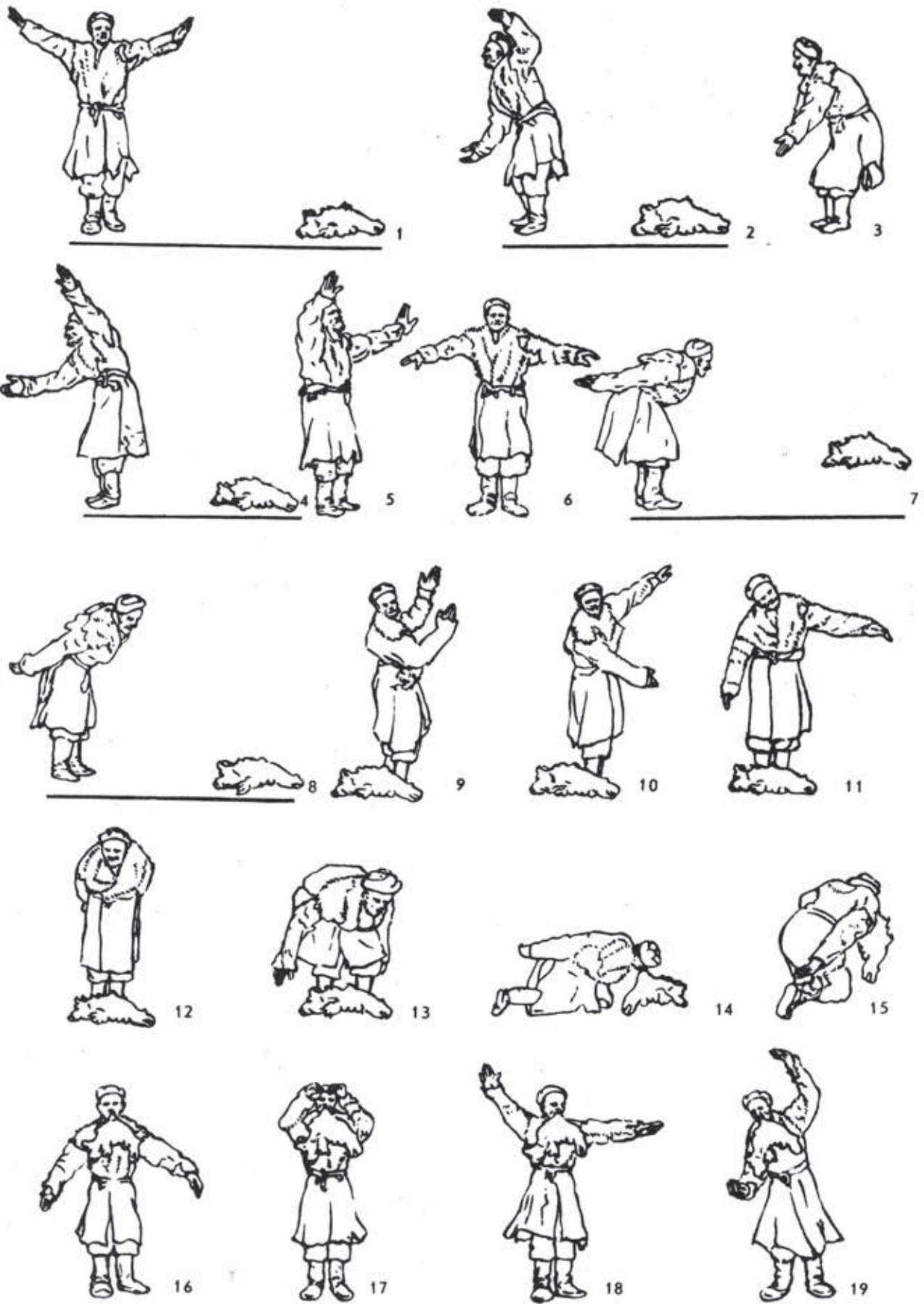
Костюм исполнения пантомимы “Буз” (“Коза”), рисунок,
к. Шазуд Шугнанского р-она, 1970 г.

Костюм исполнения пантомимы “Харбозй” (“Осленок”), рисунок.

Пантомима “Рупцак-базай” (“Лиса”),
к. Возназд Рушанского р-она,
1959 г.







Пантомима "Укоб-базай" ("Орел")
 Схема основных движений.

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

ТАНЦЫ, ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ МЕЛОДИИ

(общие сведения)

Танец – ракс, раққосй, раққосай – широко распространенный на Памире и любимый народом вид искусства. Исполняют танцы преимущественно на свадьбах: летом в садах, на открытых площадках, в остальное время года – в доме. На свадьбу приглашают наиболее искусных танцоров из числа односельчан. Занимаясь в обычное время повседневным крестьянским трудом, в дни праздников и семейных торжеств они охотно выступают в качестве популярных артистов. Танцоры надевают специальные костюмы: длинную белую рубашку (курта) с вышитыми по краям рукавами, поверх нее черную жилетку (калтача) с белыми пуговицами, которая опоясывается вышитым платком (чорсу), широкие белые штаны. На голове тубетейка, поверх которой повязывается белая чалма (длинный ее конец свисает на спину). К чалме прикрепляют красный лоскут, называющийся гули дасторча (цветок чалмы). Кстати, эту деталь используют и в наряде жениха. Обувь танцора (пех) из мягкой кожи, что способствует плавности движений.

Щиколотки перевязывают пестрым шнурком с бахромой (он плетется из бараньей шерсти), которая приходится на наружную часть ноги. В прошлом танцоры привязывали к рукам и ногам ремешки с бубенчиками. Если не удавалось найти достаточное количество бубенчиков, ограничивались тем, что к правой руке и ноге привязывали один или два бубенчика, которые звенели, когда танцор отбивал ритм правой ногой.

В прохладную погоду выступают в шерстяных штанах, в белом чекмене с вышитым воротником и опоясываются ремнем, на голову повязывают красную шерстяную чалму.

В Рушане, Бартанге и Шугнани распространены одни и те же мужские бытовые танцы. Танцы Ишкашима и Вахана имеют свои особенности: во время некоторых танцев исполнители часто останавливаются и делают движения, стоя на одном месте.

Мужскому памирскому танцу присущи энергичный, активный ритм, четко очерченный рисунок движений, пластичность и одновременно мужественный волевой характер. Танец начинается

неторопливо, плавно, но постепенно ускоряется, становится более темпераментным, завершаясь бесконечными чархами. Явственнее всего это наблюдается в тех танцах, которые сопровождаются специальным ансамблем певцов и дойристов. Исполняемые ими песенные циклы обычно начинаются с мелодии в медленном темпе, но каждая последующая песня вносит постепенное оживление, а когда переходят к песням танцевального характера, то в каждой из них происходит последовательное ускорение темпа, учащение ритма, что ведет к нарастанию экспрессии в самом танце. То же самое наблюдается и при исполнении отдельных нециклических танцев. Танцор, ускоряя темп, делает много чархов.

Корпус, руки и ноги танцора все время в движении. Особенно велика роль рук. Варьируя разные положения, они в основном определяют характер всего танца. Танец состоит из следующих чередующихся движений:

1. Согнутые в локтях руки упираются в бедра, образуя форму треугольника. Так обычно начинается бытовая мужская танец;

2. Танцор держит левую руку на бедре, отставив локоть, а правую руку широким движением поднимает вверх, отводя ее от плеча и чеканно поворачивает кисть то в одну, то в другую сторону. В ходе танца исполнитель повторяет это движение, меняя руки, и делает чарх;

3. Руки разведены в стороны ладонями вверх, нередко танцор вращает кистью то в одну, то в другую сторону, одновременно делая чарх то в одном, то в другом направлении. Особенно часто это повторяется в конце танца;

4. Руки, поднятые вверх, то сближаются, то немного разводятся;

5. Согнутые в локтях руки плавным закругленным движением приподняты над плечами;

6. Согнутые в локтях руки поочередно подносятся к груди и отводятся в сторону, причем кисть чеканно вращается или совершает волнообразные движения;

7. Руки вытянуты вперед, кисти вращаются то в одну, то в другую сторону. Иногда это вращение исполняется руками попеременно;

8. Согнутая в локте левая рука поднята до уровня плеча, кисть ее вращается; правая рука также согнута в локте и кисть ее, помещенная под левым локтем, вращается в том же темпе;

9. Руки выбрасываются то в одну, то в другую сторону, при этом кисти вращаются;

10. Вытянув обе руки вперед и слегка наклонив корпус, танцор делает чарх;

11. Руки вытянуты вперед и сложены крест-накрест: кисти резко и сильно поднимаются и опускаются;

12. Левая рука, поднимаясь, заводится под мышку правой, а затем выбрасывается в сторону; затем положение рук меняется. Это движение исполняется в разгар танца, и чередование рук происходит быстро и многократно, обязательно во время чарха;

13. Танцор наклоняет корпус вперед, широко и свободно держа руки внизу, и делает чарх;

14. Когда нарастает темп танца, особенно часто повторяется чарх, во время которого танцор сгибает ноги в коленях и слегка наклоняет корпус вперед; переходя к следующему движению, он снова выпрямляется. В разгар танца, после исполнения ряда движений, чарх делается то в одном, то в другом направлении;

15. Сгибание колен и корпуса происходит не только во время чарха, но и во время других движений. Так, находясь в этом положении, танцор прямо поднимает руки вверх или приставляет их к бедрам и правой ногой отбивает ритм. Потом он снова выпрямляет колени и корпус и переходит к другим движениям;

16. Обычный танцевальный шаг таков: правая нога отбивает ритм, а левая, притоптывая, как бы скользит за ней;

17. Иногда танцор движется в сторону, мелко перебирая плотно сдвинутыми ногами и не отрывая их от земли;

18. Временами исполнитель выставляет согнутую в колене правую ногу вперед, а левую, тоже согнутую, отставляет далеко назад. В это время корпус как бы застывает и руки «плетут узоры» перед лицом. Затем исполнитель меняет положение ног, причем правая слегка притоптывает, отбивая ритм. При повторении этих движений артист отклоняет корпус назад (как бы падая), вытягивает обе руки вперед и выбрасывает их то в одну, то в другую сторону.

Вот описание обычного бытового мужского танца, увиденного нами в кишлаке Поршнев Шугнанского района в 1959 году.

Под звучание мелодии «Рапо» (см. с. 16-17) танцор медленно выходит спиной к зрителям, упираясь в бедра пальцами обеих рук. При каждом шаге в сторону правая его нога сильно отбивает основной ритм танца, а левая, приподнятая на полупальцы, как бы скользит за ней. Таким образом танцор делает круг. Затем одну согнутую в локте руку поднимает над плечом, а другую в том же положении подсовывает почти под мышку первой. Это движение он делает энергично, неоднократно меняя положение рук и вращая кисти то в одну, то в другую сторону. Затем, разведя руки в стороны и стоя на одном месте, танцор делает несколько чархов. После этого, опять повернувшись спиной к зрителям, слегка отклонив корпус назад и хлопая в ладоши, он делает круг и переходит к другим движениям.

Степенные движения танца, начатого в медленном темпе, в финале сменяются более быстрыми и энергичными. Приобретая более яркую, мужественную окраску, танец не теряет при этом изящества и пластичности.

А вот описание другого танца, который мы видели в кишлаке Рошорв Рушанского (бывшего Бартангского) района. Танцор упирается обеими руками в бедра и делает круг. Потом широким движением выпрямляет одну руку над плечом, повернув ладонь тыльной стороной к себе. Затем, держа обе руки перед собой, как клещи, танцор щелкает пальцами, то приближая их, то отодвигая от себя. Затем перестав щелкать пальцами, он плавно вытягивает прямо перед собой почти соприкасающиеся руки, затем тянет к себе одну вдоль другой и, доведя ее до подмышки, сбрасывает вниз. Затем меняет руки и продельывает то же самое, наклонившись вперед. Это движение он быстро и многократно повторяет все время чарха, исполняемого на одном месте то в одном, то в другом направлении.

Женский бытовой танец, мало развитый до революции в силу того, что женщине не позволялось выступать на общенародных празднествах, стал интенсивно развиваться в советское время. Он вобрал в себя ряд движений мужского танца, естественно, придав им мягкий, изящный характер и особую музыкальную пластичность. Как и мужские танцы, женские начинаются медленно и плавно, а к концу убыстряются. Вот основные движения женского танца:

1. Фигура выпрямлена, руки тыльной стороной ладоней упираются в бедра;

2. Одна рука приставлена к бедру, другая, чуть согнутая в локте, широким движением поднимается вверх; потом положение рук меняется;

3. Левая рука, чуть согнутая в локте, поднимается вверх, правая кладется на живот;

4. Согнутые в локтях руки подняты вверх, исполнительницы щелкают пальцами;

5. Руки широким движением подняты над плечами и по очереди волнообразно поднимаются и немного опускаются. При этом кисти вращаются, одновременно исполняется чарх. Во время чарха исполнительница приседает, наклоняя вперед голову. Она кружится на одном месте то в одну, то в другую сторону. После чарха она снова выпрямляется;

6. Кисти рук по очереди мягко вращаются и приближаются к голове, а потом снова отводятся в стороны, поднятые над плечами;

7. Руки по очереди сгибаются в локтях и при легком вращении кисти поднимаются к голове, а затем опускаются;

8. Свободно шевелящиеся пальцы вместе с вращающимися кистями согнутых в локтях рук волнообразно «плетут узоры» перед лицом, как бы крутя колесо то в одном, то в другом направлении;

9. Ноги сдвинуты и делают мелкие шажки, не отрываясь от земли. Правая движется ровно, притоптывая, несколько впереди, левая чуть приподнята на полупальцы.

Приводим описание нескольких женских танцев.

Вот танец старухи из кишлака Рошорв Рушанского района. Он исполняется в сопровождении мелодии «Рапо» (см. с. 16-17). Танцовщица выходит, двигаясь очень медленно и плавно. Руки ее спокойно лежат на поясе, ноги двигаются, не от-

рываясь от земли (левая немного впереди). Пройдя полкруга, исполнительница широким движением поднимает руки над плечами и мягко неторопливо вращает то одной, то другой кистью. Одну руку с мягко вращающейся кистью держит чуть выше плеча, а другую (выполняющую точно такое же движение с таким же рисунком) держит немного ниже плеча. Потом танцовщица движется вперед по прямой линии к зрителям, поворачиваясь то в одну, то в другую сторону. Сохраняя четкий рисунок танца, она широко раскидывает руки, поднятые выше плеч и вращает кистями. Движение ног то же, что и раньше.

Еще один бытовой женский танец зафиксирован нами в исполнении пожилой женщины в кишлаке Рави-Тор Ванчского района в 1971 году.

Танцовщица тыльной стороной рук упирается в бедра. Левая нога сильно отбивает ритм, правая, притопывая, медленно движется за ней. Затем, оставив левую руку в том же положении, она поднимает вверх правую, согнутую в локте, и, мягко раскачивая ее, ритмично вращает кистью то в одну, то в другую сторону. Потом все то же проделывается левой рукой, а правая упирается в бедро – весь танец состоит из чередования этих движений. Часть из них делается во время чарха, исполняемого то в одном, то в другом направлении.

А вот современный бытовой танец в исполнении молодой женщины из кишлака Хиджиз Рушанского района.

На протяжении всего танца ее левая нога движется на полупальцах, а правая, двигаясь обычно, четко отбивает ритм. Начинается же танец с того, что танцовщица появляется перед зрителями, слегка согнув ноги в коленях и положив обе руки тыльной стороной сзади на поясицу. Затем, подняв перед собой согнутые в локтях руки, она из стороны в сторону раскачивает кистями. После этого опускает руки вниз и поочередно начинает поднимать их вверх. Доведя руки до груди, она мягко роняет их вниз. В то же время исполнительница, слегка приседая, делает чарх.

А вот другое движение. Согнутая в локте левая рука поднимается вверх, а правая свободно вытя-

гивается в сторону левого плеча. Иногда танцовщица свободно протягивает обе руки то в одну, то в другую сторону, слегка поворачивая лицо в противоположную сторону. Выполняется и такое движение: танцовщица широко разводит руки в стороны и делает чарх, сильно наклоняясь вперед и мягко вращая кистями. Иногда руки «плетут узоры» перед лицом.

В настоящее время в народе особенно популярен совместный танец близких родственников (чаще двух). Нам удалось увидеть танец брата и сестры в кишлаке Шитхарв Ишкашимского района. Оба исполнителя стремились к тому, чтобы все движения их общего танца были параллельны, и они в точности повторяли движения друг друга. Танцоры двигаются по кругу в направлении часовой стрелки; женщина – впереди, мужчина – сзади; расстояние между ними – полкруга. Оба широким движением плавно поднимают руки над головой и вращают кистями из стороны в сторону; кладут одну руку на бедро, а другую прямо поднимают вверх, потом меняют положение рук, после чего вытягивают руки вперед и почти сдвигают, повернув ладонями вверх. Одновременно с этим движением выполняется чарх на одном месте. В это время корпус слегка наклоняется вперед, а ноги после каждого притопа сгибаются. Далее танцоры поднимают вверх полусогнутую в локте левую руку, а правую подводят под нее. Затем широким движением поднимают руки, разводят их в стороны и щелкают пальцами. Повторяя то же самое, прекращают щелканье и учащают движения ног.

Одну полусогнутую в локте руку артисты держат над головой, другую отводят в сторону. Потом обе руки, полусогнутые в локтях, округло держат над головой, почти соединяя их. После этого одну полусогнутую в локте руку поднимают вверх, а другую отводят в сторону и делают чарх; опускают руки к бокам и вращают кистями; полусогнутые в локтях руки то отводят от бедра, то приближают к нему.

Движения бытового танца используются во всех жанрах народной хореографии.

Ниже приводятся образцы танцевальных усулей и мелодий отдельных танцев.

5.

Усулхой рақсӣ (Раққосай)

Образцы танцевальных усулей

♩. = 96

Даф | 6/8

poco a poco acceler.

28 раз

Даф $\text{♩} = 114$ **accel.**

росо а росо accel. 8 раз

9 раз

5 раз

Даф $\text{♩} = 112$

Карсак

12 раз

6. Чатрорй Чатрорская

Рубоб $\text{♩} = 80$

Даф

5 раз

7.
Кобулї
Кабульская

Рубоб $\text{♩} = 98$

Даф $\frac{4}{4}$

mf

8.

Ришин (ришинак раққосай) Рушанский танец

Этот неторопливый плавный танец-дуэт исполняется только в Рушанском районе. Его нам удалось увидеть в исполнении двух шестидесятилетних народных танцоров кишлака Барушон – Такадора Мемонова и Давлятшо Давлятшоева. Исполнители, стоя друг против друга на расстоянии полутора метров, широким взмахом поднимают руки над плечами, чеканно вращают кистями, наклоняя корпус то назад, то вперед. Если один разворачивается налево, то другой – направо. Ноги сомкнуты и не двигаются. Затем каждый опускает руки, наклоняет корпус вперед и делает два-три чарха. Потом актеры снова становятся лицом к лицу на том же расстоянии и медленно движутся навстречу друг к другу, делая мелкие шажки и прижав руки к бокам. Сблизившись, они мягко сталкиваются плечами, плавно поворачиваются спиной друг к другу, руки разводятся в стороны, делают плавный чарх то в одном, то в другом направлении. От этого красивого главного движения, в котором пластика обоих танцоров сливается в мягкое гармоническое единство, и происходит другое название танца – «Ду курса» («Два круга»). Далее описанные движения повторяются.

Танцоры кишлака Хиджиз Рушанского района показали нам другой вариант этого танца. Стоя на таком же расстоянии друг против друга, актеры держат перед собой руки, сложенные в виде подковы, и щелкают пальцами. При этом корпус они то отгибают назад, то наклоняют вперед и сближаются, мягко перебирая ногами. Встретившись лицом к лицу в центре площадки, танцоры поворачиваются спиной друг к другу, делают чарх, снова сталкиваются лицом к лицу и на несколько секунд застывают. Потом они разворачиваются и, снова

держа руки в виде подковы, двигаются обратно, меняясь местами. Идут они медленно и ноги их как бы скользят по земле.

В том же кишлаке Хиджиз летом 1983 года мы зафиксировали еще один вариант танца в исполнении Гулбека Бахтибекова (г. р. 1940) и Раджаббека Одилова (г. р. 1924). В этом варианте в танец вводились элементы условной изобразительности. Талантливые танцоры разыгрывали своего рода «сценку из жизни» голубиной пары. Отсюда название танца «Киш-киш»¹. Они изображали повадки голубя и голубки, их охорашивание и подзадоривание друг друга, ссору и примирение. Артисты становились друг против друга и, положив руки на талию, поднимали и опускали плечи. Затем, продолжая двигать плечами, делали полукруг и возвращались на прежнее место, вызывающе поглядывая друг на друга. Исполняя главное движение рушанского танца – чарх спиной друг к другу, – танцоры сопровождали его сухими отрывистыми хлопками в ладоши. Эти звуки, вместе с частыми повторами одних и тех же движений, должны были напоминать зрителям птиц, клюющих зерно.

Композиция и рисунок танца симметричны, графически четки. В точном изящном совпадении этих несложных движений актеров и заключается красота дуэтного танца «Рушанский», который сопровождается мелодией «Ришин раққосай» (№ 8). Под этим же названием существует другая мелодия, которая используется также для сольного танца.

¹ От возгласа, которым отгоняют птиц.



♩. = 92 (росо а росо accel.) Повторяется много раз

Рубоб

Даф

9. Ришин-рушонӣ Рушанская



♩. = 100 *ten.*

Рубоб

Даф

12 раз

* Нижние звуки (открытые струны) остаются звучать, они как бы слигваны.

10. Хатэр (обрядовый танец)

По-видимому, очень древним является и женский танец «Пишбак», (на западном Памире), «Хатэр», «Пишбу» (в Ванче). Свое обрядовое назначение он утратил еще до революции. Ныне он изредка исполняется как развлекательный номер на свадьбах в некоторых глухих кишлаках. Одна или две исполнительницы садятся на корточки, кладут ладони на колени и в таком положении прыгают то в одну, то в другую сторону в сопровождении дафа или без музыки. Танцовщицы все время находятся друг против друга на расстоянии одного или полутора метров. Двигаясь, женщины произносят лишённые смыслового значения слова «акфу-акфу», а зрители хлопают в ладоши им в такт. Дойдя до определенного места, партнерши повторяют все сначала.

В Ванче «Хатэр» исполняют соло под аккомпанемент дойры. Во время танца женщина поет короткие песни импровизационного склада, например:

Хатэрга худам гули шукуфта,
Бевай бохчун¹ сарсухта.

Я расцветший цветок,
Несчастливая вдова.

Некоторые танцовщицы временами останавливаются, поднимают поочередно руки до уровня плеч и размахивают длинными рукавами, пряча в них руки.

В том же районе помимо этого упрощенного популярного варианта существовали довольно сложные, вероятно более древние варианты. Так, в кишлаке Рави-Тор одна женщина, стоя на четвереньках и покачивая головой, издавала особые громкие звуки. Ее называли «чазмкън» («притягательная») – она вдохновляла женщин на танец. Вокруг этой танцовщицы две или четыре женщины исполняли «Хатэр», двигаясь вперед парами. На запястьях и щиколотках каждой из них были закреплены ремешки с бубенчиками: на руках четыре-шесть, а на ногах – два-три (иногда так украшалась одна рука и нога, иногда обе). Чтобы подол верхнего платья не мешал танцу, некоторые танцовщицы подтыкали его. Когда женщины подпрыгивали сразу на обе ноги, бубенчики издавали красивый звон. Чтобы усилить его, танцовщицы приводили в движение руки: клали их на бедра, поочередно поднимали и поворачивали кисти из стороны в сторону перед лицом или же вытягивали руки то в одну, то в другую сторону и вращали ими; наконец, растопырив пальцы, три-четыре раза хлопали перед лицом. В кишлаке Вотхуд Ванчского района, где этот танец называется «Пишбу», его исполняла одна женщина. Танцовщица, прыгая на корточках, вытягивала руки то в одну, то в другую сторону, трясла ими и произносила не имеющие смысла звукоподражательные слова «Хауе, хауе, хауе, хауе...». Здесь этот танец исполнял с бубенчиками или с ложками, а иногда и без них, держа согнутые в локтях руки перед собой и целкая пальцами.

Приводим мелодию танца «Хатэр» («Пишбак»).



Музыкальный фрагмент для Джигака и Дафа. Темп $\text{♩} = 116$. Джигака (верхняя линия) и Дафа (нижняя линия) играют в 8/8 ритме.



¹ Бохчун – яке аз занҳои марди се-чорзана.



11. Наскак-базай Чечевичка

Памирские старожилы утверждают, что это очень древний танец, в котором воплощается сила и величие деревенского богатыря, шутливо прозванного Наскакком (букв. чечевичка)¹.

Два танцора изображают богатырей, вызывающих друг друга на поединок.

Истоки этого героического танца, видимо, восходят к культуре умирающей и воскресающей природы. Символический народный образ Наскака несет в себе жизнеутверждающее начало. Не случайно в прошлом этот танец исполняли в день новогоднего праздника («Навруз»), первой пахоты («Кулба»), а на свадьбах он символизировал животворные силы природы. В настоящее время этот танец почти исчез. Нам удалось увидеть его в 1968 году только в кишлаке Дех Рушанского района в исполнении единственного и, пожалуй, последнего старого танцора Аламхона Девлохова (г. р. 1908), в свою очередь перенявшего его от своего отца – прославленного танцора Девлоха Таваллоева – и прекрасных исполнителей этого танца, ныне покойных Ашурбека Ёдалиева и Шарифа Мамадшоева из соседнего кишлака Возназд.

Партнером Девлохова в течение многих лет был его ровесник – житель Возназда Хайрмамад Наврузов. Но когда мы наблюдали этот танец, последний отсутствовал, и его заменял менее одаренный танцор. А Девлохов, несмотря на свои шестьдесят лет,

танцевал легко, пластично, увлеченно и с большим вкусом. Он очень музыкален, мужествен и одновременно изящен.

Танцоры выступали в повседневной одежде, а в старину в таких случаях надевали белый чекмень с вышивкой у ворота и на груди. Полы чекменя поднимали и закрепляли под ремнем, что придавало ловкость и собранность фигуре танцора. Плавному течению танца способствовала и обувь из грубой кожи на мягкой подошве – чамус.

Танец исполняется на мелодию «Рапо» (см. с. 16-17 или «Ришин» – см. № 8, 9). Он имеет продуманную композицию и точный рисунок. Характерным движением отмечено начало танца – выход танцоров.

Исполнители движутся не спеша, согнув ноги в коленях, имитируя важную поступь гуся, и останавливаются в двух метрах друг против друга, причем один становится лицом к зрителю, а другой – спиной. В такой позе каждый из них, не выпрямляя колен, широко и прямо поднимает руки выше плеч, повернув тыльную сторону рук к лицу и плотно сжав все пальцы, кроме большого.

Эта скульптурно вылепленная поза демонстрирует торжественную готовность богатырей к сражению. Потом они приступают к схватке. Танцоры меняются местами и становятся спиной друг к другу, разводя руки в стороны и чуть приподняв кисти. В такой позе, стоя на одном месте, исполнители медленно делают один или два чарха. А потом неожиданно, словно желая перехитрить друг друга, они поворачиваются лицом к лицу. В этот момент

¹ Наск – чечевичка.

исполнения чарха и изображения неожиданной встречи танцоры широким движением опускают руки, сильно наклоняют корпус вперед и снова выпрямляются, разводя руки в стороны. Потом опять становятся спиной друг к другу, повторяют чарх в противоположном направлении и вновь изображают неожиданную встречу. Эти короткие и внезапные встречи-столкновения передаются танцорами очень пластично и выразительно.

После этого движения актеры плавно, как бы скользя по земле, расходятся в стороны. Начинается исполнение движений вызова: партнеры приглашают друг друга на открытый поединок. Они опять становятся друг против друга на расстоянии около двух метров, но теперь лицом друг к другу. Каждый вытягивает руки перед собой. Пальцы растопырены, кисть вместе с рукой вращается то в одну, то в другую сторону. Лица актеров повернуты то навстречу друг другу, то в разные стороны. Колени то сгибаются, то выпрямляются. Правая нога выдвигается вперед, левая широким движением отводится назад; через некоторое время танцор меняет положение ног. При этом меняется и положение головы: танцор поворачивает ее то в одну, то в другую сторону. Если при исполнении движений вызова один партнер выдвигает вперед правую ногу, то второй выдвигает левую; если один поворачивается к зрителям лицом, то другой – спиной.

При этом один «богатырь» стремится вперед, настигает, смело вызывает противника на поединок, другой же, вызывая противника, одновременно побаивается и пятится. С изменением положения ног

и головы наступающий и отступающий меняются ролями. Сгибание и выпрямление ног в коленях, приседание и постоянные движения корпуса выражают напряжение сил и внимания «богатырей» перед боем.

Исполнив движения вызова, танцоры снова становятся спиной друг к другу и делают чарх. Потом опять расходятся, вновь становятся на расстоянии около двух метров лицом к лицу и начинают исполнять движение «угроза кулаками». Положение ног и корпуса здесь точно такое же, как при вызове. Меняется лишь движение рук: каждый сжимает кулаки, соединяет их вместе и двигает то вперед, то назад около правого уха. Лицо танцора в это время часто поворачивается влево: борец, как бы настораживаясь, оглядывается.

После исполнения движения «угроза кулаками» танцоры снова становятся спиной к друг другу, повторяют чархи, потом движения вызова, опять чархи и, наконец, – сцену угрозы.

Так, по три-четыре раза повторяя в ходе танца все его эпизоды, органически связанные между собой, актеры показывают своих героев на разных, более или менее напряженных стадиях сражения. Оба партнера по очереди изображают Наскака – символический образ сильного, мужественного, бесстрашного человека.

Танец «Наскак-базай» тяготеет к героической хореографии. Создав этот танец много веков тому назад, народ отшлифовал его, вложил в него ясное содержание, снабдил четкой сценической формой и образными пластическими движениями.

12.

Аспак-базай

Танец лошадки

Театрализованный танец лошадки когда-то исполнялся в дни новогоднего праздника и на свадьбах. Сейчас без него не обходятся ни октябрьская и первомайская демонстрации, ни концерты в дни выборов. Он прочно вошел и в программу смотров художественной самодеятельности. Танец идет в сопровождении мелодии «Рапо» (см. с. 16) или иной танцевальной мелодии (раньше использовалась и «Ситоваш»), исполняемой на рубобе и дафе (или более широким составом инструментального ансамбля, включающим джигак, рубоб, сетор, най и даф). На свадьбах танец может сопровождаться не только игрой, но и пением дойристов.

Перед началом танца исполнитель сооружает лошадку и садится на нее. Лошадка состоит из головы с шеей, корпуса и надеваемого на него костюма. Голову выстругивали из абрикосового дерева, вырезали ей рот и ноздри, приделывали кожаные уши, стеклянные глаза и красили в коричневый цвет. Словом, старались точно воспроизвести лошадиную голову. Одна такая тщательно и любовно выделанная голова при бережном хранении (обычно ее держали в мешке) нередко служила нескольким

поколениям танцоров. Например, в 1959 году в кишлаке Барушон Рушанского района мы видели этот танец в исполнении Заурбека Азаматова (г. р. 1906). Голове его лошадки было около ста лет. Ее соорудил исполнитель этого танца Абдулло из кишлака Дерзуд того же района, после его смерти голова перешла к соседу Ширинбеку Бахтибекову, потом к сыну Абдулло, а затем к Азаматову.

Корпус лошадки сооружали из двух досок. Их толщина – 2-3 см., длина – 40-50, ширина – 20. Передние концы досок скреплялись деревянным стержнем длиной в 40-50 см. На этот стержень насаживали основание лошадиной шеи, для чего делалось специальное отверстие. К задним концам досок крест-накрест прикрепляли четыре длинные тоненькие палочки, которые, возвышаясь, изображали круп. Доски скреплялись между собой и тремя палочками длиной в 40-45 см. (расстояние между ними составляло 10-15 см.). Танцор становился между досками, а его партнер или кто-нибудь другой закреплял веревочкой переднюю часть лошадки и надевал на нее костюм, который скрывал до пояса и самого танцора.

Весь каркас лошади сначала покрывается марлей, потом белой материей и двумя большими цветастыми шерстяными платками, сложенными треугольником так, чтобы они доставали до земли. Они придают лошади декоративный вид. Одним платком укрывают переднюю часть лошади, другим – заднюю. Один край белой материи, а поверх нее край шерстяного платка выпускают между ушами на лоб лошади. На голову (и через рот) надевают уздечку, часто красную, которую завязывают узелком на голове. Свободный конец уздечки танцор берет в руки.

Считается, что чем ярче, богаче украшена лошадка – тем лучше, поэтому некоторые танцоры покрывают ее шею красной тканью, либо красным или голубым шелковым платком с бахромой, причем один конец выводят между ушами на лоб так, чтобы он не закрывал белой материи. Для того, чтобы украсить круп лошади, поверх белого шерстяного платка набрасывают какой-нибудь яркий платок – цветастый или красный. В последнее время стало модным увешивать шею лошади блестками и подвесками, а на круп набрасывать кусочек гофрированной ткани.

Танцор украшает и себя: надевает белую рубашку и штаны, черную жилетку, красиво повязывает чалму, натягивает обувь на мягкой подошве. В этом танце есть и второй персонаж – конюх (мир охур), который выступает в обычном костюме – в халате.

В танце изображается игривая озорная лошадка. Она сорвалась с привязи и принялась танцевать. Конюх идет за ней с горсточкой ячменя в подоле, зовет ее вернуться в конюшню, но она не слушается хозяина и затевает с ним игру. Лошадка настолько расходится, что лягает конюха в ногу, в руку и даже пытается укусить его. Конюх берет платок и хочет погладить, приласкать, а потом почистить лошадку, но не решается. Он то приближается к ней, то отступает, а она продолжает лягать его. Глядя на эти сцены, зрители от души смеются. В комедийном танце переплетаются чисто танцевальные и пантомимические, игровые эпизоды.

Многие исполнители в основном придерживаются описанной традиционной трактовки данного танца, но некоторые предлагают и дополнительные новые детали. Так, в кишлаке Вома Рушанского района лошадка сначала слушает музыку, которая завораживает ее, а потом начинает плясать.

Мы видели этот танец в кишлаке Барушон. Лошадку танцевал Заурбек Азаматов, а конюха изображал Сафед Боваров. Оба они несколько лет выступают совместно и придерживаются традиционного исполнения.

Вначале выходит конюх. Танцуя, он движется медленно и плавно. Его руки упираются в бедра, локти отставлены. Ноги, не отрываясь от земли, незаметно движутся в одном направлении, плотно прижаты друг к другу. Это перебирание ногами точно совпадает с ритмом музыки. Спустя несколько минут танцор поднимает над головой согнутую в локте правую руку и вращает кистью. Потом, ускоряя темп, разводит руки в стороны, чуть приподняв кисти. В таком виде он делает чархи на одном месте. Актер руками «плетет узоры» перед лицом и снова повторяет вышеописанные движения. Потом он снимает

платок со своей шеи, два его конца прикрепляет к платку, опоясывающему халат, а два других конца держит в руке и, изображая, как он будет кормить зерном лошадку, идет к ней, приглашая ее на площадку. Лошадка два-три раза приближается к конюху и, пугаясь, пятится. А тот снова зовет ее, насвистывая или что-то шепча.

Танцующий лошадку выходит плавно, не спеша. Он делает несколько чархов, потом двигается в сторону конюха, который пятится. Танцор то подтягивает уздечку к себе, то отпускает ее, из-за чего голова лошади покачивается. Иногда, повторяя это движение, актер сгибает ноги в коленях, слегка склоняется набок и делает чарх. Это самое характерное движение во всем танце, в котором в целом много чархов. Захватив зубами уздечку, танцор освобождает руки, разводит их в стороны чуть выше плеч и щелкает пальцами. В это время конюх становится под руку танцора, приставляя к своему бедру руку (иногда – обе); другую, согнув в локте, он поднимает вверх. В такой позе оба исполнителя делают чарх на одном месте. Конюх приближается к лошади с доброжелательным видом, она же сзади бьет его головой. Испугавшись, он убегает вприпрыжку, плотно сдвинув ноги. Если исполнители увлекаются этой сценой, они повторяют ее несколько раз.

В финале лошадка, танцую, останавливается попеременно около хозяина дома, где празднуется свадьба, его родственников, отдельных знатных гостей, при этом танцор намекает на то, что ему следует преподнести подарок: «Ана аспаки мо монда шудаст, рохи дароз рафтаст, логар шудаст, коху чав нест. Барои харид пул надорем, имшаб ме(х) мони шудем» («Вот наша лошадка устала, прошла длинный путь, похудела, нет соломы и ячменя. Денег на покупку у нас нет, сегодня мы в гостях»).

Получив подарок (деньги, джурабы, платок и т. п.), актер немного танцует, а потом снова прыгает на нары и обращается уже к кому-нибудь другому с теми же словами.

Если представление длится долго, партнер обычно стоит в стороне, а основной исполнитель увлеченно танцует под музыку в ускоренном темпе. Обе руки согнуты в локте. Одну актер свободно держит на уровне груди, другую же поднимает над плечом. Есть и такое движение: голова наклонена вперед, а руки «плетут узоры» перед лицом; они движутся по часовой стрелке, волнообразно сплетаются, затем броском опускаются вниз. А вот другое движение: одна рука, согнутая в локте, поднята вверх, и ее кисть вращается; другая свободно опущена вниз. Или еще: одна рука приставлена к бедру, другая отведена в сторону. Голова движется из стороны в сторону. Потом руки, согнутые в локтях, поднимаются вверх. Они то волнообразно приближаются к вискам, то таким же образом расходятся в стороны. Правая нога в это время отбивает ритм. Уздечку танцор держит в зубах.

Снова появляется конюх, и вновь лошадка пугает его. Эта сцена проходит в ускоренном темпе, в веселой беготне. В завершении танца актер вновь возвращается к медленному темпу, в котором танец начинался.

В настоящее время танец лошади на свадьбах нередко исполняют мужчина и женщина. Мы видели это в 1968 году в кишлаке Равмед (Бартанг)

в исполнении Файзуллы Шайдоева (г. р. 1927) и молодой женщины.

Вначале выходит женщина. Она кладет руки на бедра и плавно проходит один круг. Затем, подняв согнутую в локте правую руку, вращает кистью. Потом повторяет это движение обеими руками и приглашает партнера на площадку. Он выходит спокойно, неторопливо, держа обеими руками уздечку. Голова лошадки то поднимается, то опускается. В последнем случае танцор сгибает ноги в коленях. Когда же он поднимает голову, то выпрямляется. Всадник хочет двигаться вперед, но лошадка чего-то боится и поэтому пяти-тается. Однако всадник настаивает на своем.

В ходе начального раздела танца ноги актера плотно сдвинуты; правая энергично отбивает ритм, левая слегка приподнимается и скользит за ней. Следуют новые движения. Одной рукой танцор держит уздечку, другую он отводит в сторону, вращает поднятой вверх кистью и делает чарх. Затем меняет положение рук и делает чарх в противоположном направлении. Потом, держа уздечку зубами, он широким движением поднимает руки вверх, повернув ладони тыльной стороной к себе. В такой позе, стоя на одном месте, он снова сгибает ноги в коленях, еще сильнее отбивает ритм правой ногой и делает чарх то в одном, то в другом направлении. Затем повторяются некоторые предыдущие движения. В заключение темп ускоряется, танец становится темпераментнее, чарх повторяется чаще. Лошадка ликует, словно опьяненная радостью.

Лучшие мастера танца лошадки умело украшают традиционные движения импровизированными деталями, придавая танцу индивидуальную окраску. Так, прекрасный народный танцор из кишлака Шитхарв Ишкашимского района Файзуллобек Саломатшоев изображает всадника, виртуозно гарцующего на своей игривой лошадке. В руке у него нагайка. Левая нога усиленно отбивает ритм, правая, слегка приподнятая и поставленная на кончик большого пальца, движется, не отрываясь от земли, чуть отставая от левой. Когда всадник бьет лошадку нагайкой, она начинает двигаться быстрее. Освобождая руку от нагайки, танцор сгибает ее в локте, поднимает вверх и четко, с силой вращает кистью. Или же одну руку он кладет на бедро, а другую вытягивает перед собой и таким же образом вращает кистью. Потом, выпрямляя в стороны то одну, то другую руки, актер делает чарх в обоих направлениях. Во время чарха корпус слегка наклоняется вперед, колени сгибаются, руки на время опускаются вниз и в повороте совершается резкое ударное движение. Характерно и такое движение: в то время как руки с поднятыми кистями разведены в обе стороны, танцор, стоя на одном месте, делает чарх то в одном, то в другом направлении.

В настоящее время танец лошадки часто исполняет один человек. В подобных случаях обычно отдельные танцы всадника и лошадки образуют гармоническое единство. Такой номер мы видели в исполнении Назармавлана Калбодова (г. р. 1944) из кишлака Нумоз Шугнанского района.

Как и другие исполнители, он выходит медленно, плавно, мягко, двигаясь мелкими шажками и плотно сдвинув ноги. Однако в его танце есть и новые штрихи и детали. Часто беря уздечку то одной, то другой рукой, он отводит свободную руку в сторону, вращает поднятой вверх кистью и делает чархи. Или, сгибая колени, одной рукой держит уздечку, а другой «плетет узоры», а потом рывком опускает руку вниз. Иногда во время чарха танцор описывает ногами широкий крест, приподнявшись на кончики пальцев, затем меняет положение ног.

А вот другой исполнитель – Азизхон Ширинбеков (г. р. 1932) из кишлака Куйлал Ишкашимского района. По традиции он тоже начинает танец не спеша, медленно, двигаясь вперед мелкими шажками, плотно сдвинув ноги, ритмично притоptyвая правой ногой. Лошадка поворачивает голову то в одну, то в другую сторону, как бы изучая людей. Двигаясь вперед, она словно чувствует, что толпа не даст ей дороги, пятится, снова идет вперед, снова пятится. Танцор поднимает левую руку над головой, изображая удар нагайкой, который он собирается нанести по крупу лошадки: вращая кистью, как бы рисует рукой узор и опускает ее вниз. Это движение – очень пластичное и изобразительное – он повторяет то левой, то правой рукой. Потом актер широким движением поднимает на уровень плеча одну руку; пальцы растопырены и подняты вверх, кисть вращается, колени согнуты, ноги сдвинуты. В финале он изображает, что мягко бьет лошадку нагайкой, а она медленно пятится.

В финале другого танца, увиденного нами на свадьбе в кишлаке Ванкала Шугнанского района, лошадка прыгала, лягала некоторых зрителей, освобождая себе дорогу, потом уходила. Весь танец сопровождался темпераментным пением трех певцов.

Так, каждый исполнитель вносит в танец свои импровизированные танцевальные штрихи, хотя почти у всех танцоров темп танца и основные движения канонические. Танец начинается медленно, мягко, лирично, постепенно темп ускоряется, танец оживляется, приобретает энергичный, темпераментный характер, комедийную окраску, а в конце снова становится спокойным, плавным.

Танец «Аспак-базай» переходил из поколения в поколение, от отца к сыну, от деда к внуку и породил много превосходных исполнителей по всему западному Памиру. Вот некоторые имени артистов первой половины XX века. В кишлаке Барушон Рушанского района были известны Худжам Сайфаков и Кадамшо Чораев. Первый танцевал лошадку, а второй изображал конюха. В кишлаке Шитхарв Ишкашимского района жил Назармамад Мамадниязов (1893 – 1957), а в кишлаке Нумоз того же района – Калбод Давлятмамадов (1893 – 1963). Из нынешних отличных исполнителей следует отметить Шукурхудо Пулодова и Назармавлана Калбодова из кишлаков Шашбувад и Нумоз Шугнанского района. Они переняли танец лошадки от своих отцов.

The image shows a musical score for a piece titled '13. Коч-базай Танец живота'. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 96. The score is divided into two parts: 'Рубоб' (Rubob) and 'Даф' (Daf). The 'Рубоб' part consists of a series of chords and some melodic lines. The 'Даф' part is a rhythmic accompaniment. The score includes dynamic markings such as 'accel.' and 'a tempo'. There are also first, second, and third endings indicated by brackets and numbers 1.2., 1.3., and 3. respectively.

13. Коч-базай Танец живота

Мы видели этот танец в 1959 году в исполнении танцоров из кишлака Барушон Рушанского района – 61-летнего Сафед Боварова и 40-летнего Макбула Бунакова. Оба они исполняют этот традиционный танец уже несколько лет подряд (Боваров – с юных лет).

В танце участвовали Старик (Бобо) и Старуха (Биби). Старика изображал Боваров. Он надевал вывернутую наизнанку шубу, подкладывая под нее большой живот из тряпок, на голову – тубейку, на лицо – маску, сделанную из половины высушенной деревянной тыквы – к а п у р. В маске вырезались два круглых отверстия для глаз, рот с зубчатыми краями, изображавшими зубы, к ней прикреплялись большой горбатый нос из теста, брови, усы и борода из белой козьей шерсти. В руке Старик держал длинный толстый посох. Исполнитель роли Старухи Бунаков выступал в женском костюме: в платье, в сапогах, с платком на голове, нижняя половина его лица была прикрыта марлей.

Танец «Кочбазай» по содержанию очень близок песенно-танцевальному представлению «Бобопирак» («Старик») и как бы является ее сюжетно-танцевальным вариантом. Но в отличие от «Бобопирака» здесь не поют и не произносят диалогов все представление строится на танце и пантомимных движениях, имеющих комический характер. Исполняется танец в сопровождении мелодии «Рапо».

Начинается танец выходом Старика. Последний не идет, а едва передвигается мелкими, бесшумными шажками, выставив живот и покачивая им под мерные ритмические удары посоха по земле. При этом левую руку он поднимает выше плеч и волнообразно вращает кистью. Затем танцор оста-

навливается, широко расставляет ноги, прогибает спину назад и снова покачивает животом. После этого он вновь начинает двигаться, как и вначале, ударяя палкой о землю, но на сей раз упирается рукой в бедро. В продолжение некоторого времени Старик повторяет описанные движения. Потом он бросает посох на землю и целиком переключается на танец, чередуя различные танцевальные движения: поднимает левую руку до уровня плеч и плавно вращает кистью, а правую приставляет к бедру; одну руку опускает вниз и держит параллельно ноге, а другую многократно поднимает над головой, слегка вращает кистью и опускает; обе руки разводит в стороны и поочередно поднимает и опускает их; широко разводя руки, поднимает их над плечами; кладет обе руки на живот или ниже; поднимает правую руку до уровня плеч, а левую приставляет к груди-скрещивая руки, кладет их под мышки, а потом выбрасывает вперед; слегка отклонив спину назад расправляет руки в стороны и, как бы срывая яблоки с дерева, поочередно быстро поднимает и опускает их. Стоя на одном месте и чуть-чуть перебирая ногами, артист неоднократно повторяет эти движения. Каждые два-три движения он чередует с двумя-тремя чархами и затем переходит к следующим движениям. Несмотря на комический оттенок, все они исполняются очень пластично.

Через некоторое время, танцуя, появляется Старуха. Ее руки повернуты ладонями вверх и расправлены в стороны, голова слегка наклонена вперед. В ходе танца это положение повторяется чаще других.

Приблизившись к Старику, который приседает Старуха становится таким образом, что его затылок оказывается на уровне ее спины, а сам Старик – под

вытянутой рукой партнерши. В таком положении они кружатся на одном месте. Старуха вытянутой рукой берет Старика за шею и пытается его повалить, но он не поддается. Эта сцена, в которой женщина пытается показать свою силу, всегда вызывает смех зрителей.

Затем партнеры расходятся и становятся друг против друга. Старик широко расставляет ноги, прогибает спину назад и покачивает головой, любуясь своимдвигающимся животом. Старуха тоже широко расставляет ноги, разводит обе руки в стороны и сильно щелкает пальцами. При этом она

поочередно двигает плечами то вперед, то назад и слегка сотрясается.

Затем каждый исполнитель с видимым увлечением отдается своему танцу. Старуха отводит одну руку в сторону, а другую заводит за спину или обе руки кладет на бедра и, согнув ноги в коленях, приседает. Исполнитель роли Старухи танцует плавно и мягко, придавая своим движениям черты, характерные для женского танца. Старик повторяет некоторые из вышеописанных движений.

Комический «Танец живота» исполняется ритмично, задорно, с юмором.

14. Шибидз (хьбитз) Битье шерсти

Этот танец мы видели в исполнении 46-летнего пастуха Мамадисо Мамадшоева, перенявшего его от исполнителей старшего поколения, живших в его родном кишлаке Вознавд (Рушанский район). Когда состриженная овечья шерсть затвердевает, женщины перебирают ее, вернее, размельчают специальным инструментом под названием зил. Этот момент трепания шерсти и изображает танцор, весь наряд которого составляют белые штаны и обувь из мягкой необработанной кожи.

Ансамбль музыкантов (инструменты рубоб, сетор, джигак, даф) исполняет танцевальную мелодию «Ришин» («Рушанская»). В начале танца танцор кладет руки на бедра, слегка приседает и наклоняется. Все время выставив правую ногу вперед, он ритмично постукивает ею в такт музыке, левая же нога как бы скользит вслед за правой. Таким образом актер движется по площадке, окруженной зрителями, два-три раза поворачиваясь вокруг своей оси. Затем он скрещивает руки на груди, спрятав кисти под мышки. И снова танцует, повторяя те же движения ног.

После этого танцор переходит к исполнению основного движения. Он плотно прижимает к ладони четыре пальца, а большой палец направляет вверх. Сложенные таким образом кулаки он прикладывает к груди и начинает сильно ударять согнутыми руками по бокам туловища. Большие пальцы не касаются тела, но создается впечатление, будто они ковыряют грудь. Удары согнутых рук по бокам напоминают трепание затвердевшей шерсти. Это основное движение артист исполняет быстро и четко, обходя площадку. Голова слегка откинута, лицо волевое, движение ног описано выше. Медленно, чуть-чуть приостанавливаясь, танцор делает повороты вокруг своей оси, затем опять движется по кругу, на этот раз в другом направлении. Потом вновь останавливается, опускается на одно колено, а другую ногу отставляет назад. Поворачивая корпус то назад, то вперед, актер повторяет сильные удары рук по бокам, звуки которых заглушают музыку.

Быстрый и темпераментный танец «Битье шерсти» исполняется в сопровождении мелодии «Рушонй» («Ргуан»).

Рушонй (ргуан) Рушанская

Музыкальный фрагмент, включающий ноты для Джигака и Дафа. Темп 132 удара в минуту. Мелодия в тональности Бемоль мажор, 4/8 такта.

15. Чѣб-базай (Чѣб-ракқосй) Танец с ложками

В 1959 году в кишлаке Барушон Рушанского района 80-летний старик Рупт Маликджанов (ныне покойный, а тогда все еще гибкий, энергичный танцор) показал нам старинный танец с ложками «Чѣб-базай», который сопровождался аккомпанементом рубоба, джигака и дафа. Маликджанов выступал в своем повседневном костюме.

Танцор держит в каждой руке по две деревянные ложки (қошук), сложенные друг к другу внутренней стороной. Одна ложка находится между большим и указательным пальцем, вторая – между средним и безымянным. Все пальцы, кроме большого, согнуты внутрь ложки. Все время постукивая ими, танцор изображает, как женщина обрабатывает шерсть: чистит ее, расчесывает, сучит и наматывает нитки, тклет карбос, измеряет его, шьет платье, надевает обновку, моет голову. Затем мастерица прихорашивается перед зеркалом: мажет сурьмой брови, расчесывает волосы (так, чтобы они свисали по обеим сторонам лица) и пускается в радостный пляс.

Танец статичен, артист почти все время стоит на одном месте, но его движения выразительно воплощают какие-либо действия. В начале исполнитель медленно «выплывает» на площадку, перебирая

ногами и постукивая ложками. Он расправляет руки в обе стороны, слегка покачивая головой, словно кокетничая, широко раскинув руки выше плеч, продолжает некоторое время стучать ложками. Потом останавливается на одном месте, сгибает руки в локтях перед грудью и приступает к изображению процесса труда. Начало танца импровизационное. Вот один из вариантов: танцор держит согнутую в локте правую руку против плеча и постукивает ложками, левую же руку с ложками неподвижно держит вдоль тела. Через некоторое время, стуча и этими ложками, переходит к другим движениям.

Подготовка женщинами шерсти к чистке изображается следующим образом: свободно держа перед собой согнутые в локтях руки, танцор передвигает их из стороны в сторону и волнообразно слегка покачивает ими.

В сцене, воспроизводящей чистку шерсти, танцор одну согнутую в локте руку держит против груди, другую – внизу, на некотором расстоянии от тела.

Когда исполнитель показывает сучение нитки, он правой рукой как бы крутит колесо, затем отводит ее чуть в сторону вверх, вновь опускает и дотрагивается до левой руки.

Для воссоздания процесса тканья карбоса танцор использует два чередующихся движения: словно боксируя, он поочередно выбрасывает вперед руки, а затем будто что-то скребет ими.

Момент сбора ниток выглядит так: двигаясь боком вправо мелкими шажками, танцор руками и легкими движениями корпуса показывает, как обычно плетут тяжелую длинную веревку.

А вот сцена измерения карбоса. Согнутую в локте левую руку танцор держит около бедра, правой рукой он то дотрагивается до левой, то отводит ее в сторону.

В сцене надевания платья актер, держа согнутые в локтях руки напротив плеч, показывает, как женщины надевают платье через голову, – руки то поднимаются вверх, то опускаются до уровня плеч.

Эпизод мытья головы выглядит следующим образом: стоя на одном месте, танцор сильно наклоняется вперед и, постукивая ложками-кастаньетами, поднимает руки и опускает их на голову, словно чешет ее. Потом, держа руки то под левым, то под правым ухом, «расчесывает волосы».

Чтобы показать, как мажут сурьмой брови, танцор поочередно проводит руками над глазами, потом отводит их в стороны.

По окончании всех этих движений, во время которых танцор непрерывно постукивает ложками, он переходит к обычному танцу: разводит руки в стороны, постукивает ложками, наклоняясь набок, делает чарх и т.п. (см. запись музыкального сопровождения танца).

М.С. Андреев указывает на другой вариант описанного нами танца, зафиксированный им также на Памире, в долине Хуф. Здесь он называется не только «Чиб-базай», но еще и «Гилимвифт» («Тканье сукна»): «Все время стуча в такт ложками, танцор то кружится, то делает ритмичные движения, нагибаясь телом. Он начинает изображать

своими движениями в танце, как он натягивает основу ткани, переходя при этом с соответствующими плавными движениями с одного места на другое и возвращаясь обратно. Затем он руками изображает процесс тканья. «Проткав» некоторое время, продолжая танцевать, он, обращаясь к наиболее почетному из присутствующих, говорит, что он тклет материю для того, чтобы шить халат на свадьбу, но у него кончились нитки в утке, и он не может закончить свою работу. Он просит дать ему «ниток». Это ему дается в виде какого-нибудь подарка. Он продолжает танец. Потом снова останавливается и подходит к какому-нибудь другому из наиболее зажиточных зрителей, прося дать ему «нож», чтобы отрезать сотканную материю. После нескольких минут танца он подходит к следующему, прося у него «иголку», чтобы шить халат. Далее, показывая танцем, что он шьет, он просит дать ему на расходы для угощения на помощь, так как он созвал людей, чтобы они вымыли его халат, и т.д.»¹.

В ряде районов Памира в танцах с ложками трудовые процессы не изображаются; ложки выполняют лишь функцию кастаньет, придавая всему танцу четкую ритмичность. Видимо этот упрощенный вариант танца возник позже, он называется «Чумча-раккос» («Танец с ложками»). Широко раскинув руки в стороны выше плеч, танцор постукивает ложками; сильно наклоняясь вперед и опуская руки, особенно звучно постукивает ложками, снова выпрямляется и расправляет руки в стороны или держит их перед собой согнутыми в локтях. Эти основные движения часто повторяются. Иногда танцор поднимает руки прямо вверх, резко приседает, то есть почти садится на корточки, делает медленный чарх и снова выпрямляется. Затем поднятые вверх руки разводит в стороны и опять делает чарх.

Музыкальная запись танца «Джигак» и «Кошук». Темп: $\text{♩} = 84$. Ключ: $\text{F} \text{ major}$ (два бемоля). Метр: $\frac{6}{8}$.

Джигак

Кошук

¹ Андреев М.С. Таджики долины Хуф. – Сталинабад, 1953, вып. 1, с. 148 – 149. Автор дает также краткие сведения о «Танце лошадки», пантомиме «Лиса» и представлении с верблюдом.

The image displays a musical score for a single melodic line, likely for a violin or flute, in a minor key. The score is written on 13 staves. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. Trills are indicated by a 'w' symbol above certain notes. The piece includes two instances of the instruction 'poco a poco accel.' (poco a poco accel.), one on the 7th staff and another on the 10th staff. The notation includes various articulations such as slurs, ties, and accents.



16. Рақс бо қушчак (раққосӣ) Танец с кувшином

Этот танец был распространен в основном в Руханском и Шугнанском районах. Ныне он почти исчез. Последний исполнитель, Зиннатшо Девонашоев, от которого мы его записали в 1970 году в кишлаке Ревак Шугнанского района, перенял танец от замечательного исполнителя, ныне покойного Гулямшо Аловатшоева (1884 – 1969).

Танец строится на основе описанных выше памирских танцевальных движений. Так же, как и другие памирские танцы, он начинается медленно, плавно. Исполнитель выходит, держа на голове одной рукой глиняный кувшин, другая рука на бедре. Одновременно танцор поет и меняет положение рук. Не прекращая пения, он ставит кувшин то на одно, то на другое плечо, подбрасывает его, а руки разводит в стороны и вращает кистями или делает чарх, а потом снова ловит кувшин. Правая

нога отбивает ритм, а левая скользит, не отрываясь от земли.

Порой актер ставит кувшин то на одно, то на другое плечо и держит его одной рукой, а кистью другой, согнутой в локте и поднятой на уровень плеч, вращает. Иногда он держит кувшин перед собой обеими руками и делает чарх то в одну, то в другую сторону. В кувшин кладут орехи, которые во время танца постукивают. Если в конце танца хозяин дома ничего не дарит актеру, тот разбивает кувшин об пол, и детишки подбирают орехи.

Очевидцы рассказывают, что в прошлом некоторые исполнители танцевали с двумя маленькими глиняными кувшинами красного цвета, которые держали на ладонях и поочередно подбрасывали.

В танце с кувшином элементы жонглирования сочетаются с песенно-танцевальным фольклором.

а) ♩ = 72

<p style="text-align: center;"><i>ҲОФИЗ (Ҳ.)</i> <i>ПЕВЕЦ</i></p> <p>О, на - ме - то - нӣ ту...</p> <p>- нӣ ту...</p> <p>О, ча - ро на - то - нам ман?</p> <p>- нӣ ту...</p> <p>О, ав - вал ки би - нӣ ту...</p> <p>- нӣ ту...</p> <p>О, со - я дар кӯ - за...</p>	<p style="text-align: center;"><i>ДОЙРАДАСТОН (Д.)</i> <i>ДОЙРИСТЫ</i></p> <p>О, на - ме - то -</p> <p>О, на - ме - то -</p> <p>О, на - ме - то -</p> <p>О, на - ме - то -</p>
--	--

* ВАРИАНТ:

Ҳой, би - би Ни - со

- нї ту... О, ди - ла - кам ме - сū - зад... О, на - ме - то -

- нї ту... О, а - ра - ки би - нї ту... О, на - ме - то -

- нї ту... Аз кў - ча ғу - бор о - мад... О, на - ме - то -

- нї ту... Се чу - ра са - вор о - мад... О, на - ме - то -

- нї ту... Се чу - ра са - вор о - мад... О, на - ме - то - нї ту... О,

а - ра - ки би - нї ту... О, на - ме - то - нї ту... О,

б) $\text{♩} = 76$

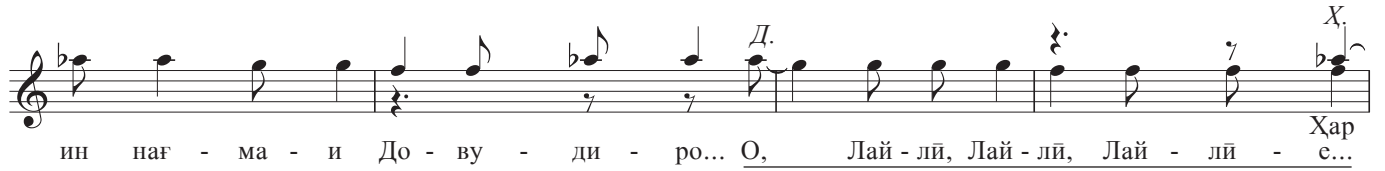
Лай - лї, Лай - лї, Лай - лї - ё... О, Лай - лї, Лай - лї, Лай - лї - ё...

чон(ам) фи - до - йи Лай - лї - ё... О, Лай - лї, Лай - лї, Лай - лї - ё...

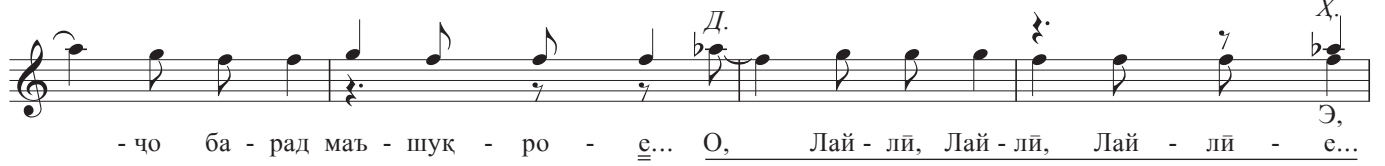
ри - во - чи мо (на) - ме - ги - рад... О, Лай - лї, Лай - лї, Лай - лї - ё...

ху - до ба дод (ме) - ра - сад. О, Лай - лї, Лай - лї, Лай - лї - ё...

ху - до ба дод (ме) - ра - сад. О, Лай - лї, Лай - лї, Лай - лї - ё...



ин нағ - ма - и До - ву - ди - ро... О, Лай - лй, Лай - лй, Лай - лй - с...



- чо ба - рад маъ - шук - ро - с... О, Лай - лй, Лай - лй, Лай - лй - с...



маъ - шук худ - ро ме - ку - шад. О, Лай - лй, Лай - лй, Лай - лй - с...



шарм аз ху - до на - ме - ку - ни - с... О, Лай - лй, Лай - лй, Лай - лй - с...




ба мо - с ни - гоҳ на - ме - ку - ни - с... О, Лай - лй, Лай - лй, Лай - лй - с...

в) $\text{♩} = 76$



Хар - чй ху - до хост, а - мон ме - ша - вад... Э, чиз ху - до хар - чй



хост, а - мон ме - ша - вад... Э, ёр(и) а - зиз аз мо чу - до



ме - ша - вад... Э, чи - зат ху - до хост, а - мон ме - ша - вад... Э,



хар кас бо дух - та - ре ош - но ме - ша - вад... Э, чи - зат ху - до хост, а - мон



ме - ша - вад... Э, ё - ри а - зиз аз мо чу - до ме - ша - вад... Э, чи - зат ху - до



хост, а - мон ме - ша - вад... Э, (х)ар кас ба кир - ғиз о - шу - но ме - ша - вад... Э,

чи - зат ху - до хост, а - мон ме - ша - вад... Э, на - ма - ди гул - дор ба мо

ме - ша- вад... Э, чи - зат ху - до хост, а - мон ме - ша- вад... Э, мур- җо- бй

шан дег шур- бо ме - ша- вад. Хар кас ба қо - зй ош - но ме - ша- вад...
(дух - тар)

а) *ҲОФИЗ.* О, намстонї ту...
ДОЙРАДАСТОН. *Нақарот:*
 О, намстонї ту...
 О, чаро натонам ман?
Нақарот.
 О, аввал ки бинї ту...
Нақарот.
 О, соя дар кўза...
Нақарот.
 О, дилакам месўзад...
Нақарот.
 О, араки бинї ту...
Нақарот.
 Аз куча ғубор омад...
Нақарот.
 Се чура савор омад... (2)
Нақарот.
 О, араки бинї ту...
Нақарот.

а) *ПЕВЕЦ.* О, не можешь ты...
ДОЙРИСТЫ. *Припев:*
 О, не можешь ты...
 О, отчего не могу я?...
Припев.
 О, сначала взгляни ты...
Припев.
 О, в кувшине тень...
Припев.
 О, сердечко ност...
Припев.
 О, взгляни, я весь в поту...
Припев.
 О, на улице пыль столбом...
Припев.
 Три друга, три всадника приехали... (2)
Припев.
 О, взгляни, я весь в поту...
Припев.

б) *ҲОФИЗ.* О, Лайли, Лайли, Лайлие...
ДОЙРАДАСТОН. *Нақарот:*
 О, Лайли, Лайли, Лайлие...
 Э, чонам фидои Лайлие...
Нақарот.
 Э, ривочи мо намегирад...
Нақарот.
 Э, худо ба дод мерасад...
Нақарот.
 Э, ин нағмаи Довудиро...
Нақарот.
 Харчо барад маъшукро...
Нақарот.
 Э, маъшук худро мекушад...
Нақарот.
 Э, шарм аз худо намекуниес...
Нақарот.
 Э, ба мо нигоҳ намекуниес...
Нақарот.

б) *ПЕВЕЦ.* Лайли, Лайли, Лайли...
ДОЙРИСТЫ. *Припев:*
 О Лайли, Лайли, Лайли ...
 Да стану я жертвой за Лайли...
Припев.
 Нет мне в делах удачи...
Припев.
 Господь поможет...
Припев.
 Псалмами царя Давида...
Припев.
 До чего же дойдет милая...
Припев.
 Милая себя убьёт...
Припев.
 Ах, бога ты не боишься...
Припев.
 Ах, на меня и не глядишь...
Припев.

в) *ҲОФИЗ*. Э, ҳарчӣ худо хост, амон мешавад...
ДОЙРАДАСТОН. *Нақарот*:
 Ҳарчӣ худо хост, амон мешавад...
 Э, ёри азиз аз мо чудо мешавад...
Нақарот:
 Э, чизат¹ худо хост, амон мешавад...
 Э, ҳар кас бо духтар ошно мешавад²...
Нақарот.
 Э, ёри азиз аз мо чудо мешавад...
Нақарот.
 Э, ҳар кас ба кирғиз ошно мешавад...
Нақарот.
 Э, намади гулдор ба мо мешавад...
Нақарот.
 Э, мурғобӣ шаш дег шурбо мешавад...
 Ҳар кас ба духтар ошно мешавад*...

ҲОФИЗ. ВА

ДОЙРАДАСТОН. *Нақарот*.
 Ҳар чи шавад хости худо мешавад...
 Як мурғобӣ шаш дег шурбо мешавад...
 Ҳар кас ба козӣ ошно мешавад.³

в) *ПЕВЕЦ*. Ах, как бог захочет, так оно и будет...
ДОИРИСТЫ. *Припев*:
 Ах, как бог захочет, так оно и будет...
 Милая подруга со мной расстанется...
Припев.
 Всякий может с девушкой
 познакомиться...
Припев.
 Милая подруга со мной расстанется...
Припев.
 Всякий с девушкой-киргизкой может
 познакомиться...
Припев.
 Расстелят подо мной цветную кошму...
Припев.
 Из одной утки – шесть котлов
 похлебки.
 Всякий может с девушкой
 познакомиться.*

ПЕВЕЦ И

ДОИРИСТЫ. *Припев*.
 Ах, как бог захочет, так оно и будет,
 Из одной утки шесть котлов похлебки...
 Всякий может с селезнем
 познакомиться.¹

17.

Рақс бо ҷиғак Танец с джигаком

Танец сопровождается инструментальным ансамблем, а также пением и игрой на джигаке самого танцора.

Вначале танцор, стоя напротив музыкантов, держит джигак горизонтально, приподняв его так, что колки оказываются на уровне левого уха. Наклонив корпус вперед, он играет и поет с большим чувством. Затем поворачивается к зрителям, делает один-два шага вперед, чарх и повторяет то же самое еще раз. Припев песни исполняют дойристы. Потом, снова наклонив корпус и держа джигак вертикально перед собой, танцор делает чарх, после чего останавливается и, держа джигак в том же положении, поет. Затем он снова делает два-три чарха, еще более наклоняя корпус вперед

и продолжая держать джигак перед собой. Ритмично ударяя о землю правой ногой и не прекращая играть на джигаке, танцор движется, описывая почти круг, и постепенно поднимает инструмент над головой и даже заводит его за голову.

Танцор играет мелодию, строго соблюдая танцевальный ритм, заданный ему ансамблем дойристов.

В финале, перестав петь, танцор ускоряет темп исполняемой им на джигаке мелодии и, танцуя быстрее, увеличивает количество чархов.

Приводим песню, исполняемую во время «Танца с джигаком».

¹ Чиз, чизат (ба забони Шуғноӣ) – ҳар чӣ.

² Варианты попура.

³ Шеър нотамам аст.

¹ Текст песни неполон.

ҲОФИЗ
ПЕВЕЦ

Джигак $\text{♩} = 76$

Даф

Аз

Х

каль - а ба - ро - мад ӯ сай-ли, э, чо - но - на, на-шист...

Э, чо - но - на, на - шис -

- та - ни дар бо - ғист, э, о - во - зи ба-ланд...

О - воз ба-ланд до - ра - ме мо-нан - да - и най, Ав -

- вал ди - ли чон... Э, ав -

- вал ди - ли чон сӯ - за - де, о-хир ра - гу пай, Бар ло - ла - зор...

ГУРҮҲИ
КОЛХОЗЧИЁН (Г.К.)
ГРУППА
КОЛХОЗНИКОВ

О, со - қи май би - ёр, Э, гул кун ха - ма чо, Дар он

фас - ли ба - хор, ё - ру - ме.

Х

Э, бе ту ди - лам ха - зо - на - и

барг гаш - ту, Ҳар-чан- ди ку- нам...



ҲОФИЗ. Аз қалъа баромад ӯ сайли,
Э, чонона, нашист...
Чонона, нашистан дар боғ.
Э, овози баланд...
Овози баланд дорам монандаи най,
Аввал дили чон...
Аввал дили чон сӯзад, охир рағу пай,
Бар лолазор...

ПЕВЕЦ. Вышла она из крепости пройтись,
Душенька, посидеть в саду.
Громко пою...
Громко, как флейта.
Сперва сердечко...
Ах, сперва сердечко зайдется, а потом и весь
я горю до последней жилочки
На тюльпановом лугу...

ДОЙРА-
ДАСТОН.

Нақарот:

Соқӣ май биёр,
Гул кун ҳама чо,¹
Дар фасли баҳор, ёруме.
Бе ту дилам хазонаи барг гашт²,
Ҳарчанд кунам...
Ҳарчанд кунам, дилум нашуд сард
аз ту.

Бори худо...

Бори худо, як сухани сард бигу.

Э, ночор шудам...

Ночор шудам, чудо кунад марг аз
ту.

Бар лолазор...

Нақарот.

ДОЙРИСТЫ. *Привев:*

Виночерпий, принеси вина,
Обрати шипы и колючки в розы,
Ведь настала весна, дружочек!
Без тебя увяло сердце, как осенний
листок:

Что я ни делаю,

Как ни бьюсь, сердце мое сгорает по
тебе.

Ради бога...

Ради бога, обдай меня холодом, остуди
мой пыл,

Сам не могу...

Сам не могу, только смерть меня с
тобой разлучит

На тюльпановом лугу.

Привев.

18. Рақс бо най Танец с наем

Исполнитель танцует, все время играя на нае, отбивая ритм правой ногой и делая скользящие движения левой. В танце преобладают чархи. Нежная мелодия свирели, опирающаяся на чет-

кий ритм усуля, исполняемого тремя-четырьмя дойристами, мягкие плавные движения ног и повороты корпуса сообщают танцу поэтический характер.

Сурнак*
(или Най)

Даф

* Продольная флейта со свистковым устройством. Она называется также най.

¹ Вариант: хор.

² Шақли дурустап: Эй, бедаи баланд, хазонаи барг аз ту.

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

(общие сведения)

Танцевальные песни, как правило, составляют завершающие разделы больших песенных циклов, исполняемых на свадьбах и других народных праздниках. Содержание их может быть разным, чаще это лирические, лирико-комические или шуточные песни.

Исполнитель таких песен (он обычно объединяет в своем лице певца, танцора и мимиста) и аккомпанирующие ему музыканты (они иногда поют припев) как бы иллюстрируют то, о чем поется в песне. Контакт между танцором-певцом и музыкантами в танцевальных песнях чрезвычайно тесен, особенно если в основе песни – рубои (четверостишия), исполняемые солистом и музыкантами поочередно, как это происходит в песне «Дилак»

(«Сердечко»). Певец-солист характерным жестом, танцевальным движением или мимикой, певческой интонацией или ритмическим штрихом стимулирует музыкантов, давая понять, в какой момент исполнения он хотел бы ускорить темп музыки или переменить ритмический рисунок.

В свою очередь музыканты-инструменталисты чутко реагируют на все нюансы исполнительской манеры солиста, всем своим нутром «слышат» и его певческую интонацию, и его танцевальную пластику, поддерживая его не только игрой, но и выразительной мимикой.

Таким образом, каждый из художественных компонентов, составляющих жанр танцевальных песен, приобретает зрелищно-игровой характер.

19.

Гулҗунча Бутон

The musical score is written for two instruments: Dzhigak and Daf. It is in the key of B-flat major (two flats) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 92. The score consists of four staves. The first staff is for the Dzhigak, and the second staff is for the Daf. The Dzhigak part features a melodic line with trills (tr) and a repeat sign. The Daf part provides a rhythmic accompaniment with a 2/4 time signature. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

$\text{♩} = 88$

1.2. Для окончания

20.

Як дам равон шав
Плавнo пройдись

Джигак Рубоб

$\text{♩} = 100$

Джигак

Рубоб

Даф

sub. p *pp*

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody features a series of eighth notes, followed by a half note with a fermata and a trill. Dynamics include *sub.* and *p*. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. A double bar line with an asterisk (*) is present at the end of the system.

System 2: Treble clef, key signature of two sharps. The melody continues with eighth notes and a half note with a fermata. Dynamics include *sub.*, *p*, and *mf*. The bass line continues with eighth notes. A *pp* dynamic marking is placed below the bass line at the end of the system.

System 3: Treble clef, key signature of two sharps. The melody continues with eighth notes and a half note with a fermata. The bass line continues with eighth notes.

System 4: Treble clef, key signature of two sharps. The melody continues with eighth notes and a half note with a fermata. The bass line continues with eighth notes.

System 5: Treble clef, key signature of two sharps. The melody continues with eighth notes and a half note with a fermata. Dynamics include *p*. The bass line continues with eighth notes.

System 6: Treble clef, key signature of two sharps. The melody continues with eighth notes and a half note with a fermata and a trill. Dynamics include *p*. The bass line continues with eighth notes.

System 7: Treble clef, key signature of two sharps. The melody continues with eighth notes and a half note with a fermata. Dynamics include *mf*. The bass line continues with eighth notes.

* Дойра перестает играть.

The first system of music consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The bass staff provides a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *pp* is present.

The second system begins with a tempo marking of quarter note = 84 and the instruction "Энергично" (Energetic). It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. A double bar line with repeat dots is used to separate sections.

The third system continues the piece, with a trill (tr) marked in the treble staff. The bass staff continues with a consistent accompaniment.

The fourth system features another trill (tr) in the treble staff. The melodic line is more active, with various rhythmic values.

The fifth system shows a continuation of the melodic and accompaniment lines, with a mix of eighth and sixteenth notes.

The sixth system continues the musical development, maintaining the established melodic and accompaniment patterns.

The seventh system concludes the page with first and second endings. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending provides a final resolution. Dynamic markings of *pp* are used throughout.

21.

Қавоиди бозӣ бо чорбайтҳо Танец с пением четверостиший



ҲОФИЗ
ПЕВЕЦ
♩ = 112

Рубоб

Иш - ке, ки чун тир шуд, зул - фи ту зан - чир шуд,

Даф

Иш - ке, ки чун тир - ре шуд, зул - фи ту зан - чир шуд, Лаъ - ли ла - бат

ши - ре шуд, ши - ри ту бар чо - ни мо(ст). Лаъ - ли ла - бат ши - ре шуд,

шир(и) ту бар чо - ни мо(ст).

Мо мас - те - му де - во - на, маст - ро ки ба -

- рад хо - на? Мо, ки мас - те - му де - во - на, маст - ро ки ба -

- рад хо - на? Зан - чи - ри са - ри зул - фаш ба гар - да - ни де - во - на.

За - ни - чи - ри са - ри зул - фаш ба гар - да - ни де - вон(а). Хой. Лаъ - ли ла - бо -

- нат ша - раф, дан - дон аз дур - ру са - даф. Но - зат ма - кун (х)ар та - раф,

Ме - га, ки дав - ро - ни мо(ст). Но - зат ма - ку - не (х)ар та - раф, Ме - га, ки дав -

- рон(и) (мо(ст)). О, Ман хо - ма - да - ме ба за - мин, си - на мон - да - ме дар за - мин,

Ман хо - ма - да - ме ба за - мин, си - на мон - дам дар (за - мин), Э, Бах - ри ту, эй

но - за-нин, чў-ра, ду-ньё мег - за-рад. Бах-ри ту, эй но - за-нин,
чў - ра, ду - ньё мег - за - ра-дсй.

ҲОФИЗ.

Ишке, ки чун тир шуд, зулфи ту занчир шуд,
Лабли лабат шир шуд, шири ту бар чони мост.
Мо мастему девона, мастро ки барад хона?
Занчир сари зулфаш ба гардани девона.

Лабли лабонат шараф, дандон аз дурру садаф.
Нозат макун хар тараф, мега, ки даврони мост.
Ман омадам ба замин, сина мондам дар замин,
Бахри ту, эй нозанин, чўра, дуньё мегзара.

ПЕВЕЦ.

Любовь к тебе поразила меня стрелой, кудри – цепи,
Рубины губ – молоко, да стану я их жертвой.
Я хмельной и безумный. Кто ответит хмельного домой?
Наброшь на шею безумцу цепь своих кос и тащи!

Слава рубинам твоих губ, зубы – жемчуг и перламутр,
Хватит любезничать с кем попало, –
теперь удели внимание мне!
Я на землю пришел, грудью к земле прижался,
Ради тебя, красавица-подруга, пусть весь
мир пойдет прахом!

22. Дилак Сердечко

Танцевальные песни, поэтической основой которых являются рубои (четверостишия), часто исполняются во время так называемых «рубойбарак» (соревнование в рубои).

Иногда танцор и музыканты поют четверостишия попеременно. В разных районах Памира бытуют свои танцевальные песни. В Язгулеме, например, широко распространена танцевальная песня «Гулбута» («Розовый куст»). К числу подобных песен относится и «Дилак» («Сердечко»).

«Дилак» исполняют в самый разгар веселья, чаще всего в конце свадьбы, чтобы удержать праздничное оживление и после ухода значительной части гостей.

Вначале два-три бубниста-припевщика громко поют припев:

Хо, дилаки ман,
Хушдилаки ман!
Табибонро биёред,
Бигиран хобаки ман.

О, мое сердечко,
Милое мое сердечко!
Приведите лекарей,
Чтобы они разогнали мой сон.

Затем певец-солист исполняет четверостишие, присоединяя к нему припев, который подхватывают

припевщики. После этого другой певец-солист поет следующее четверостишие и припев, который снова подхватывают припевщики и т. д. Солисты поют сидя или выполняя несложные танцевальные движения. В этом случае в пога спускается сначала один певец. Он поет, опираясь одной рукой о бедро, а вторую подняв вверх и свободно вращая кистью. Затем меняет положение рук и широко разводит их над головой.

Следующий куплет исполняет второй певец, также спустившись в пога и делая те же движения. Затем снова поет первый, стоя на одном месте и заложив руки за спину, а с началом припева повторяет прежние движения. Таким образом песня чередуется с танцем, который основан на определенных, выработанных в течение многих десятилетий движениях, исполняемых с элементами импровизации. Тот из певцов, которому удастся спеть больше новых четверостиший, выигрывает состязание. Иногда песня «Дилак» (другой ее вариант называется «Нозук» – «Хрупкая») исполняется одним певцом с участием трех-четырех дойристов-припевщиков. В этом случае певец, спустившись в пога, громко поет, держа бубен перед собой, но не играя на нем. По окончании четверостишия сидящие дойристы бьют в свои инструменты и дружно исполняют припев. В это время певец молча с силой ударяет в середину своего бубна, слегка склонив голову.

Порой он делает неторопливый чарх или держа бубен в одной руке и подняв другую на уровень плеча, танцует. Затем в конце припева снова берет бубен в обе руки и подхватывает усуль, который исполняют дойристы. Между солистом и хором сохраняется непрерывный контакт: солист еще не кончил петь последнее слово куплета, а дойристы уже вступают с припевом; точно так же, как и начало нового куплета, исполняемого солистом,

накладывается на заключительные протяжные звуки припева. В этой непрерывно льющейся мелодии песни, в естественно переплетающихся танцевальных движениях, в приподнятом, жизнерадостном характере всего представления кроется та удивительная гармония, которая захватывает и очаровывает зрителя.

Приводим песню в двух вариантах – «Дилум-дилум» и «Дилум дил дилума».

Дилум-дилум I Сердечко

ҲОФИЗ (I)
ПЕВЕЦ

ҲАММА ВСЕ I 5 раз

ҲАММА I 3 раза

ҲАММА I 4 раза

ҲАММА
Для окончания

Дил, дил, дилума

II

Сердечко

Музыкальный фрагмент с нотами для Рубоб и Даф. Темп: $\text{♩} = 80$. Ключевая подпись: b^3 . Такт: 6/8.

ДУНАФАР
ДВОЕ

ХАММА
ВСЕ

ДВОЕ

Дил(ум), дил, ди - лу - ма, Дил(ум), дил, ди - лу - ма, хей, бу-хор гул-гун-

ВСЕ *simile* *ДВОЕ **

- ча му - ре. Дил(ум), дил, ди - лу - ма, Хей, фас - ли се - бар -
Хох - да - ра мас -
бу хор гул гун -
по - мй - ран дум -

ВСЕ *ДВОЕ*

- га му - ре. Хе, Дил(ум), дил, ди - лу - ма, хе,
- ка му - ре.
- ча му - ре.
- ба му - ре.

* ВАРИАНТЫ ЗАПЕВНОЙ СТРОКИ:

1.

Йа му - чон ноз - би - лул.
Вум ко - ланд дас - там - буй.

2.

Йа му - и чон дй - лу - ма.
Йа му чон-биц пас да - ра.

3.

Бланд ум туф - ли пох - на.

4.

Фик - ру кин ди - гар бо - ра.

Повторяется много раз
росо а росо аssel.

ҲОФИЗ. Дїлум дїл дїлума,
 НАВОЗАН-ДАГОН. *Нақарот:*
 Дїлум дїл дїлума,
 (Ой) бухд̄р гулғунч̄а му-ре.
Нақарот.
 Ой, фасли себарг̄а му-ре.
Нақарот.
 (О̄,) Хоҳдар̄а маск̄а му-ре.

Нақарот.
 (Ой) бухд̄р гулғунч̄а му-ре.
Нақарот.
 Пб̄мйран думб̄а му-ре.

Нақарот.
 О, й̄а му ч̄бн н̄бз билўл.
Нақарот.
 Вум коланд дастамбўй.
Нақарот.
 Й̄а му ч̄бн дїлума.
Нақарот.
 Й̄а му ч̄бнбиц пас дар̄а.
Нақарот.
 Тилб̄и вум карқар̄а.
Нақарот.
 Вум вўрч, сумбенан нуқра.
Нақарот.
 Й̄а му ч̄бн дїлума.
Нақарот.
 Дїлум дїл дїлума.
Нақарот.
 Й̄а му ч̄бн тахлитай,
 Доим й̄а вавд паспатай.
Нақарот.
 Й̄а му ч̄бн н̄бзи чўг.
*Нақарот.*¹
 Й̄а му ч̄бн н̄бзанйн.
Нақарот.
 Вум курта вид қанов̄из.
Нақарот.
 Вум п̄анд тайдак тар п̄лйз
Нақарот.

ПЕВЕЦ. Душенька моя, душенька.
 МУЗЫКАНТЫ *Припев:*
 Душенька моя, душенька.
 Ты – как весенний цветочек.
Припев.
 Ох, захотелось мне весенней травушки...
Припев.
 Ох, захотелось мне пахдарьинского
 сливочного масла.
Припев.
 Ох, захотелось мне увидеть весеннюю пору...
Припев.
 Захотелось отведать курдюка памирских
 овец.

Припев. *¹
 Ох, нежна моя душа...
Припев.
 Ароматна, словно душистая дынька.
Припев.
 Жизнь моя, душа моя...
Припев.
 Ох, в ущелье моя душенька...
Припев.
 На ней золотой венец.
Припев.
 У нее конь с серебряными копытами.
Припев.
 Ох, жизнь моя, душа моя!
*Припев.**
 Душенька моя, милая.
Припев.
 Очень уж душенька моя игрива,
 Очень уж она заносчива.
Припев.
 Милая со мной заигрывала,
*Припев.*²
 Душенька моя, прекрасная,
Припев.
 На ней шелковое платье,
Припев.
 На бахчу вышла прогуляться.
Припев.

¹ Здесь кончается текст второго варианта песни. Чередование исполнителей в этом варианте происходит не так, как в первом – см. ноты.

² Последующие строки не были записаны на пленку.

¹ Мисрафи оянда дар лентаи магнитофон хонда нашуд.

Ум тӑкти вид пиӑвез.

Нақарот.

Ой, йӑ му чӑн нӑзанӑн.

Нақарот.

Куртӑйи чӑд камарчин.

Нақарот.

Ху мӑ ризен тахлитай.

Нақарот.

Ум мӑ мӑ вавд ум қатай.

Нақарот.

Билӑнд ум туфли пӑхна.

Нақарот.

Фикри кин дигар бӑрӑ.

Нақарот.

Йӑ му чӑн нӑзанӑн.

Нақарот.

Йӑ му чӑн дӑлума. (2)

Нақарот.

Пиӑтат қаламфур му-ре,

Ой, йӑ му чон дӑлума.

На воротнике у нее брошка...

Припев.

Душенька моя, прекрасная.

Припев.

Платье сшила в талию.

Припев.

У мамы – доченька или кокетка.

Припев.

Только бы матушка ее не помешала!

Припев.

Туфли у нее на высоких каблуках.

Припев.

Еще разок подумай...

Припев.

О, красавица моя.

Припев.

О душа моя, душенька. (2)

Припев.

Дайте мне толочна с душистым перцем...

О душа моя, душенька.

23. Кавгак Куроцатка



Рубоб

ҲОФИЗ (Ҳ.)
ПЕВЕЦ

Кав - гак ши - да -

- эм ди - да - ни Роғ ұ - ма - да-эм, Кав - га - ки

мән, чу - райи мән, Хой, дил ди - лу, хой, дил дил,

Для окончания

ХОФИЗ. Кавгак шидайэм дидани Роғ ұмадайэм,

Нақарот:

Кавгаки мән, чураи мән,

Хой, дил дилу, хой, дил дил,*

Тәшна шидайэм дидани йор ұмадайэм.

Нақарот.

Не тәшнаву не гәшнаву не хурдани ов,

Нақарот.

Дәлгир шидәм, чура, салом умадайэм,¹

Нақарот.

Ҷонона бахор шәдай, ту кай меойй?

Нақарот.

Вакти гәли нор шәдай, ту кай меойй?

Нақарот.

Ту ваьда ба барфои зәмистун додй?

Нақарот.

Барфо хама ов шәдай, ту кай меойй?

Нақарот.

ПЕВЕЦ. Я – куропатка, захотела выйти на лужок.

Припев:

Куропатка моя, подружка моя.

Сердце, сердце, сердечко.

Пить захотелось, видеть дружка захотелось.

Припев.

Без жажды, без голода и воды не напьешься.

Припев.

Скучно мне стало, дружок, хочу тебя видеть.

Припев.

Душенька, весна настала, когда ты придешь?

Припев.

Гранат зацветает, когда ты придешь?

Припев.

Обещала придти, когда выпадут снега.

Припев.

Снега все стаяли, когда ты придешь?

Припев.

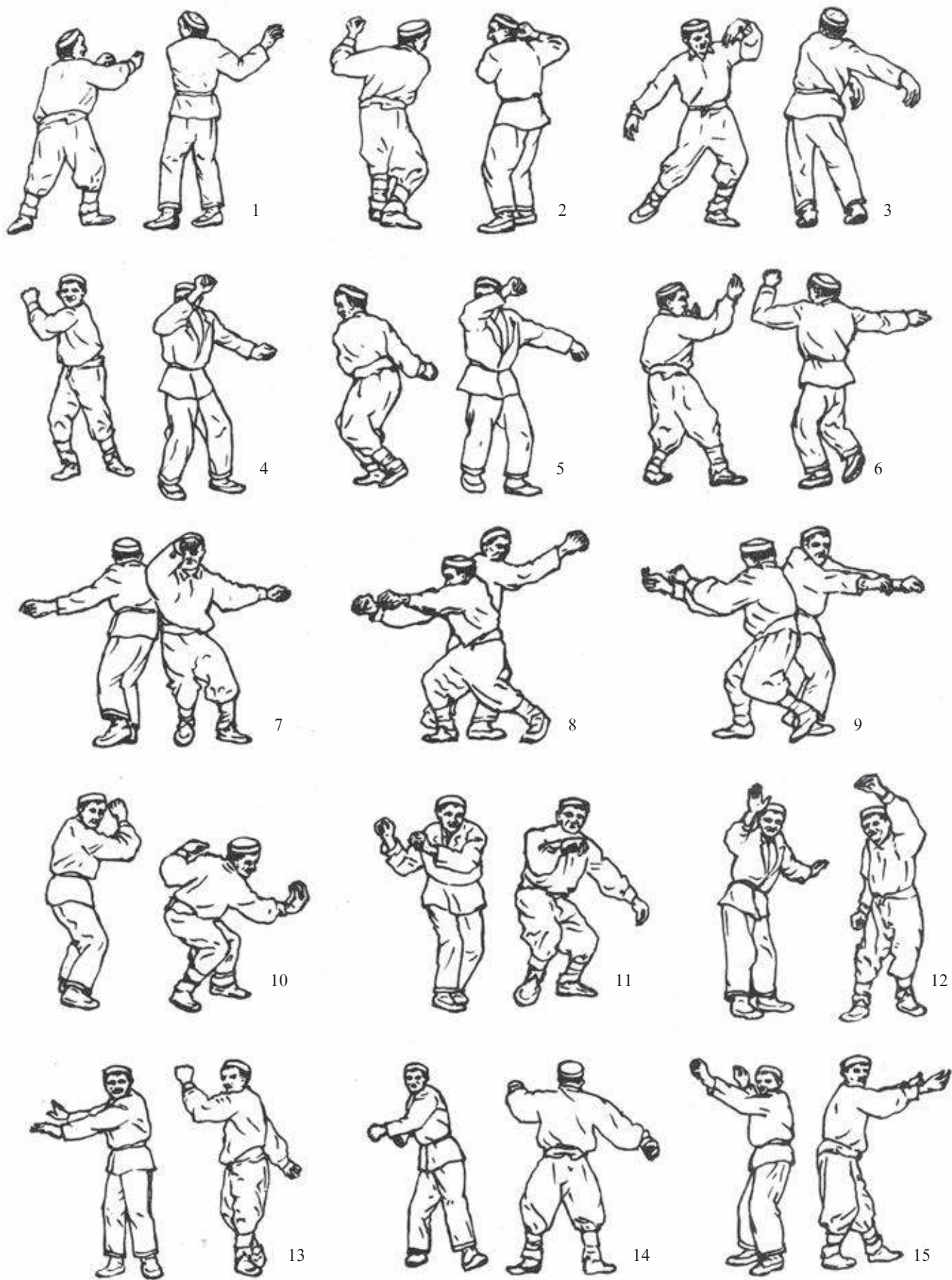
¹ **ВАРИАНТ:** Дәлгир шудәм саломи ёр умадайэм.



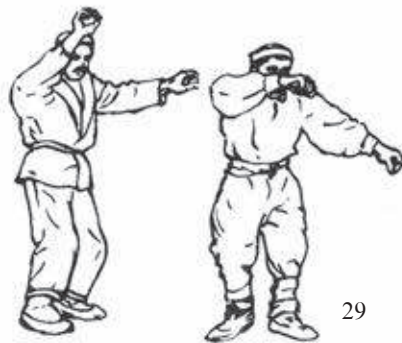
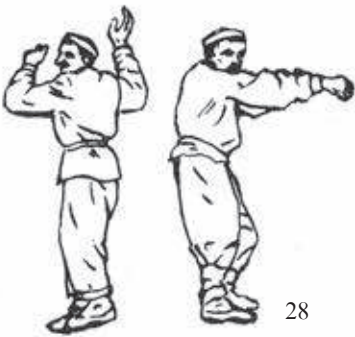
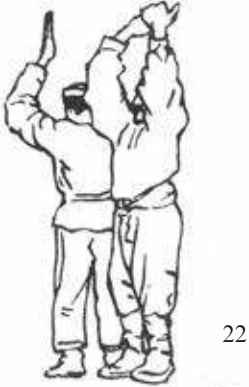
Мужской танец. Схема основных движений.

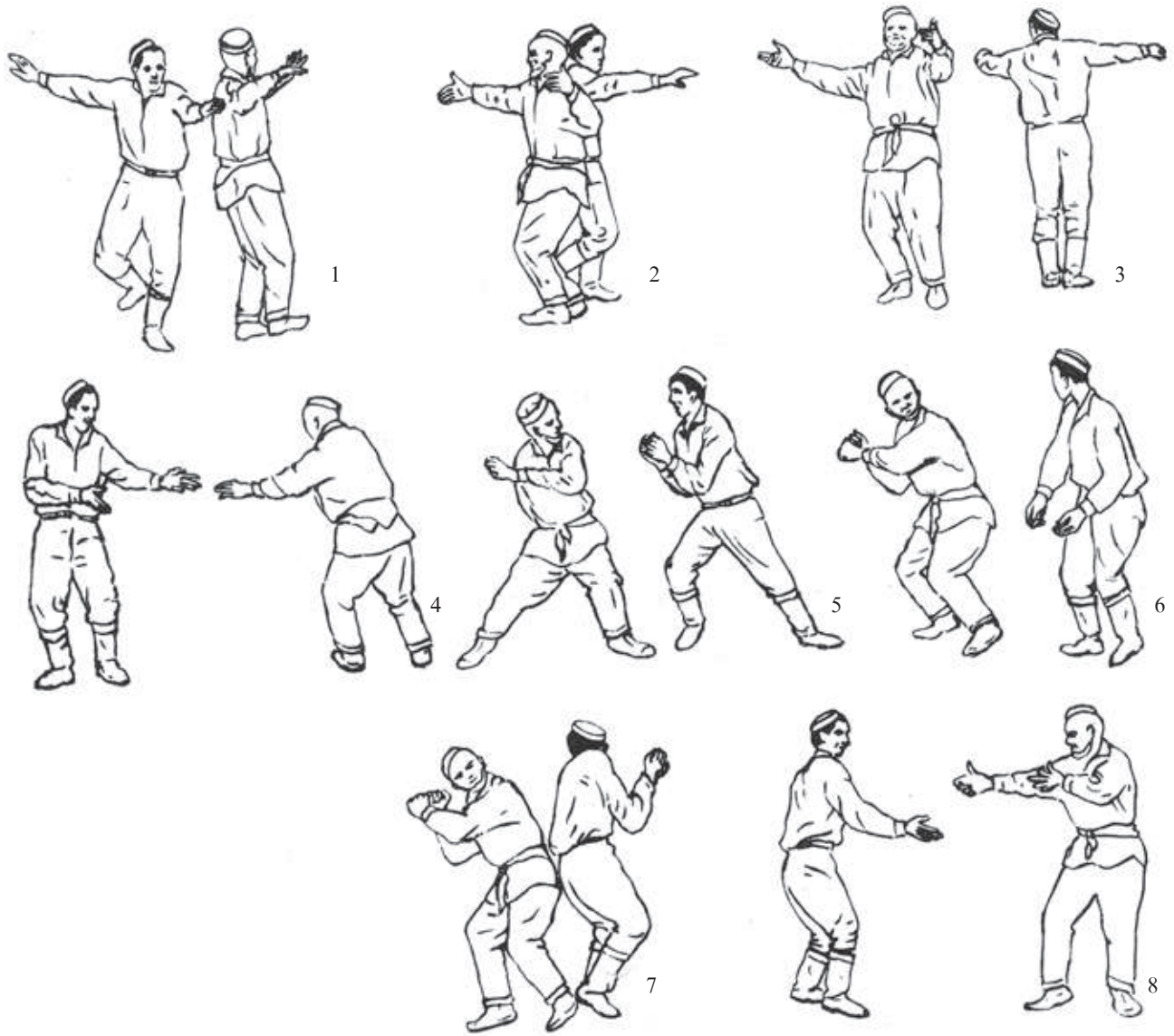






Рушанский танец-дуэт «Ришин» (или «Ришинак раққосай»),
к. Барушон Рушанского р-она, 1960 г.

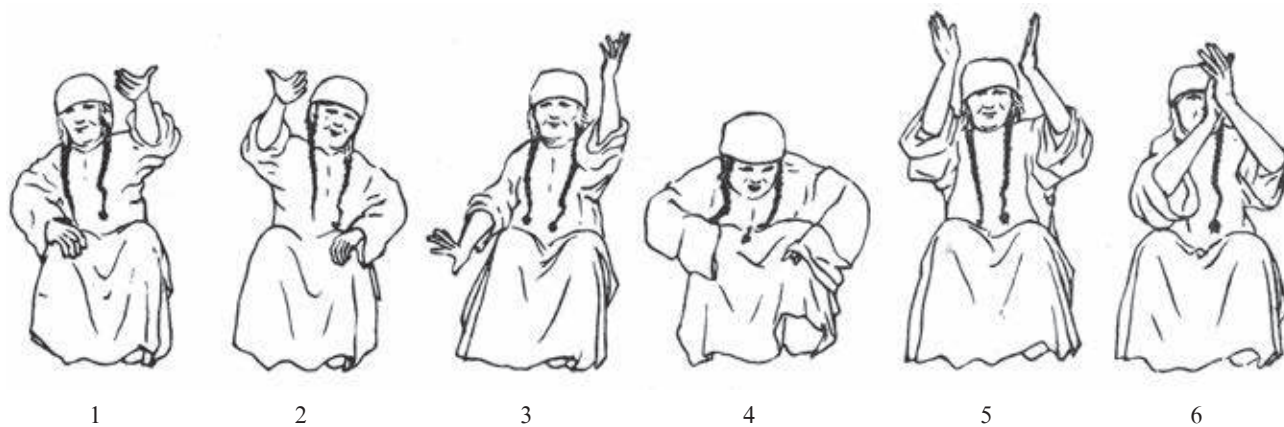




Танец «Наскак-базай» («Чечевичка»),
к. Дех Рушанского р-она, 1968 г.



Женский танец. Схема основных движений.



Женский обрядовый танец «Хатэр», к. Рави-Тор Ванчского р-она, 1971 г. Схема основных движений.



Одна из основных поз исполнительницы танца «Хатэр».



«Танец лошадки»
к. Шитхарв
Рушанского р-она,
1968 г.



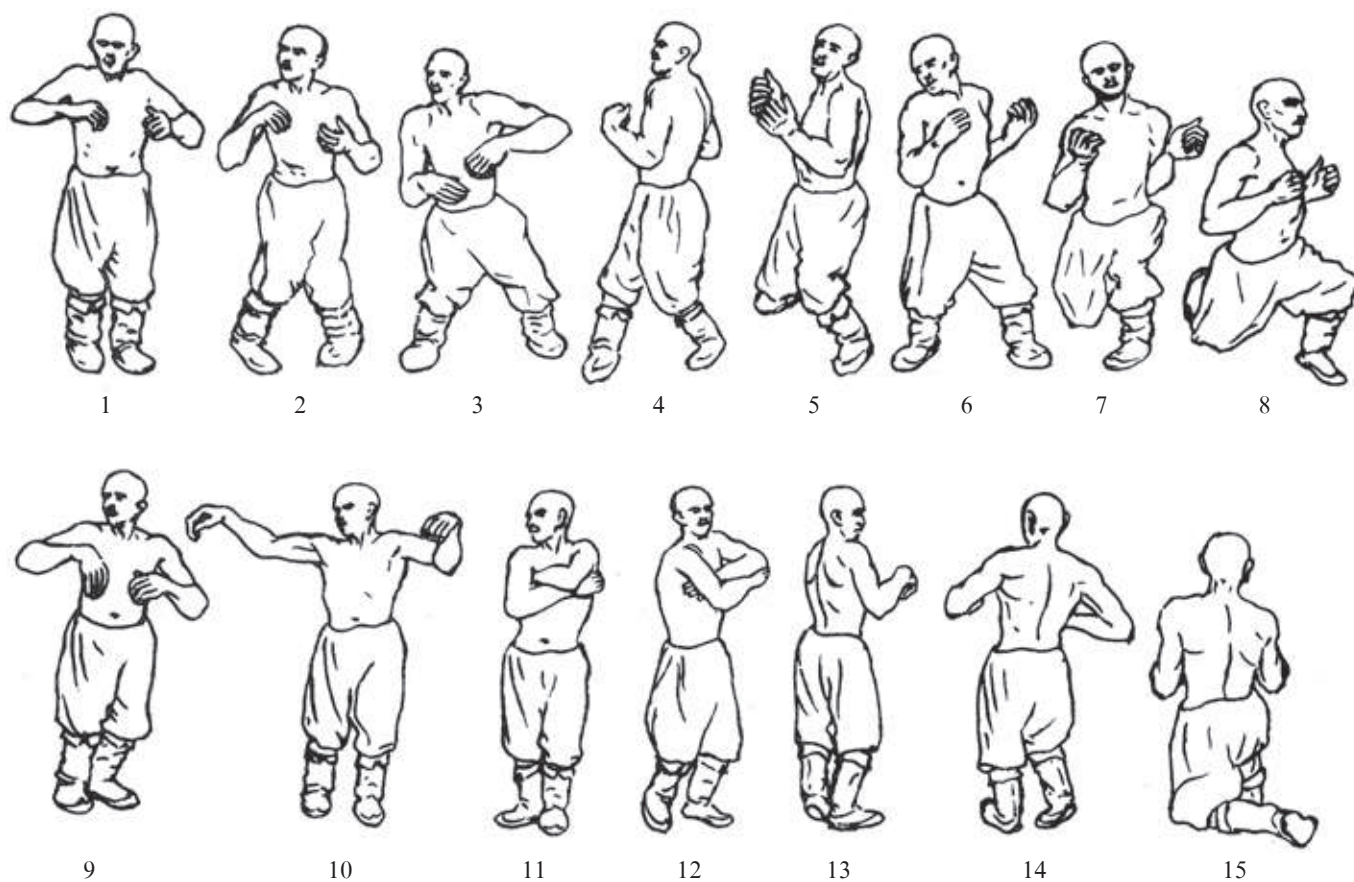
«Танец лошадки». К. Барушон Рушанского района, 1959 г.



Танец «Коч-Базай»
(«Танец живота»),
к. Барушон Рушанского р-она,
1959 г.



Маски из тыквы
для исполнителей танцев
«Коч-Базай» («Танец живота»),
к. Барушон Рушанского р-она,
1959 г.



Танец «Шибидз» («Битье шерсти»), к. Возназд Рушанского р-она, 1959 г. Схема основных движений.

Танец «Чиб-базай» («Танец с ложками»), к. Барушон Рушанского р-она, 1959 г.





Танец «Чеб-базай» («Танец с ложками»),
 Схема основных движений.

24. Ношойақ гурба будаст Кошка-негодница

ҲОФИЗ (Х.)
ПЕВЕЦ

♩. = 72

Но - ло - як гур - ба бу - даст. Но - ло - як гур -

Даф

ДОЙРАДАСТОН (Д.)
ДОЙРИСТЫ

- ба бу - даст. *Х.* но - ло - як гур - ба бу - даст.

Х. Но - ло - як гур - ба бу - даст. Э, ло, *Д.* ией(и) пург му - на кал - так - оум,

Тар та - е, дом на йа - дум. *Х.* но - ло - як гур - ба бу - даст.

Х. Но - ло - як гур - ба бу - даст. Э, ло, та ха - мер - мо та ха - рум,

Д. Но - ло - як гур - ба бу - даст. Э, но - ло - як гур - ба бу - даст.

Х. Но - ло - як гур - ба бу - даст. Э, ии пу - риг му - на бо - ии чўг,

Вай дар бас - та-йи му чўг! *Д.* *Х.* но - ло - як гур - ба бу - даст.

Х. Но - ло - як гур - ба бу - даст. *Х.* ба са - ра(т) ка - шй йа ра - вон,

Д. Но - ло - як гур - ба бу - даст. Э, но - ло - як гур - ба бу - даст.

Х. Но - ло - як гур - ба бу - даст. Э, ло - я(т), ии пург му наят

во ма - воч, Хе, му гу - зат хо - це - ни хуг.
 Но - ло - як гур - ба бу - даст. Но - ло - як гур - ба бу - даст.

ХОФИЗ. Нолбайак гурба будаст. (2)

ДОЙРА-
ДАСТОН.

Нақарот:

Нолбайак гурба будаст. (2)
 Э, лб, йи пург мунā калтакбум,
 Тар тā, дбм на йādум.

Нақарот.

Э, лб, тā хамермб та хāрум,
 Нолбайак гурба будаст.

Нақарот.

Йи пург мунā бойи чўг,
 Вай дар бастāйи му чўг!

Нақарот.

Э, ба сарат кашī йа равон,
 Нолбайак гурба будаст.

Нақарот.

Э, лойа, йи пург му найат во мавоч?
 Му гўзат ҳочени хўг.

Нақарот.

ПЕВЕЦ.

Кошка-то наша – негодница. (2)

ДОЙРИСТЫ.

Припев:

Кошка-то наша – негодница. (2)
 Естьмышь, хвост у нее, как палка,
 Никогда тебе не попадусь.

Припев.

Съем я твоё тесто,
 Кошка-то наша – негодница.

Припев.

Мышка-то по всему дому нарыла норок,
 Она меня разорила!

Припев.

Только и знает, что веселиться,
 Кошка наша – негодница.

Припев.

Мышка моя ростом с барана,
 Все-то орешки и ядрышки она сгрызла.

Припев.

25.

Чўш занад, дум дума дум*

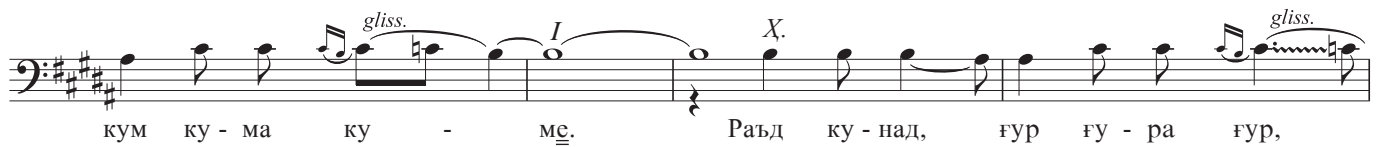
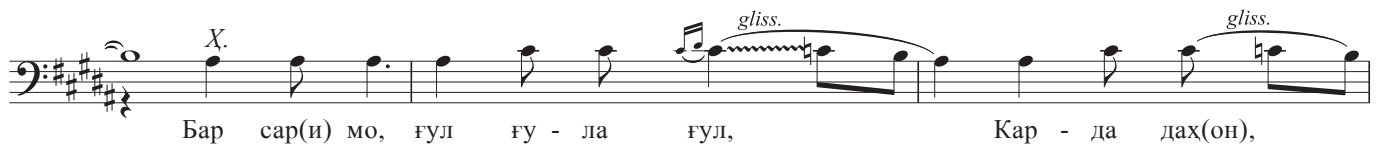
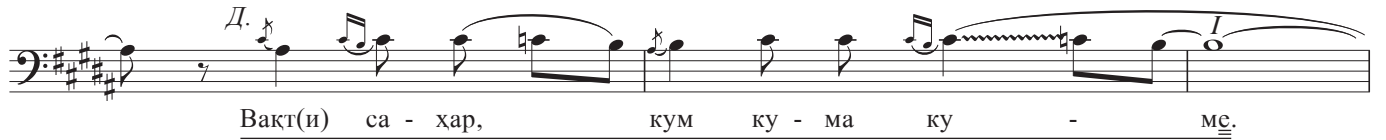
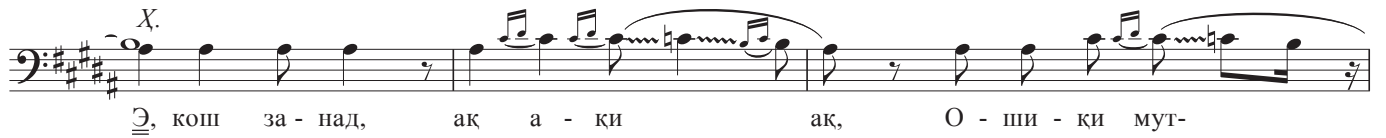
ХОФИЗ (Х.)
 ПЕВЕЦ

Ай, чўш за - над, дум ду - ма дум, Вақт(и) са - хар,
 кум ку - ма кум. Хо - ча - йи мо, чум чу - ма чум,
 ДОЙРАДАСТОН (Д.)
 ДОЙРИСТЫ Д (I, II) I ***
 Вақт(и) са - хар, кум ку - ма кум.

* Текст песни не поддается переводу.

** ВАРИАНТ:

*** Обычно в подобных концовках всегда продолжает петь один из исполнителей припева. В данном случае продолжают петь сначала двое, а потом уже один припевщик.



ҲОФИЗ. Чўш занад, дум дума дум,
Вақти сахар, кум кума кум.
Хоҷаи мо, чум чума чум,

ДОЙРА-ДАСТОН. *Нақарот:*

Вақти сахар, кум кума кум.

Кош занад, ақ ақи ақ,
Ошиқи мутлақ, лақи лақ.
Мор шавӣ, шақ шақи шақ,
Нақарот.

Бар сари мо, ғул ғула ғул,
Карда даҳон, зул, зули зул.
Ёфт тавакул, кула кул,
Нақарот.

Раъд кунад, ғур ғура ғур,
Абр кунад, шур шури шур.
Ту бичакие чўр чўра чўр,
Нақарот.

Шамси шакаррез манам,
Махфари Табрес манам,
Ошиқи хунрез манам,
Нақарот.

26.

а)

**Вой аламҳоше
Сколько от него обид**

б)

**Вой гули бодом доруме
Ах, есть у меня цветочек миндаля**

а) $\text{♩} = 92$

ҲОФИЗ (Ҳ.)
ПЕВЕЦ

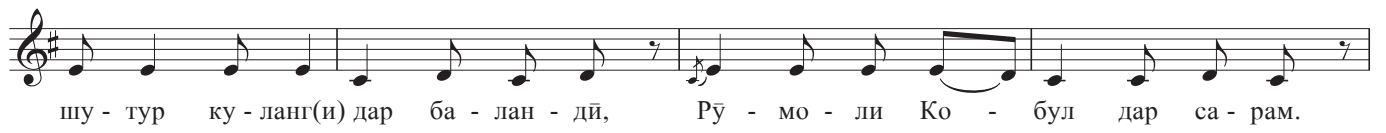
Вой х̣а - лам - хо - ше, Сад

вой х̣а - лам - хо - ше. Раф - там, на - шуд ба - хо - на

ДОЙРАДАСТОН (Д.)
ДОЙРИСТЫ

Як за(р) - ра пар - во - ше. Хе, вой х̣а - лам - хо - ше,

Сад вой х̣а - лам - хо - ше. хо - ше. Хе, я - ке ни - го-





* ВАРИАНТ:



а) *ҲОФИЗ*. Вой аламхоше,
Сад вой аламхоше.
Рафтам, нашуд баҳона
Як зарра парвоше.

ДОЙРА-ДАСТОН. *Нақарот*:
Вой аламхоше, }
Сад вой аламхоше. } (2)
Яке нигоҳаш меканам,
Васфи чамолаш меканам.
Он чо хаёлаш меканам,
Гуфто: «тайёр боше!».
Нақарот.
Рафтам, нашуд баҳона,
Як зарра парвоше.
О, шутур куланги дар баландӣ,
Рӯмоли Кобул дар сарам.
Модар зи баҳри духтараш,
Кардаст муҳайёше.
Нақарот.
Рафтам нашуд баҳона,
Як зарра парвоше.

б) *ҲОФИЗ*. Вой гули бодом доруме,
Вой, холи нозук доруме.

ДОЙРА-ДАСТОН. *Нақарот*:
Вой, гули бодом доруме.
Вой, холи нозук доруме.
Э, мана додӣ ту ҳаво,
О, чашмакот андар ҳаво.
Нақарот.
Вой, гули бодом доруме
Вой, ёри нозук доруме.
Э, мана кардаст чафо,
Бо ту армон доруме.
Нақарот.
Э, бача сайл аст лаби об,
Чигарма кардаст кабоб.
Нақарот.
Э, мани нохурда дуғоб,
Бо ки армон доруме.
Нақарот.
Э, ту ки сайлак сайгаке,
Дар кулохут чангаке.¹
Нақарот *
Э, якза² чураи нағзаке,
Кучо армон доруме?
Нақарот.
Э, карчиғай дар чигас,
Мурғи дил дар қафас.
Нақарот.
Э, мана бозор ҳавасай,
Курга армон доруме.
Нақарот.

а) *ПЕВЕЦ*. Увы, сколько от него обид,
Сто раз увы, сколько от него обид!
Я ушла, а ему от этого
Ни капельки беспокойства.

ДОЙРИСТЫ. *Припев*.
Сколько от него обид,
Сто раз увы, сколько от }
него обид! } (2)
Я погляжу на негр,
Красоту его начну хвалить.
Как представлю его себе,
Так говорю: «Ну, готовься!»
Припев.
Я ушла, а ему от этого
Ни капельки беспокойства.
Верблюд голенастый в горах,
На голове моей платок из Кабула.
Мать для своей дочери
Все, что надо, сделает.
Припев.
Я ушла, а ему от этого
Ни капельки беспокойства.

б) *ПЕВЕЦ*. Ах, есть у меня цветочек миндаля,
Ах, в душе у меня нежность.

ДОЙРИСТЫ. *Припев*:
Ах, есть у меня цветочек миндаля,
Ах, в душе у меня нежность.
Ах, я влюбился в тебя,
А ты глаза свои отводишь.
Припев:
Ах, есть у меня цветочек миндаля,
Ах, есть у меня дорогой дружок.
Сколько бы ты меня ни обижала,
Только о тебе я мечтаю.
Припев.
Юноша пошел на берег реки,
Сердце мое горит огнем.
Припев.
Ах, я и сыворотки не попил,
Все мечтаю о тебе.
Припев.
Идешь ты погулять в горы,
Шапка у тебя заломлена.
Припев.
Ах, скажи мне, милый дружок,
Где все мои мечты?
Припев.
Ястреб на шесте,
Птица сердца в клетке.
Припев.
Хочу я пойти на базар,
Желаю я купить платье.
Припев.

¹ Чангак – камонгулак.

² Якза – камакак.

27.

а)

Шер Абдуллоҷон
Храбрец Абдулладжан

б)

Э, бути бераҳм ба ман як назар
О красавица безжалостная, брось хоть один взгляд

в)

Модарҷонам аз духтур
Ох, матушка у доктора

а) *ДОЙРАДАСТОН (Д.)*
ГРУППА ДЕВУШЕК

♩. = 92

Ше - ри Хаб - дул - ло - чон. Ше - ри Хаб - дул - ло - чон.

ҲОФИЗА (Ҳ.-ЗА)
ПЕВИЦА

Э, би - ё ра - вем ба марғ - зор, Сай - ли гу - лу ло - ла - зор. Ҳе,
Бу - са ги - рем пан - чу чор, Ше - ру Хаб - дул - ло - чон, чон. Ҳе,
Дар са - ри сан - ги ка - буд, На - мӯз хон - да - ме ба зуд. Ҳе,
Муд - да - о - йи дил чӣ буд? Ше - ри Хаб - дул - ло - чон, чон. Ҳе,

1.2. *Ҳ.-ЗА* | 3. *Ҳ.-ЗА*

ше - ри Хаб - дул - ло - чон. Ше - ри Хаб - дул - ло - чон. ло - чон. Э, бо дух - та - ри

Д.

гул - на - рӣ - Ҳе, Шиш - та да - ме зар - га - рӣ,
Ҳе, ше - ри Хаб - дул - ло - чон,

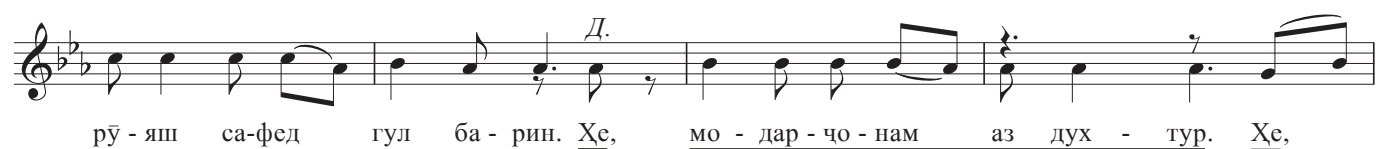
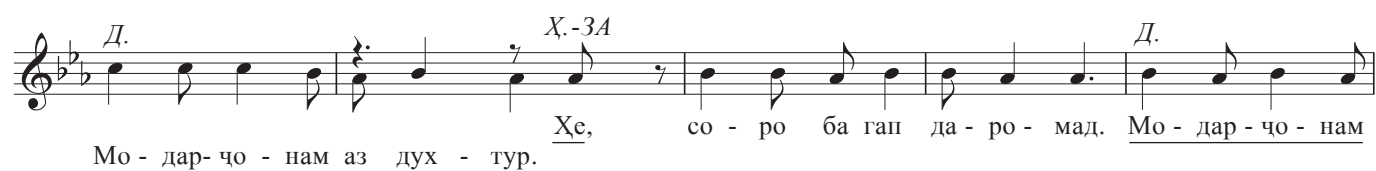
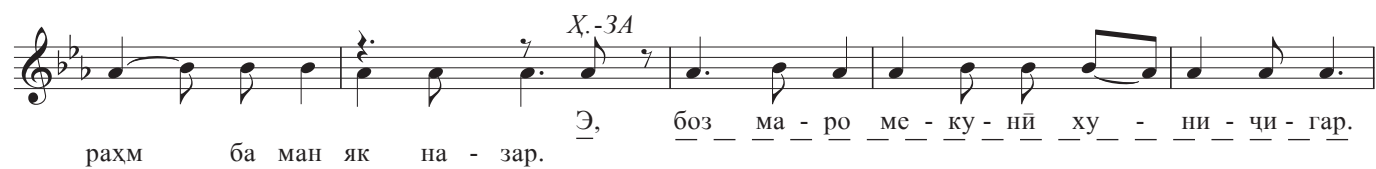
Ҳ.-ЗА

Ше - ри Хаб - дул - ло - чон, Ҳе, бо ё - ри худ мен - га - рӣ, Ше - ри Хаб - дул -

Д. *Ҳ.-ЗА*

- ло - чон. Ҳе, ше - ри Хаб - дул - ло - чон. Ше - ри Хаб - дул - ло - чон. Ҳе,

б) $\text{♩} = 96$ 



- а) *ДОЙРА-ДАСТОН.* *Нақарот:*
Шер Абдуллоҷон. (2)
ҲОФИЗА. Биё равем ба марғзор,
Сайли гулу лолазор,
Нақарот.
Бўса гирем панҷу чор,
Шер Абдуллоҷон, чон.
Нақарот.
Дар сари санги кабуд,
Намоз хондам ба зуд,
Нақарот.
Муддаои дил чӣ буд?
Шер Абдуллоҷон, чон.
Нақарот.
Бо духтари гулшарӣ,
Шишта даме заргарӣ,

Нақарот.
Бо ёри худ менгарӣ,
Шер Абдуллоҷон, чон.
Нақарот.
- б) *ҲОФИЗА.* Э, бути бераҳм ба ман як назар.
ДОЙРА-ДАСТОН. *Нақарот:*
Э бути бераҳм ба ман як назар.
Меравӣ аз ман ту чаро беҳабар?

Нақарот.
Э, аз бари ман ҳаст(ӣ) гурезон чаро?
Нақарот.
Хандаи пинҳон ба рақибон чаро?
Нақарот.
Рӯзу шаб андар ғами ту сӯхтам
Нақарот.
То равини ишқи ту омӯхтам.
Нақарот.
Аз паи ишқи ту шудам дар ба дар.
Нақарот.
Мекунӣ ҳар лаҳза маро хунцигар.

Нақарот.
Дилбараки шӯхи чафокори ман,
Нақарот.
Лаҳзае биншин ту дар пеши ман.
Нақарот.
Боз кучо астӣ, насими саҳар?
Нақарот.
Боз маро мекунӣ хунцигар.
Нақарот.
- в) *ҲОФИЗА.* Э, модарҷонам аз духтур...
ДОЙРА-ДАСТОН. *Нақарот:*
Э, модарҷонам аз духтур...
Нини харида омад.
- а) *ДОЙРИСТКИ.* *Припев:*
Храбрец Абдулладжан. (2)

ПЕВИЦА. Пойдем на лужайку,
Прогуляемся среди тюльпанов.
Припев.
Начнем с тобой целоваться,
Храбрец Абдулладжан, джан.
Припев.
На синем камне
Я сотворил намаз.
Припев.
О чем сердце мечтало?
Храбрец Абдулладжан, джан.
Припев.
С девушкой прекрасной, как пери,
Остался с глазу на глаз золотых дел
мастер.
Припев.
Смотрит на свою подругу
Храбрец Абдулладжан, джан.
Припев.
- б) *ПЕВИЦА.* О красавица безжалостная, брось
хоть один взгляд.
ДОЛРИСТКИ. *Припев:*
О красавица безжалостная,
брось хоть один взгляд.
Почему ты покинула меня без
объяснений?
Припев.
Зачем же бежать от меня?
Припев.
Зачем тайком улыбаешься сопернику?
Припев.
День и ночь сгораю в тоске по тебе.
Припев.
Все хочу понять, что у тебя за любовь.
Припев.
Из-за любви к тебе стал скитаться.
Припев.
Каждый миг ты разбиваешь мое
сердце.
Припев.
Озорная красавица, мучительница моя.
Припев.
Хоть минутку проведи со мной.
Припев.
Где же ты теперь, утренний ветерок?
Припев.
Снова разбиваешь мое сердце.
Припев.
- в) *ПЕВИЦА.* Ох, матушка у доктора...
ДОЙРИСТКИ. *Припев:*
Ох, матушка у доктора...
Купила ребеночка.

Нақарот.

«Биё, нишон медиҳам».

Нақарот.

Соро ба гап даромад:

Нақарот.

«Э, укочонам Диловар,

Нақарот.

Ба чони ман баробар.

Нақарот.

О, хандаҳои вай ширин,

Нақарот.

О, рӯяш сафед гул барин.

Нақарот.

О, рӯяш сафед гул барин».

Привет.

«Иди сюда, покажу».

Привет.

Соро начала говорить:

Привет.

«Ах, братец Диловар,

Привет.

Самый мой дорогой.

Привет.

Ох, сладок его смех,

Привет.

Ох, личико белое, как роза.

Привет.

Ох, личико белое, как роза».

28.

а)

Сабзаки мо Смуглянка моя

б)

Хуб кардам, чон, хуб картам Хорошо, душа моя, хорошо

в)

О, гулрухи ситамгар, ногаҳ зи дар дарояд* О розовощекая мучительница, приходи неожиданно

а) *ҲОФИЗ (Ҳ.)*
ПЕВЕЦ

$\text{♩} = 72$

Саб-за-ки мо, Лай-ло, Хуш-ди-лак(и) мо, шай-до,

Даф

Ха-бар на-до-рад, ши-рин, Аз ди-лак мо-е.

* *ВАРИАНТ:* Он гулрухи ситамгар ногаҳ зи дар даромад.

ДОЙРАДАСТОН (Д.)
ДОЙРИСТЫ

Саб - за - ки мо, Лай- ло, Хуш - ди - лак(и) мо, Лай- ло,
 Ха-бар на - до - рад, ши-рин, Аз ди - лак мо - е. *ДВОЕ* Ту,(эй) *ОДИН*
 чон(у) ма - ро чо - но - на гӯ - янд, Ту, эй чон(у) ма - ро
 чо - но - - на гӯ - янд, Ту, эй шамъ - у ма - ро пар - во - на гӯ -
 - янд, Лай - ло. *Д.* Саб - за - ки мо, Лай - ло, Хуш - ди - ла - ки
 мо, Лай - ло, Ха-бар на - до - рад, ши-рин, Аз хо - ба - ки
 мо - е. *Д(1) Х.* Ту, эй Лай - ли, ма - нам бе - чо - ра Мач-
 - нун, Ту, эй Лай - ли, ма - нам бе - чо - ра Мач-нун, З(и)иш-
 - ки ту ма - ро де-во - на гӯ - янд, Лай - ло. *Д.* Саб - за - ки
 мо, Лай - ло, Хуш - ди - лак(и) мо, Лай- ло, Ха-бар на - до -
 - рад, ши - рин, Аз хо - ба - ки мо - е. *Д(1) Х.* Са - ро
 кух(и) ба - ланд чуф - ти си - то - ра, Са - ро

кух(и) ба-ланд чуф-ти си-то-ра, Чу-во-ни нав-кад бис-ти ду со-
 -ла, Лай-ло. Саб-за-ки мо, Лай-ло, Хуш-ди-лак(и) мо, шай-до.
 Ха-бар на-до - рад, ши-рин, Аз хо-бак мо - е. Ра-фи-
 -кон, кад-ри як - ди-гар би-до-нед, Ра-фи-кон, кад-ри як-
 -ди-гар би-до-нед, Ва-фо кай ме-ди-хад ум-раш ду-бо-
 -ра, Лай-ло. Саб-за-ки мо, Лай-ло, Хуш-ди-лак(и)
 мо, шай-до, Ха-бар на-до - рад, ши-рин, Аз хо-бак
 мо - е, Са-ро кух(и) ба-ланд най ме-за-нам ман, Са-ро
 кух(и) ба-ланд най ме-за-нам ман, Шу-тургум кар-да-ам,
 пай ме-за-нам ман, Лай-ло, Саб-за-ки мо, Лай-ло,
 Хуш-ди-лак(и) мо, Лай-ло, Ха-бар на-до - рад, ши-рин,
 Аз хо-бак мо - е. Шу-тургум кар-да-ам шу-ту-ри под-
 -шой, Шу-тургум кар-да-ам шу-ту-ри под-шой, Чи-рин-

- гас ме - за - нам: «Дил - бар ку - чо - йи», Лай - ло.

Д.
Саб - за - ки мо, Лай- ло, Хуш - ди-лак(и) мо, шай-до,

Ха-бар на - до - рад, ши-рин, Аз хо - бак мо - Ҷ.

attacca

б) *ХОФИЗ (Х.)* *ДОЙРАДАСТОН (Д.)*
ПЕВЕЦ *ДОЙРИСТЫ*
♩ = 80

Хуб кар-дам, чон, хуб кар-дам, Ҳар чӣ кар-дам, хуб кар - дам. Э,

хуб кар-дам, чон, хуб кар - дам, Ҳар чӣ кар - дам, хуб кар - дам. Э,

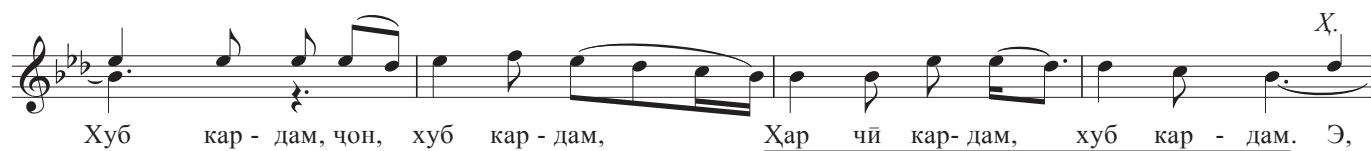
аз ма - ло - мат(и) мар - ду - ми як ба - ча - ро шӯй кар - дам. А,

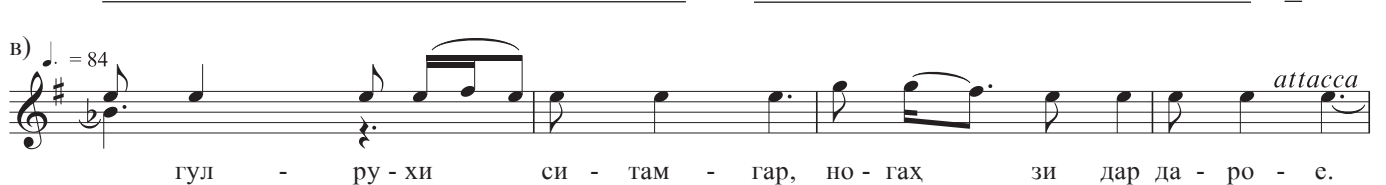
хуб кар - дам, чон, хуб кар - дам, Ҳар чӣ кар-дам, хуб кар-дам. Э, дух - тар ме-гу(ф)т

ба ба - ча: би - ё ра-вем ла - би об, Э, хуб кар - дам, чон,
(хавз)

хуб кар - дам, Ҳар чӣ кар-дам, хуб кар - дам. Э, он чо пар - то

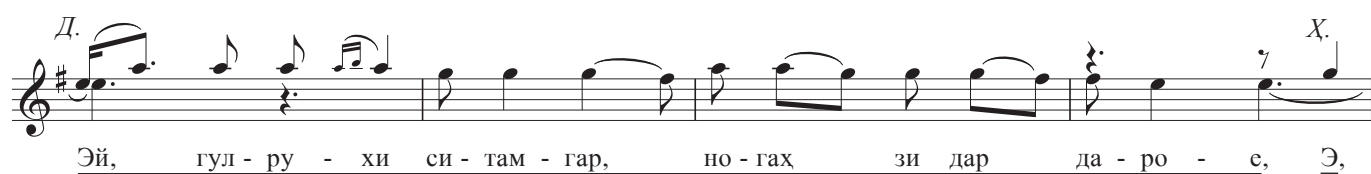
як на - мад, як ми - жа ме - ку - нам хоб. Э, хуб кар - дам, чон,

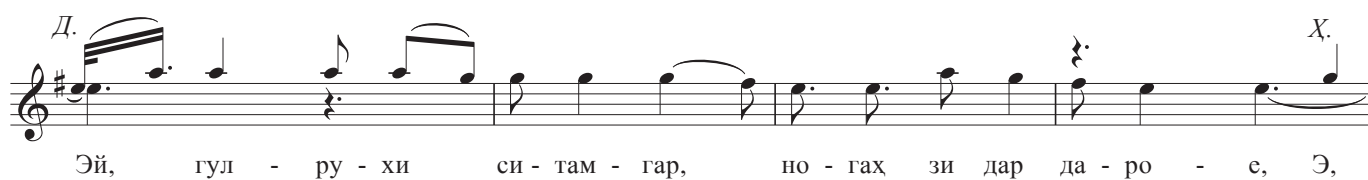
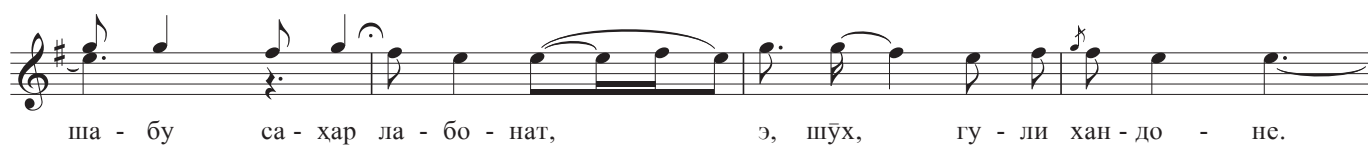
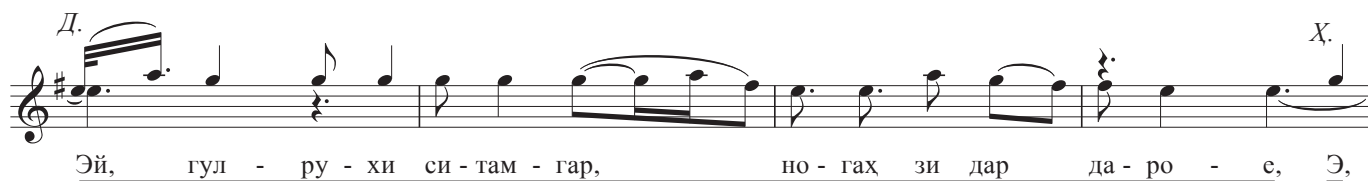


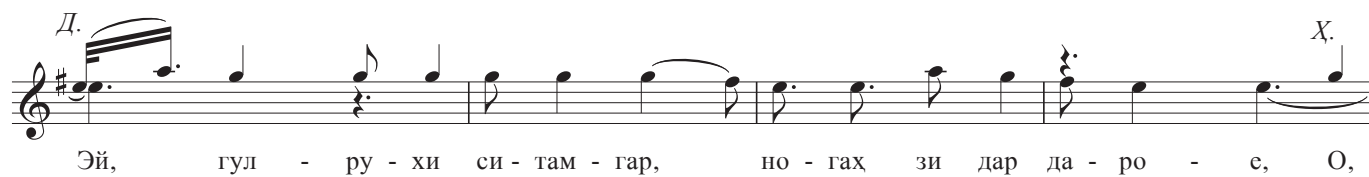


* Аспи кирғизї, думаш ғафе.

* Бароқ - аспи Муҳаммад.







* ВАРИАНТ:



а) *ҲОФИЗ*. Сабзаки мо, Лайло,
Хушдилаки мо, шайдо,
Хабар надорад, ширин,
Аз дилак мо.

ДОЙРА-

ДАСТОН. *Нақарот*:

Сабзаки мо, Лайло,
Хушдилаки мо, Лайло,
Хабар надорад, ширин,
Аз дилак мо.
Ту, эй чону маро чонона гӯянд, (2)
Ту, эй шамъу маро парвона гӯянд,
Лайло.

Нақарот:

Сабзаки мо, Лайло,
Хушдилаки мо, Лайло,
Хабар надорад, ширин, Аз хобак мо.
Ту, эй Лайли, манам бечора
Мачнун, (2)
Зи ишқи ту маро девона гӯянд,
Лайло.

Нақарот.

Саро кухи баланд чуфти ситора, (2)
Чувони навқад бисти ду сола,
Лайло.

Нақарот.

Рафикон, кадри якдигар бидонед, (2)
Вафо кай медиҳад умраш дубора,
Лайло.¹

Нақарот.

Саро кухи баланд най мезанам
ман (2)
Шутур гум кардаам, най мезанам
ман, Лайло.

Нақарот.

Шутур гум кардаам шутури подшой, (2)
Чиригас мезанам: «Дилбар кучой?»,
Лайло.

Нақарот.

а) *ПЕВЕЦ*. Смуглянка моя Лайло,
Душечка моя любезная,
Ты и не знаешь, дорогая,
О том, как я страдаю.

ДОЙРИСТЫ. *Припев*:

Смуглянка моя Лайло,
Душечка моя любезная,
Ты и не знаешь, дорогая,
О том, как я страдаю.
Ты душа моя, тобой не надышусь, (2)
Ты свеча моя, лечу к тебе, как
мотылек.

Припев:

Смуглянка моя Лайло,
Душечка моя любезная,
Ты и не знаешь, дорогая,
О том, как я страдаю.
Ты Лайли, я – несчастный
Маджнун, (2)
Скажут, он от нее без ума¹.

Припев.

Две звезды взошли над высокой
горой. (2)
Всего-то парню двадцать два годочка,
Лайло.

Припев.

Друзья, знайте цену дружбе: (2)
Ведь в другой раз не встретишь в
жизни настоящую верность, Лайло!

Припев.

На вершине высокой горы я играю на
свиристели, (2)
Я потерял верблюда, иду за ним по
следу, Лайло!

Припев.

Потерял я верблюда, царского
верблюда, (2)
Кричу во все горло: «Где милая?»,
Лайло.

Припев.

¹ Шакли дурустап: худо кай медиҳад умри дубора.

¹ В таджикском тексте игра слов: в первой строке Маджнун (*араб.*) – прозвище «безумный», во второй – девона (*тадж.*) – безумный.

б) *ҲОФИЗ*. Хуб кардам, чон, хуб картам,
Ҳар чӣ кардам, хуб кардам.

ДОЙРА-

ДАСТОН. *Нақарот*:

Хуб кардам, чон, хуб кардам,
Ҳар чӣ кардам, хуб кардам.
Аз маломати мардум як бачаро
шӯй кардам.

Нақарот.

Духтар мегуфт ба бача: биё равем
лаби об,

Нақарот.

Он чо парто як намад, як нижа
мекунам хоб.

Нақарот.

Ту хастӣ гули сурӣ, ман ҳастам
гули гулоб,

Нақарот.

Ҳар ду дастат дар гардан, печон
кардам, хуб кардам!

Нақарот.

Бача мегуфт ба духтар: номи ман
аст Ғафур,

Нақарот.

Ғардо равам ба бозор, чит мехарам
Лохур.

Нақарот.

Модар агар бишнавад, бахшам
мегардад қабул,

Нақарот.

Ҳам модару ҳам падар ризо кардам,
хуб кардам.

Нақарот.

Духтар мегуфт ба бача: биё равем
ба элок,

Нақарот.

Он чо агар мерасам, меёрам ширу
каймоқ,

Нақарот.

Худо ба мо медихад, як ёбую ду
барок,

Нақарот.

Аз ин чо то Бадахшон ҷавлон
кардам, хуб кардам.

Нақарот.

б) *ПЕВЕЦ*.

Хорошо, душа моя; хорошо,
Все, что ни делал, сделал хорошо.

ДОЙРИСТЫ.

Припев:

Хорошо, душа моя, хорошо.
Все, что ни делал, сделал хорошо.
Из-за людской злобы пошла я замуж.

Припев.

Девушка сказала парню: «Пойдем на бережок,

Припев.

Расстелим кошму, я немножко подремлю.

Припев.

Ты роза палевая, я роза розовая.

Припев.

Обовьют мою шею твои руки, вот хорошо!»

Припев.

Парень сказал девушке: «Имя мое Гафур,

Припев.

Завтра пойду на базар, куплю лахорского ситца.

Припев.

Узнает мать про подарок, даст согласие,
хорошо сделал.

Припев.

И у матери, и у отца я получил согласие,
хорошо сделал».

Припев.

Девушка сказала парню: «Давай, пойдем на
летнее пастбище.

Припев.

Как туда придем, я принесу молоко и каймак.

Припев.

Бог даст нам вьючную лошадь разномастную».

Припев.

Отсюда в Бадахшан отправился, хорошо сделал.

Припев.

в) *ҲОФИЗ* О, гулрухи ситамгар, ногаҳ зи дар
дарос.

ДОЙРА-ДАСТОН. Нақарот:
Эй, гулрухи ситамгар, ногаҳ зи дар
дарос,
Бо ишваҳои пурноз ба хона медарой.
Нақарот.
Рафтори кавки мастат дар фасли
навбахоре
Нақарот.
Зулфон чу хулқа-хулқа ба гарданат
кашоле.
Нақарот.
Э, дилбари парирӯй, мурдам барон
сурат,
Нақарот.
Сад чаврхо кашидам, доим ба
чӯстучӯят.
Нақарот.
Рӯзи мурод ҳамин аст, то ман расам
ба кӯят,
Нақарот.
Даст менихам ба гардан, рух
менихам ба рӯят
Нақарот.
Шабу сахар лабонат, э, шӯх, гули
хандоне.
Нақарот.
Қурбони он худоям, ҳамчун ту
офаридаст.
Нақарот.
Қади баланд дорад, мисли алиф
кашидаст,
Нақарот.
Зулфон чу хулқа-хулқа ба силсила
чинад.
Нақарот.
Рӯят сафед қоғаз, тори мӯят сиёҳе.
Нақарот.
Чанд бӯса аз лабонат, э, шӯхи
гульизоре.
Нақарот.
Дилбари парирӯй, фикри ту гап
сӯям,
Нақарот.
Сад чаврхо кашидам, доим дар
чустучӯят.
Нақарот.

в) *ПЕВЕЦ.*
О розоликая мучительница, приходи неожиданно.
ДОЙРИСТЫ
Привет: О розоликая мучительница, приходи
неожиданно.
Войди в дом с кокетливым изыщством.
Привет.
Хмельная походка твоя, как у куропатки ранней
весной,
Привет.
Кудри кольцами обвивают шею.
Привет.
Красавица, похожая на пери, мечтаю о свадьбе
с тобой,
Привет.
Сколько мук испытал я, разыскивая тебя.
Привет.
Мечтаю о дне, когда окажусь рядом с тобой,
Привет.
Руками обовью твою шею, щекой прижмусь к
щеке.
Привет.
Ночь и день полураскрывшийся бутон – губы
твои, озорница,
Привет.
Я жертва того бога, что сотворил такую
красавицу.
Привет.
Роста высокого, стройна, как алиф¹,
Привет.
Кудри словно кольца свиваются в цепи.
Привет.
Лицо белей бумаги, пряди волос – черные,
Привет.
Подари мне поцелуй, озорная пышная роза.
Привет.
Красавица с лицом пери, мысль о тебе не дает
мне покоя.
Привет.
Сколько мук испытал я, разыскивая тебя.
Привет.

¹ Алиф – буква арабского алфавита, изображаемая как вертикальная черточка. Символ прямоты, стройности.

РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ

ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ПЕСНИ

(общие сведения)

В некоторых песнях, чаще всего юмористического содержания, присутствуют элементы сюжета, иногда диалога. Такие песни при исполнении как бы инсценируются: певец мимическими и танцевальными средствами «описывает» персонажей, о которых поется в песне, используя в качестве театрального реквизита палку, дойру и другие предметы обихода, добавляя какой-нибудь штрих к своему бытовому костюму.

Так, например, в песне «Мурғак» («Курочка») певец, «танцуя» на одном месте, «описывает» бедную курочку, ставшую жертвой шакала. Он показывает движением рук и выражением глаз, какой у нее «красный клювик», «черная головка» и «белая шейка», разыгрывает нехитрую пантомиму, поясняя жестами, что дедушка купил курочку на рынке за десять рублей, а на вопрос музыкантов: «Какой шакал?» выразительно указывает на воображаемого шакала¹.

Эти иллюстрирующие песню детали сценической выразительности сообщают ей дополнительную эмоциональную окраску, вносят в пение динамику воображаемого действия. То же происходит и при исполнении песни «На базаре была, тетушка?» Певец может петь ее сидя или стоя, не двигаясь с места, но самой интонацией голоса, то кокетливой,

то проникновенной, выражением глаз, мимикой, каким-нибудь одним характерным жестом он составляет своих слушателей и зрителей «увидеть» то, о чем поет. Не изменяя своей внешности и костюма, певец на глазах у зрителей перевоплощается в кокетливую девушку, которая накупила на базаре много разных вещей и красуется: то накидывает на плечи воображаемый платок, то сурьмит брови, то вдевает в уши невидимые серьги.

Отдельные песни, вроде «Каравана верблюдов», превращаются в настоящие театральные представления с «оживлением» песенных образов и, прежде всего, самого верблюда, которого изображают два актера.

Здесь певец в точном смысле слова «играет» песню. Разумеется, средства сценической выразительности обогащают песенный образ, делают его более емким и, главное, наглядным, однако определяющим компонентом художественной формы театрализованных песен остается вокальное искусство. Именно манера интонирования способна передать и детально конкретизировать эмоциональное содержание песенного образа. Эти жанровые свойства театрализованных песен делают их особенно доходчивыми и любимыми.

29.

Уштур ба қатор

I

Караван верблюдов

Это представление широко распространено в Ванче, а также в некоторых других районах Памира. В основу его положена известная шуточная песня «Мой верблюжонок» («Уштурбачаман»; лит. – «Уштурбачаи ман»), в которой содержится комическое описание верблюда: на глазах у него словно очки, живот напоминает щит, хвост – как метла, копыта – как рафида (подставка для лепешек).

Верблюда изображают два человека, стоящие друг за другом на расстоянии полутора метров. На плечи им кладут две крепкие палки, затем вместе с головой покрывают шубой и паласом, достигающим до земли, чтобы не так заметны были ноги артистов. Палки образуют остов верблюда, головы исполнителей изображают горбатую верблюжью спину. Голову верблюда либо специально вытачивают из дерева, либо мастерят с помощью

¹ См.: Свод таджикского фольклора. Т. III. Раздел 1. Песни. «Я подковку твоей сандали нашел». Курочка. – Душанбе, 1981. с. 27 – 44.

метровой палки (с согнутым, как серп, концом), обмотанной тряпками, с двух сторон которой прикрепляют свернутые трубкой тюбетейки, изображающие уши. Когда это представление показывали специально для нас, актеры использовали длинную тешу¹, ручка которой была превращена в верблюжью шею. Один конец этой шеи держит первый исполнитель. Голову и шею верблюда покрывают ярким шелковым или шерстяным платком, что придаст ему нарядный вид.

В кишлаке Шидз Рушанского района верблюда изображают так: два человека, согнувшись, становятся друг за другом, их покрывают большим куском материи, а поверх нее – халатом. В один из рукавов халата просовывается метровая палка (конец ее обмотан тряпками), которая изображает шею и голову. Другой конец палки держит один из исполнителей этой сцены. Движение верблюда изображается с помощью мерного покачивания палки.

Главное действующее лицо – хозяин верблюда. На нем халат, сапоги с мягкой подошвой и чалма с выпущенным длинным концом. Хозяин появляется верхом на верблюде, весело напевая песню «Мой верблюжонок». В одной руке он держит уздечку, пропущенную через рот верблюда, а в другой – прутик, которым погоняет его по кругу. Движениями рук и мимикой певец иллюстрирует содержание песни. Припев же исполняют два-три дойриста, стоящие или сидящие в стороне. Вокруг верблюда разыгрываются импровизированные сценки, вызывающие смех зрителей. Так, в Шидзе человек, изображавший верблюда, брыкался. Хозяин бил его веточкой, кричал на него, принимал

разные позы, сидя у него на спине. Страдая от его тяжести, верблюд снова начинал капризничать и делал круг по сцене.

В Ванче композиция этой сцены была более сложной: верблюд пытался убежать от хозяина и тому едва удавалось его удержать. Когда же надо было снова пускаться в путь, верблюд не двигался с места и хозяину приходилось долго бить его, прежде чем тот начинал передвигать ноги. По дороге он все время поворачивал голову то в одну, то в другую сторону.

По окончании песни, которая иногда прерывается импровизированными сценками, верблюд садится. Происходит это следующим образом. Вначале первый исполнитель опускается на колени, а второй продолжает стоять. Хозяин бьет верблюда веточкой и говорит: «Чук-чук-чук-чук...» Второй исполнитель тоже опускается на колени. Обращаясь к зрителям, хозяин говорит: «Бросьте ему что-нибудь, тогда он поднимется» («Як чиз партовед, ки шэтэр аз чо хезад») или: «Верблюд проголодался. Дайте ему что-нибудь, чтобы он мог идти» («Шэтэр гъшна мондаст, ягон чиз тед ки ро гашта тавонад»). Зрители дают хозяину чулки, тюбетейку, деньги или орехи. Собрав подарки, хозяин благодарит присутствующих: «Да благословит Аллах свадьбу. Дай вам бог здоровья, да не будет горя, беды. Благословляю вас. Принесите долю верблюда. Принесите ему ячмень, клевер, жмых» («Омин дар хакки туй. Тани сихат, дили беғам, дафъи бало. Облоху акбар, хакки шэтэра биёред. Бай шэтэра чав биёред, ришка биёред, кунчора биёред»). Затем он садится на верблюда и покидает сцену.

*ҲОФИЗИ ЯКУМ (I)
ПЕРВЫЙ ПЕВЕЦ*

♩. = 92

Уш - тур ба ка - тор дар ба - лан - ди - ے, Уш - Э,

*ҲОФИЗИ ЯКУМ,
ҲОФИЗИ ДУЮМ
ПЕРВЫЙ И
ВТОРОЙ ПЕВЦЫ (I, II)*

- чо - ло - йи уш - тур сал - ла - бан - ди - ے, Чо - ло - йи уш - тур сал - ла - бан -

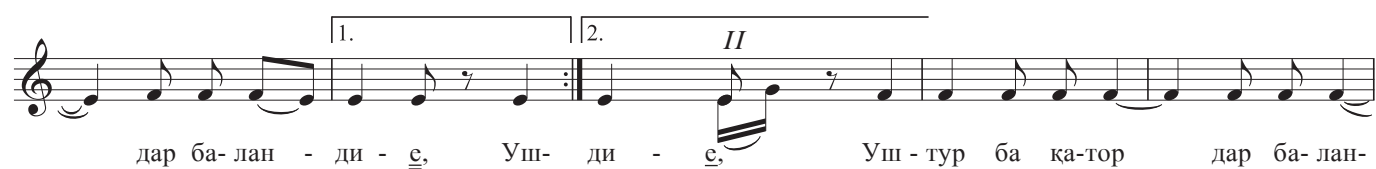
I

- ди - ے, О, ин сал - ла - бан - дй, чох - чу - лан - ги, кал - ла - кан -

I, II *I*

- ди - ے, Уш - тур ба ка - тор дар ба - лан - ди - ے. Уш - Ну -

¹ Теша – тесло, род топора с острием, насаженным поперек топорича.



I, II

- ди - е, Чаш - мо - ни уш - тур ой - нақ - бан - ди - е. Ой, ин ой - нақ бан -

- дй, сал - ла - бан - дй, тах - та - бан - ди - е, Уш - тур ба қа - тор дар ба - лан -

- ди - е, Уш - тур ба қа - тор дар ба - лан - ди - е.

*ҲОФИЗИ**ЯКУМ (I) Уштур ба қатор дар баландис, (2)**ҲОФИЗИ ЯКУМ,**ҲОФИЗИ ДУЮМ (I, II)*

Чолои уштур саллабандис. (2)

I О, саллабандй, чоҳчуланги, каллақандис,*I, II* Уштур ба қатор дар баландис. (2)*I* Нумаки уштур чоҳчулангис, (2)

О, ин чоҳчулангй, каллақандй, тахтабандис,

Уштур ба қатор дар баландис. (2)

II Чашмони уштур ойнабандис.*II, ПАС АЗ Ү.**I* Уштур ба қатор дар баландис.*I* Чолои уштур саллабандис. (2)

Ой, ин саллабандй,

Чоҳчулангй, каллақандй, тахтабандис.

Уштур ба қатор дар баландис. (2)

II Э, уштур ба қатор дар баландй,

Чашмони уштур ойнабандис.

I Уштур ба қатор дар баландис, (2)

Чашмони уштур ойнабандис. (2)

I, II Ой, ин, ойнабандй,

Саллабандй, тахтабандис,

Уштур ба қатор дар баландис. (2)

*ПЕРВЫЙ**ПЕВЕЦ (I). Караван верблюдов высоко, (2)**I и II ПЕВЦЫ (I, II).*

На горбах у верблюдов чалмы. (2)

I В чалме набекрень, сахарные головы.*I, II* Караван верблюдов высоко, (2)*I* Мешки с солью на верблюдах –
криво-косо, (2)Ах ты, набекрень, сахарная голова, доска
доской.

Караван верблюдов высоко. (2)

II Караван верблюдов высоко.*II, потом I* Караван верблюдов высоко, (2)*I* На глазах у верблюдов очки. (2)

На горбах у верблюдов чалмы,

Ох, в чалме набекрень, сахарная голова,
доска доской,

Караван верблюдов высоко. (2)

II Караван верблюдов высоко,

На глазах у верблюда очки.

I Караван верблюдов высоко, (2)

На глазах у верблюдов очки. (2)

I, II Ах ты, в очках, в чалме, доска – доской,

Караван верблюдов высоко. (2)

Уштур ба қатор II Караван верблюдов

*ҲОФИЗИ (Ҳ.)
ПЕВЕЦ*

♩. = 96

*ДОЙРАДАСТОН (Д.)
ДОЙРИСТЫ*

- ди - е, Э, уш - тор ба қа - тор дар ба-лан - ди - е. Чон, аз

чаҳ - ти уш - тор кал - ла - қан - ди - е. Э, уш-

- тор ба қа - тор дар ба - лан - ди - е. Чон, аз ди - е.

* *ВАРИАНТ* **

- тор ба қа - тор дар ба - лан - ди - е. Чон, аз ди - е.

* *ВАРИАНТ* **

- тор ба қа - тор дар ба - лан - ди - е. Чон, аз ди - е.

ҲОФИЗ. Уштор ба қатор дар баландие.

ДОЙРА-

ДАСТОН. Нақарот:

Уштор ба қатор дар баландие.

Чон, аз чаҳти уштор каллақандие.

Нақарот.

Гӯшоят, уштор, гушворбандие.

Нақарот.

Чашмонат, уштор, айнақбандие.

Нақарот.

Дандонат, уштор, хорхаландие.

Нақарот.

ПЕВЕЦ. Э, караван верблюдов високо.

ДОЙРИСТЫ. *Привев:*

Караван верблюдов високо.

Боже, кривобок верблюд, как
сахарная голова.

Привев.

В ушах у тебя, верблюд, висят серьги.

Привев.

На глазах у тебя, верблюд, очки
надеты.

Привев.

Зубы у тебя, верблюд, – шипы колючие.

Привев.

Гарданат, уштор, чахтиландис.
Нақарот.

Гушонат, уштор, найзабандис.
Нақарот.

Поёнат,¹ уштор, кумочбандис.
Нақарот.

Думоят, уштор, таёқбандис.
Нақарот.

Уштор ба қатор чахтиландис.
Нақарот.

Шея у тебя, верблюд, косая да кривая.
Привев.

Уши твои, верблюд, словно копыя.
Привев.

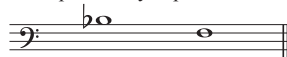
Зад у тебя, верблюд, словно каравай.
Привев.

Хвост у тебя, верблюд, как палка.
Привев.

Караван верблюдов косою да кривой.
Привев.

30. Мэрғак Курочка

Настройка дутора



♩. = 104

Дутор

Даф

ҲОФИЗ (Х.)
ПЕВЕЦ

Ба - ле мэр-ғак, ба - ле, бе - чо - ра мэр - ғак, ба - ле.

ЯКЕ АЗ ДОЙРАДАСТОН
ОДИН ИЗ ДОЙРИСТОВ (Д.1)

Ба - ле мэр-ғак, ба - ле, бе - чо - ра мэр - ғак, ба - ле.

ДОЙРАДАСТОН (Д.)
ДОЙРИСНС

Ба - ле мэр-ғак, ба - ле, бе - чо - ра мэр - ғак, ба - ле.

Х. Д.1 Х.γ

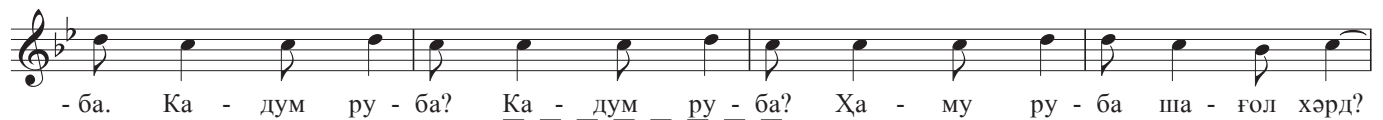
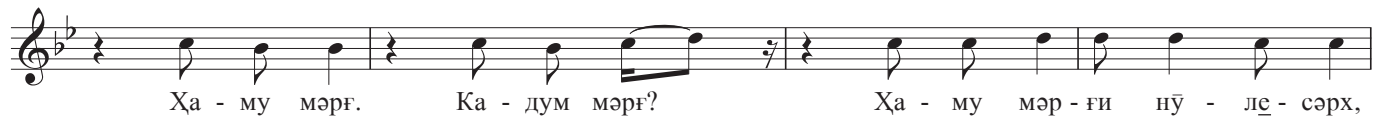
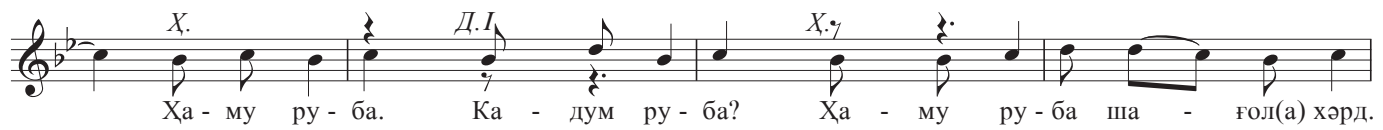
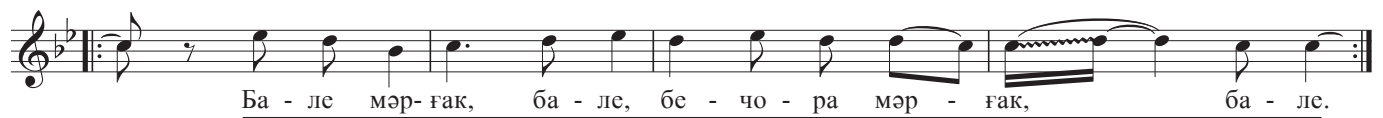
Ха - му ша-ғол. Ка - дум ша-ғол? Ха - му ша - ғол мэр - ғма хэрд.

Ха - му мэрғ. Ка - дум мэрғ? Ха - му мэр - ғи нӯ - ле - сэрх,

си - йе - са - рак, чау - гун - га - рэн, тэ - хэм - ку - нак, бо - бой мо

ба - ро - йи мэн ба да сум пул ха - ри - да би.

¹ Поёнат – пойхоят.



- ғак, ба - ле, бе - чо - ра мэр - ғак, ба - ле. Ха - му, па - ланг. Ка - дум па - ланг. Ха - му па - ланг гэр - га хэрд. Ха - му гэрг. Ка - дум гэрг? Ха - му гэр - ги ру - ба - хур. Ха - му ру - ба. Ка - дум ру - ба? Ха - му ру - ба ша - ғол хэрд. Ха - му ша - ғол. Ка - дум ша - ғол? Ха - му ша - ғол мэрғ - ма хэрд. Ка - дум мэрғ? Ха - му мэр - ги нү - ле - сэрх, си - йа - са - рак, чау - гун - га - рэн, тэ - хэм - кун(ак), бо - бойи мо ба - ро - йи мэн ба да сум пул ха - ри - да бй. Ба - ле мэр - ғак, ба - ле, бе - чо - ра мэр - ғак, ба - ле.

ХОФИЗ (Х). Балe мэрғак, балe, бечора мэрғак, балe
ЯКЕ АЗ ДОЙРА-

ДАСТОН (Д. I). Балe мэрғак, балe, бечора мэрғак, балe.
ДОЙРА-

ДАСТОН (Д). *Нақарот:*

Балe мэрғак, балe, бечора
мэрғак, балe. (2)

Х. Хаму шағол.

Д. I. Кадум шағол?

Х. Хаму шағол мэрғма хэрд.

Хаму мэрғ. Кадум мэрғ?

Хаму мэрғи нүлсэрх, сийэсарак,

чаугунгарэн, тэхэмкунак, бобои

мо барои мэн ба да сум пул

харида бй.

Д. *Нақарот.*

ПЕВЕЦ. Ах, курочка, ах, бедная курочка, ах!

ОДИН ИЗ

ДОЙРИСТОВ (Д. I). Ах, курочка, ах, бедная курочка, ах!

ДОЙРИСТЫ. *Приве:*

Ах, курочка, ах,

бедная курочка, ах! (2)

П. Этот шакал.

Д. I. Какой шакал?

П. Тот шакал, что мою курочку съел.

Эту курочку. Какую курочку?

Эту курочку с красным клювиком,

черной головкой, изогнутой шейкой¹,

курочку-несушку, что мне бабушка

купил за десять рублей.

Д. *Приве.*

- Х.* Ҳаму руба.
Д. I. Кадум руба?
Х. Ҳаму руба шағол хэрд.
 Ҳаму шағол. Кадум шағол?
 Ҳаму шағол мэрғма хэрд.
 Ҳаму мэрғ. Кадум мэрғ?
 Ҳаму мэрғи нўлсэрх,
 сийасарак, чаугунгарэн, тэхэмкунак,
 бобои мо барои мэн ба да сум
 пул харида бй.
Д. *Нақарот.*
Х. Ҳаму, гэрг.
Д. I. Кадум гэрг?
Х. Ҳаму гэрғи рубахур. Ҳаму руба.
 Кадум руба? Ҳаму руба шағол хэрд?
 Ҳаму шағол. Кадум шағол?
 Ҳаму шағол мэрғма хэрд.
 Ҳаму мэрғ. Кадум мэрғ?
 Ҳаму мэрғи нўлсэрх,
 сийасарак, чаугунгарэн, тэхэмкунак,
 бобои мо барои мэн ба да сум пул
 харида бй.
Д. *Нақарот.*
Х. Ҳаму паланг.
Д. I. Кадум паланг.
Х. Ҳаму паланг гэрға хэрд. Ҳаму гэрғ.
 Кадум гэрғ? Ҳаму гэрғи рубахур.
 Ҳаму руба. Кадум руба?
 Ҳаму руба шағол хэрд.
 Ҳаму шағол. Кадум шағол?
 Ҳаму шағол мэрғма хэрд.
 Кадум мэрғ?
 Ҳаму мэрғи нўлсэрх, сийасарак,
 чаугунгарэн,
 тэхэмкунак, бобои мо барои мэн ба
 да сум пул харида бй.
Д. *Нақарот.*
- П.* Эта лиса.
Д. I. Какая лиса?
Д. Та лиса, что шакала съела.
 Вот этого шакала. Какого шакала?
 Того шакала, что мою курочку съел.
 Эту самую курочку. Какую курочку?
 Эту курочку с красным клювиком,
 черной головкой, изогнутой шейкой,
 курочку-несушку, что мне дедушка
 купил за десять рублей.
Д. *Припев.*
П. Этот волк.
Д. I. Какой волк?
П. Тот волк, что лису съел. Эту лису.
 Ту лису, что шакала съела?
 Этого шакала. Какого шакала?
 Того шакала, что мою курочку съел.
 Какую курочку?
 Эту курочку с красным клювиком,
 черной головкой, изогнутой шейкой,
 курочку-несушку, что мне дедушка
 купил за десять рублей.
Д. *Припев.*
П. Этот тигр.
Д. I. Какой тигр?
П. Тот тигр, что волка съел. Этого волка.
 Какого волка? Того волка, что лису съел.
 Эта лиса. Какая лиса?
 Та лиса, что шакала съела.
 Этого шакала. Какого шакала?
 Да того шакала, что мою курочку съел.
 Какую курочку?
 Эту курочку с красным клювиком,
 черной головкой, изогнутой шейкой,
 курочку-несушку, что мне дедушка
 купил за десять рублей.
Д. *Припев.*

31.

Качкуло (Кашкуло) Шапка набекрень

Это представление распространено в Ванче. Его исполняли мужчины на свадьбах. В роли бродячего певца-дервиша Кашкулло выступал певец, знающий много рубои. Он надевал халат, повязывал чалму, оставляя длинный ее конец за спиной.

Артист медленно входит в пога, держа на плече длинную палку, и начинает петь и декламировать. Сначала он поет припев, потом переходит к рубои. В дальнейшем он исполняет только рубои, четко декламируя три первых строки, а четвертую поет. В некоторых кишлаках (в частности, в Гармчашме) певцы произносят две первые строки тихо, речитативом, а две последние громко поют. И в том, и в другом случае сохраняется традиционная

манера исполнения рубои. Если в первых строках рубои актер, изображающий дервиша, горько жалуется на свою судьбу бедняка, то при переходе к последней строке лицо артиста просветляется, мимика его оживляется, и он каждый раз издает радостный клич, как бы объявляя войну жизненным невзгодам.

Во время исполнения рубои певцы снимают с плеча палку и втыкают ее в землю. Иные (например, в кишлаке Удоб) медленно ходят по кругу, а палку используют по-разному: кладут на плечо, заводят за спину и наискось прикладывают к спине или так же наискось держат ее перед собой, засовывают палку за пояс или кладут ее под мышку;

держат как дутор, ставят на землю и опираются на нее, согнувшись, как старики; протягивая палку вперед, время от времени касаются ею земли.

После завершения каждого рубои певец продолжает медленно шагать по кругу. Если маленькие зрители шумят, артист слегка бьет их палкой. Иные певцы, исполнив рубои, прячутся за столб, а потом снова выходят (это должно означать появление бродячих артистов на новой улице).

В конце представления некоторые актеры переходят к исполнению таких танцевальных песен,

как, например, «Дилак» («Сердечко»), «Худ сиё, холи сиё» («Сама смуглая, родинка черная»), «Гулбегимчон» («Дорогая Гулбегим»). В это время они отставляют палку в сторону, берут дойру и, не прекращая пения, медленно кружатся. Во время припева, исполняемого дойристами, они танцуют, ударяя в дойру, которую держат обеими руками. Танец выглядит следующим образом: артист громко отбивает ритм правой ногой, потом, скользя, движется то в одну, то в другую сторону, поднимая левую руку, вращая кистью и слегка приседая.

Качкуло I Шапка набекрень

$\text{♩} = 160$ ($\text{♩} = 52$)
 ХОФИЗ (Х.)
 ПЕВЕЦ

Хай, бо - ра - кал - ло Кач - ну - ло, Сад бо - ра - кал -

ДОЙРАДАСТОН (Д.)
 ДОЙРИСТЫ

- ло, ё - ри мо - е. Хай, бо - ра - кал - ло, Кач -

- ку - ло, Сад бо - ра - кал - ло, ё - ри мо - е.

Х.
 recit.

Дар сар - дар(а) а - ло - ви лал ме - су - зад,

Дар ру - йи дэ - лум ду пил - та доғ ме - су - зад,

Гуф - тум, бə - ра - вум пил - та - йи до - ға бə - ку - шум,

a tempo

То рў - зи ки - йо - мат чо - йи доғ ме - су - за - де!

Д.

Хай, бо - ра - кал - ло Кач - ку - ло, Сад бо - ра - кал - ло, ё -

- ри мо - е. Дар ка - ди ни - хо - ли нав ни - хо - луг бә - му - рум,
 Дар рӯ - йи са - фе - ди бе ғу - бо - рут бә - му - рум.
 Гуф - тум, бә - ра - вум пе - ши ту мән но - ла кә - нум,
 Дар гар - ди - ши чаш - ми пур - ху - мо - рут бә -
 му - рум. ха - роб? * Хай, бо - ра - кал - ло Кач -
 кул - ло, Сад бо - ра - кал - ло, ё - ри мо - е.

* Дар варианты дигар ба чон «хароб» «хабар».

ҲОФИЗ. Хай, боракалло качнуло,
Сад боракалло, ёри мо.

ДОЙРА-

ДАСТОН. Нақарот:

Хай, боракалло качкуло,
Сад боракалло, ёри мо.

Дар сардара алови лал месузад,
Дар руи дәлум ду пилта доғ месузад,
Гуфтум, бэравум пилтаи доға бэкушум,
То рӯзи қийомат чои доғ месузад!
Нақарот.

Дар қади ниҳоли нав ниҳолут бэмурум,
Дар рӯи сафеди бе ғуборут бэмурум.
Гуфтум, бэравум пеши ту мән нола
кәнум,
Дар гардиши чашми пурхуморут
бэмурум.

Нақарот.

Мән мераваму намеравад чураи мән,
Торикӣ шидаст чӯлу бийобон раи мән,
Шерони худо нахра зананд дар сари мән,
Мән нахра занам: «кучо шудаст, ёраки мән?»
Нақарот.

ПЕВЕЦ.

Ай да молодец в шапке набекрень!
Что за молодец наш друг-приятель!

ДОЙРИСТЫ. Припев:

Ай да молодец в шапке набекрень!
Что за молодец наш друг-приятель!
У входа в ущелье пылает алый огонь.
Обжигают мне сердце два фитиля
скорби¹.

Хотел я погасить фитиль своей скорби,
Ожог будет меня мучить до судного дня!

Припев.

Умереть бы мне за стройный саженец
твоего стана,
Умереть бы мне за твое ясное
белоснежное личико.
Я решил – пойду к тебе, горько рыдая,
Умру я за один пьянящий взгляд
твоих глаз.

Припев.

Я уйду, а друг мой не пойдет,
Темно стало, а путь мой – по степям
и пустыням.

Вокруг меня раздается львиный рык,
А я кричу во весь голос: «Где ты, мой друг?»
Припев.

¹ Два фитиля зажигают на могиле по покойнику.

Пудинаи боғи мэн бэгапт меваи тар,
 Рӯ чониби мэн дорӣ, дил чои дигар.
 Туро ки намебоист аз рӯзи азал,
 Ин сӯхта дили маро чаро кардӣ хароб?
Нақарот.

Мята в моем саду налилась соком,
 Смотришь ты на меня, а сердцем – с другим,
 Раз тебе не было суждено быть со мной,
 Зачем ты разбила мое исстрадавшееся сердце?
Прпев.

Качкуло II Шапка набекрень

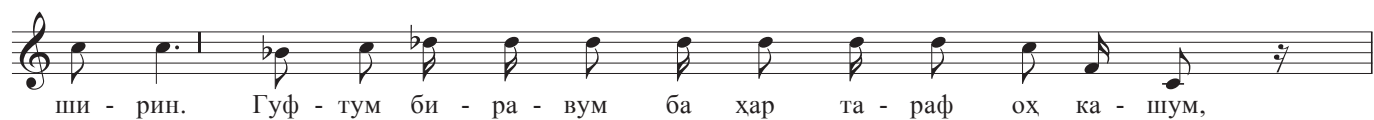
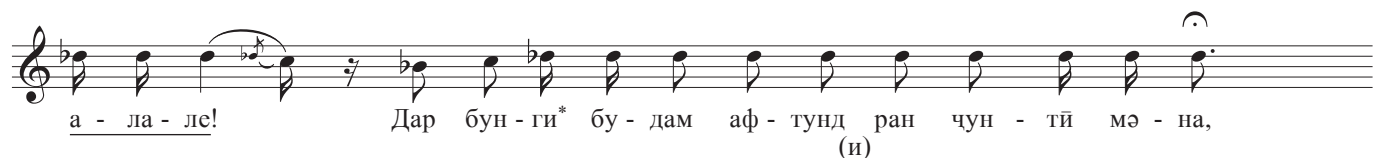
ХОФИЗ (Х.)
 ПЕВЕЦ

а) ♩ = 112

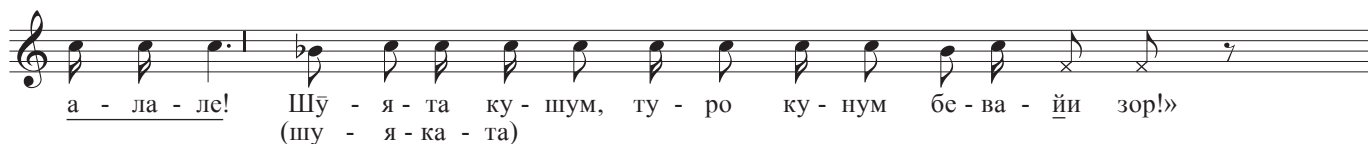
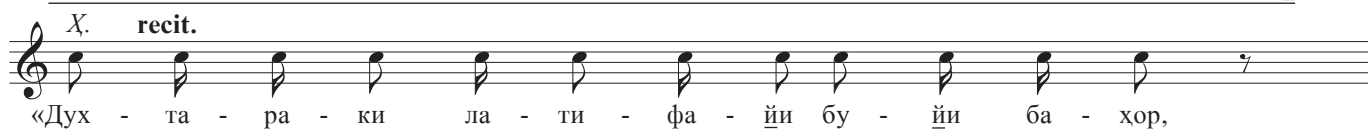
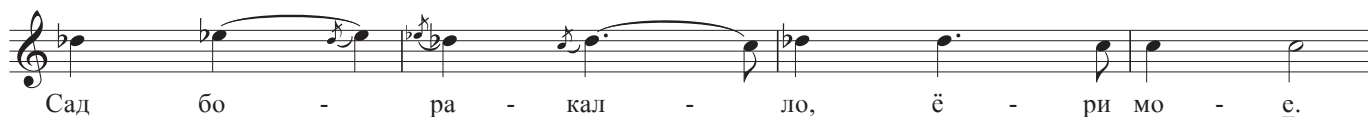


Ха - йи, бо - ра - кал - ло, кач - ку - ло,
 Са - ди бо - ра - кал - ло, ё - ри мо - ӯ. Хе
 хой, бо - ра - кал - ло, кач - ку - ло,
 Сад бо - ра - кал - ло, ё - ри мо - ӯ.
 Х. *recit.*
 Ши - рин, ин се - би са-мар - кан - дӣ са - ре пай - до нест,
 (са - руш)
 А - ла - ле.* Ай лаъ - ли Ба-дах - шон ди - лӯш бай мо нест.
 Хан - чар за - да - яст, ги - риф - та-яст бу - йи мь - на,
 а tempo
 Во - о - ло ба(р) ху - до ни - шо - нас - те, пай - до
 (Валло) (аст)

* Алале – афсӯз.



* Бунги – боми хома.





ди - ла - ки ма - не, *Х., Д.* Во ди - ла - ки ма - не, *Д.* Бо
 дар ди - ла - ки ма - не. *Хе,* *чон* да - ре ма - сал -
 - мо - не, о, хо, ди - ла - ки ма - не, *Х.* *хе,* *е.*
 Во, ди - ла - ки ма - не, Бо дар ди - ла - ки ма - не. *Хе,* *чон*
 чо - но - на - йи им - рӯ - зӣ - Ҷ, ди - ла - ки
 ман, *Д.* *хе,* Во ди - ла - ки ман, *хе,* Бо дар ди - ла - ки,
Х. *хе,* *Хе,* *Ту* шиш - та чӣ ме - дӯ - зӣ - Ҷ,
 ди - ла - ки ман, *Д.* *хе,* Во, ди - ла - ки
 ман, *хе,* Во, дар ди - ла - ки ман, *Х.* *хе,* *Э,* *Нак -*
 - шак - та ға - лат кар - дӣ - Ҷ, ди - ла - ки ма - не. *Д.* *Хе,*
 во, ди - ла - ки ман, *хе,* Во, дар ди - ла - ки,
 ман, *Х.* *хе, хо* - я Ме - Ҷ - гирь - йи - ю
 * Во второй раз:
 Дас - та - ше - ро ба сар мон, *Х., Д.* ди - ла - ки ма - не, *хе,*

ме - дү - зй - с, ди - ла - ки ма - не, Хе, во, ди - ла - ки ман, хе, Во, дар ди - ла - ки ман, хе, Хо, ё - ре а - зи ма - шах, ла - ши - ка - ри - не чу - до кар - дй, ди - ла - ки ма - не, Хе, та ме - мо - нй - с, во ди - ла - ки ман, хе, Во, дар ди - ла - ки ман хе, ин Чо - зул - ма ба мо кар - дй, ди - ла - ки ма - не, но - на - йи лаб - ша - кар, Во ди - ла - ки ман, хе, Во, дар ди - ла - ки ман хе.

а) **ҲОФИЗ.** Ой, боракалло, качкуло,
Сад боракалло, ёри мо.

ДОЙРА-ДАСТОН.

Нақарот:

Ой, боракалло, качкуло,
Сад боракалло, ёри мо.
И себи самарқандй саруш пайдо
нест, алале!
Ай лаъли Бадахшон дилуш бай мо
нест.
Ханчар задаяст, гирифтаяст буи
мэна,
Валло ба худо нишонаш, пайдо
нест.

Нақарот.

И куртасафед, куртаят московй,
алале!
Махтоб шудай дар ун бара метовй,
Шаб бай баракут ёюм шут говковй,
Дар ҳавзи кабут ғута задаст
мурғобй.

Нақарот.

а) **ПЕВЕЦ.** Ай да молодец в шанке набскрень,
Что за молодец, наш друг-приятель!

ДОЙРИСТЫ. *Привет:*

Ай да молодец в шанке набскрень,
Что за молодец, наш друг-приятель!
Это самаркандское яблочко –
с бочком, увы!
Сердце бадахшанского лала не про
нашу честь.
Когда ударила кинжалом, поняла,
чего я стою.
Поистине признаки бога есть, а его
самого не сыскать.

Привет.

Сама в белом платье, а платье-то
московское, увы!
Ты словно лунный свет, сияешь
издалека.
Ночью я к тебе приду. Пошел твой
муженек корову искать,
А уточка в синий пруд нырнула.

Привет.

Ширинӣ, эй духтари зардина,
гардунти мена, алале!
Дар бунги будам афтундӣ,
ранчунтӣ мена, ширин.
Гуфтум биравум ба ҳар тараф ох
кашум,
Дар охири кор як раҳ нахандунти
мена

Нақарот.

Э, духтари зардина чунум шудаи, алале!
Ҳам дар назарам чән мори печон
шудаи, ширин.
Аз баҳшаки ту моро ба куштан барамен,
Ту дар шаҳриё ман чи хайрон шудаи.

Нақарот.

– Духтараки латифаи буи баҳор, алале!
Шуяката кушум, туро кунум беваи зор.
– Шуякма накуш, маро накун беваи зор!
Харбуза бихур, туро ба полезу чи кор.
Нақарот.

Гар духтараке сафед мавчи даръё,
алале!
Порина катӣ будем имсол чидо,
ширин.
Порина катӣ будем беғам гаштем,
Ин сола чидо шиемо ба тақдири
худо.

Нақарот.

б) *ҲОФИЗ.* Вой дилаки ман,
Боз, ой, дилаки ман
ДОЙРА-ДАСТОН. *Нақарот:*
Вой дилаки ман,
Боз, ой, дилаки ман.
Ҷонона ба ман ҷонай, дилаки ман.
Нақарот.
Боғуш хама бўстон, дилаки ман.
Нақарот.
Дастанро ба сар мон, хо, дилаки ман.
Нақарот.
Ҷононаи имрӯзӣ, дилаки ман,
Нақарот.
Ту шишта чӣ медӯзӣ, дилаки ман?
Нақарот.
Нахшакта ғалат кардӣ, дилаки ман.
Нақарот.
Мегирию медӯзӣ, дилаки ман.
Нақарот.
Ҷонона чиҳо кардӣ, дилаки ман.
Нақарот.
Ёр аз ман чудо кардӣ, дилаки ман.
Нақарот.

Девушка сладкая, рыжеволосая, дала
ты мне от ворот поворот.
Я стоял на горке, ты меня столкнула,
обидела меня.
Решил я уйти куда глаза глядят,
обливаясь слезами,
И ни за что на свете тебе не
развеселить меня.

Привет.

Эх, девушка рыжеволосая, я в тебя
влюбился, увы!
Ты же, словно змейка, ускользасшь от
моего взгляда,
Из-за тебя я чуть жизни не лишился,
Ты себе живешь в городе, а со мной-то
что делается!

Привет.

– Красавица нежная, душистая, как
сама весна, увы!
Убью твоего муженька, тебя сделаю
печальной вдовой!
– Не убивай моего муженька, меня
печальной вдовой не делай,
Ешь дыню, что тебе за дело до бахчи!

Привет.

До чего девушка беленькая – как
морская пена, увы!
В прошлом году были вместе, теперь
врозь,
В прошлом году были с ней вместе,
были счастливы,
В этом году врозь оказались, по
божьей воле.

Привет.

б) *ПЕВЕЦ.* Ах мое сердечко,
Снова ты, мое сердечко.
ДОЙРИСТЫ. *Привет:*
Ах, мое сердечко,
Снова ты, мое сердечко.
Душенька моей души, мое сердечко.
Привет.
Сад ее настоящий рай, мое сердечко.
Привет.
Положи руки ей на голову, ах, мое
сердечко.
Привет.
Сегодня, моя душенька,
Привет.
Что ты вышиваешь, мое сердечко?
Привет.
В рисунке сделала ошибку, мое
сердечко,
Привет.
Плачешь и вышиваешь, мое сердечко.
Привет.
Что ты сделала, милая? Мое сердечко.
Привет.
Разлучила меня с другом, мое сердечко.
Привет.

Шах, лашкарта мемонӣ, дилаки ман.
Нақарот.

Ин зулма ба мо кардӣ, дилаки ман.
Нақарот.

Ҷононаи лабшакар, дилаки ман.
Нақарот.

Моро дида ханда кар(д), дилаки ман.
Нақарот.

Бо камони абрӯяш, дилаки ман.
Нақарот.

Моро дида банда кар(д), дилаки ман.
Нақарот.

Шах, останови свое войско, мое
сердечко.

Привет.
Такое ты совершил злодейство, мое
сердечко.

Привет.
Красавица с сахарными устами, мое
сердечко.

Привет.
Увидела меня и засмеялась, мое
сердечко.

Привет.
Луком своих бровей, мое сердечко,

Привет.
Захватила меня в рабство, мое
сердечко.

Привет.

Қаҷқуло III Шапка набекрень

а) $\text{♩} = 48$ *ХОФИЗ (I)*
ПЕВЕЦ

Даф

Хай бо - ра - кал - ло, Қаҷ - ку - ло, Сад бо - ра - кал -

ДОЙРИСТЫ (Д.) *

- ло, ё - ри мо - е. Хай, бо - ра - кал - ло, Қаҷ - ку - ло,

ЯКЕ АЗ ДОЙРАДАСТОН (II)
ОДИН ИЗ ДОЙРИСТОВ *I recit.*

Сад бо - ра - кал - ло, ё - ри мо (е). Ҷо - но ху - на ба - ро -

- ма - дӣ - е, сил-сил(и) мән,
(ки) Каф - шо - йи ба ноз до - рӣ(ю)

ба - чат са - ри даст. Гуф - там би - ра - вум

ба - ча - та ги - рум ай даст,

* *ВАРИАНТ при повторном исполнении:*

a tempo

I

Хо - ло - е хе - ши ки - мор до - ри - ву дар

I, II повторяется несколько раз* *Д*

кас - ди му - най. Хай, бо - ра - кал - ло, Қач - ку - ло,

I, II

Сад бо - ра - кал - ло, ё - ри мо - с.

б) $\text{♩} = 96$

I

Гул - бе - гим - чон, кар - дем сай - ло - на - те, Хо,

I, II II

гул - бе - гим - чон, кар - дем сай - ло - на - те, Хе, гул - бе - гим - чон,

(а) (ёд)

кар - дем сай - ло - на - те, Гул - бе - гим - чон, кар - дем сай -

(ёд) (а)

I, II I

- ло - на - те, Вой, наъ - ра за - нам бо - гар - до - не ло - ла - те.

(с) (бо - гир - ди до - ло - на - те)

II

Гул - бе - гим - чон, кар - дем мо сай - ло - на - те, Ха, гул - бе - гим - чон,

(ёд)

кар - дем сай - ло - на - те, Гул - бе - гим - чон, кар - дем сай -

I

- ло - на - те, Хо, чан - де ку - не - ме таъ - ри - фи чаш - мо - на - те,

(ку - нам)

II

Гул - бе - гим - чон, кар - дем (бо) сай - ло - на - те, Хо, гул - бе - гим - чон, кар - дем сай -

(ёд)

* При повторах речитативной части наблюдаются некоторые ритмо-интонационные изменения, обусловленные и первую очередь особенностями текста.

ло - на - те, Гул - бе - гим - чон, кар - дем сай - ло - на - те, Хо,
 гуф - та - ма - те ёр ку - чо ме - ра - вй, Дар ша - би то - рик ту ку - чо
 (гуф - там - ба - ту) ки (ки - чо)
 ме - ра - вй, Хе, гуф - та - ма - те ёр ку - чо ме - ра - вй,
 Дар ша - би то - рик ку - чо ме - ра - вй. Хо, дар ша - би мах -
 тоб ма - ро панд за - дй, Дар ша - би то - рик ба ку - чо
 (фанд)
 ме - ра - вй? Э, гуф - та - ма - тей: ёр ку - чо ме - ра - вй,
 Гаш - та ба бо - зор ку - чо ме - ра - вй?

а) *ХОФИЗ*. Хай боракалло, качкуло,
 Сад боракалло, ёри мое.

ДОЙРА-

ДАСТОН. *Нақарот*:

Хай, боракалло, качкуло,
 Сад боракалло, ёри мое.
 Ай хуна баромадй ки сил-сили мән,
 Кафшои ба ноз дорино бачат сари даст.
 Гуфтам биравум бачата гирум ай даст.
 Холо хеши кимор дориву дар касди мәнай.*
Нақарот.

Хамсоия дэсти рости мән зар дорад,
 Ду духтари қадбэланди дилбар дорад!
 Гуфтам биравум бо варавй¹ дил бандум,
 Холо хоҳй, дили мән майли калонтар дорад.
Нақарот.

а) *ПЕВЕЦ*.

Ай да молодец в шапке набекрень!
 Что за молодец наш друг-приятель!

ДОИРИСТЫ. *Привет*:

Ай да молодец в шапке набекрень!
 Что за молодец наш друг-приятель!
 Выходишь из дому, ты моя мучительница,
 Хороши твои туфельки, на руках –
 ребенок.

Хотел я взять у тебя из рук ребенка,
 Да все твои родственники помешали.*

Привет.

У моего соседа справа есть золото –
 Две стройных прелестных дочери.
 Хотел я влюбиться в меньшую,
 А глядь, сердцем тянусь к старшей!

Привет.

¹ Варавй – духтари хурдй.

Ай хуна баромадай ки сил-сили мән,
 Кафшои ба ноз дорию бачат сари даст.
 Гуфтам биравум бачата гирум ай даст,
 Ҳоло хеши кимор дорию дар қасди мәнәй.

Нақарот.

Мән садқа ба холои қатори ёрум,
 Ёбанда ба дили беқарори ёрум.
 Ту такья ниҳодай ширин меноӣ,
 Ҳоло мән садқа ба ному нишони
 зорӣ, ёрум.

Нақарот.

Мән садқа ба табакои тобут бошум,
 Ёбанда ба новардун оват бошум.
 Ту куза гирифтай мерай лаби об,
 Ҳоло мән садқа ба новардуни оват бошум.

Нақарот.

Ай куча бире хари мәнәи бори касе,
 Мән зинда монум туро намунум ба касе,
 Баъд ай сари мән ту дониву хору хасе.

Нақарот.

б) *ҲОФИЗ.* (I) Гулбегим, ёд кардем сайлонате.(2)
ЯКЕ АЗ ДОЙРА-

ДАСТОН. (II)

Нақарот:

Гулбегим, ёд кардам сайлонате. (2)

I Наъра занем бо гирди долонате,

Гулбегим, ёд кардем сайлонате.

II *Нақарот.*

I Чанде кунам таърифи чашмонате,

Гулбегим ёд кардем сайлонате.

II *Нақарот.*

I, II Гуфтам ба ту: ёр кичо меравӣ, }
 Дар шаби торик ту кичо меравӣ? }²

I Дар шаби маҳтоб маро фан(д) задӣ,

Дар шаби торик (ба) кичо меравӣ?

II Гуфтам ба ту: ёр кичо меравӣ,

Гашта ба бозор кичо меравӣ?

Выходишь из дому, ты моя мучительница,
 Хороши твои туфельки, на руках –
 ребенок.

Хотел я взять у тебя из рук ребенка,
 Да все твои родственники помешали.

Припев.

Буду я жертвой твоих родинок,
 Буду искать твое беспокойное сердце,
 подруга,

Ты облокотилась и напеваешь нежно,
 Я жертва каждого твоего вздоха и стога.

Припев.

Я жертва твоей игривой повадки,
 Грущу около желоба с водой,
 Ты возьмешь кувшин и пойдешь по воду,
 Буду я жертвой твоего желоба с водой.

Припев.

Идешь с улицы. Осел – мой, ноша – чужая.
 Пока я жив, никому тебя не отдам.

А после смерти моей узнаешь, почему
 фунт лиха.

Припев.

б) *ПЕВЕЦ.* (I) Красавица моя, вспоминаю, как
 мы с тобой гуляли. (2)

ОДИН ИЗ

ДОЙРИСТОВ. (II) *Припев:* Красавица моя,
 вспоминаю, как мы с тобой гуляли. (2)

I Как вздыхал я у твоего крылечка¹,

Красавица моя, вспоминаю, как мы

с тобой гуляли.

II *Припев.*

I Сколько можно восхвалять твои глаза?

Красавица, вспоминаю, как мы с тобой

гуляли.

II *Припев.*

I, II Спрошу тебя: куда идешь, подружка, }
 Куда идешь темной ночью? }²

I Лунной ночью обманула меня,

Куда идешь темной ночью?

II Спрошу тебя: куда идешь, подружка,

Куда зайдешь, возвращаясь с базара?

¹ Буквально до лон – крытый вход во двор в памирском жилище.

32.

а)

Бозор будам, Алғачон*
На базаре была, тетушка!

б)

Бача хуш бош, ки мехмон омадем!
Ой, парень, будь здоров, парень

а) $\text{♩} = 96$ *ХОФИЗ (Х.) ПЕВЕЦ* *ДОЙРАДАСТОН (Д.) ДОЙРИСТЫ*

Даф

Бо - зор бу - дам, ё - ри чон, Бо - зор бу - да - ме, Э,

ХОФИЗ ВА ДОЙРАДАСТОН (Х.,Д.) ПЕВЕЦ И ДОЙРИСТЫ

Бо - зор бу - дй, ё - ри чон, Чи - йо ха - ри - ди - е? Э,

ну - мол ха - ри - дам, ё - ри чон, Ну - мол ха - ри - да - ме. Э,

Х.,Д. бо - зор бу - дй, ё - ри чон, Чи - йо ха - ри - ди - е? Э,

ну - мо - ли нағз ха - ри - да - ям, ну - мо - ли нағз ха - ри - да - ям,

Д. Бо - зор бу - дй, ал - ға - чон, Чй та - чй та ме - до - зи - е?

Х. Э най - та - най-таш ме - до - зам, И най - та - най-таш ме - до - зам,

Д. *Х.,Д.* *Х.* Бо - зор бу - дй, ал - ға - чон, Чй - йо ха - ри - ди - е? Ой,

* Шакли дурустаи «агаҷон».



Д. Ку - чо бу - дй, ал - ға - чон, *Х., Д.* Чи - йо - чи - йо ха - ри - ди - е? Хе,

Х. гуш - во - ри нағз ха - ри - да - ям, *Д.* гуш - во - ри нағз ха - ри - да - ям, Хе,
(Э - зо - ри) (Э - зо - ри)

Х., Д. чй та - чй та ме - до - зи - е, *Х., Д.* Чй та - чй та ме - до - зи - е? Хе,
(ме - пу - ши - е) (ме - пу - ши - е)

Х. най - та - най - таш ме - до - зам. *Х.* Най - та - най - таш ме - до - зи - дам.
(ме - пу - шу - ме)

Д. Ку - чо бу - дй, ал - ға - чон, *Х., Д.* Чи - йо ха - ри - ди - е? Хе,

Д. кур - та - йй нағз ха - ри - да - ям. *Д.* Кур - тайи нағз ха - ри - да - ям. Хе,
Э - зо - ри нағз ха - ри - да - ям. Э - зор(и) нағз ха - ри - да - ям.
Кав - шо - и нағз ха - ри - да - ям. Кав - шои нағз ха - ри - да - ям.

Х., Д. Чй та - чй та ме - пу - ши - е, *Х., Д.* Чй та - чй та ме - пу - ши - е? Хе,

Х. най - та - най - таш ме - пу - ши - ме. *Х.* Най - та - най - таш ме - до - зу - ме.
(ме - до - за - мо.)

Д. ме - до - зу - ме. *Д.* ку - чо бу - дй, ал - ға - чон, ку - чо бу -

Хе, Х.
Х., Д. Х. $\text{♩} = 92$

- ди - с?

Хе, хой, ба - ча, хуш бош(о), ки мех - мон о - ма - дем,

Ба - ча, хуш бош(о), ки мех - мон о - ма - дем.

Д.
Хой, ба - ча, хуш бош(о), ки мех - мон о - ма - дем. Ба - ча, хуш бош(о), ки мех -

Х., Д. Х.
- мон о - ма - дем. Хой, ба - ча, хуш бо - шо, (ки) мех - мон о - ма - дем.

Д.
Но - за - нин, сай - ли гу - лис - тон о - ма - дем. Хой, ба - ча, хуш бош(о), ки мех -

- мон о - ма - дем, Но - за - нин, сай - ли гу - лис -

Х., Д. Х.
- тон о - ма - дем. Ман ла дар пуш - та бу - дам, боз и - де кур -

- бон о - ма - де. Ба - ча, хуш бо - шо, (ки) мех - мон о - ма - дем.

Д.
Хой, ба - ча, хуш бош(о), ки мех - мон о - ма - дем,

Х., Д. Для окончания Х., Д.
Но - за - нин, сай - ли гу - лис - тон о - ма - дем, тон о - ма - дем

а) **ҲОФИЗ.** (Х.) Бозор будам, ёри чон,
Бозор будаме.

ДОЙРА-ДАСТОН.

(Д.) Бозор будӣ, ёри чон,
Чийо харидис?
Х. Нумол харидам, ёри чон,
Нумол харидам.
Д. Бозор будӣ, ёри чон,
Чийо харидис?

а) **ПЕВЕЦ.** (П.) На базаре была, моя милая,
Была на базаре.

ДОЙРИСТЫ.

(Д.) На базаре была, мой дружок,
Что там купила?
П. Платок купила, моя милая,
Купила платочек.
Д. На базаре была, моя милая,
Что там купила?

- X. Нумоли нағз харидаям, (2)
 Д. Бозор будй, алғачон,
 Чи та-чи та медозие?
 X. Найта-найташ медозам, (2)
 Д. Бозор будй, алғачон,
 Чийо харидие?
 X. Сурмаи нағз харидаям, (2)
 Д. Чи та-чи та мекашие? (2)
 X. Найта-найташ мекашуме,
 Найта-найташ менозуме.
 Д. Кучо будй, алғачон,
 Чийо харидие?
 X. Ой, сурхй харидаме, ой, чон,
 Сурхй харидаме.
 Д. Чи та-чи та мемолие? (2)
 X. Найта-найташ мемолам,
 Найта-найташ менозаме.
 Д. Кучо будй, алғачон,
 Чийо-чийо харидие?
 X. Дэстаи нағз харидаям, (2)
 Д. Чи та-чи та медозие? (2)
 X. Найта-найташ медозам. (2)
 Д. Кучо будй, алғачон,
 Чийо-чийо харидие?
 X. Гушвори нағз харидаям, (2)
 Д. Чи та-чи та медозие? (2)
 X. Найта-найташ медозам. (2)
 Д. Кучо будй, алғачон,
 Чийо харидие?
 X. Чаллаи нағз харидаям. (2)
 Д. Чи та-чи таш медозие? (2)
 X. Найта-найташ медозаме. (2)
 Д. Кучо будй, алғачон,
 Чийо харидие?
 X. Куртаи нағз харидаям. (2)
 Д. Чи та-чи та мепушиие? (2)
 X. Найта-найташ мепушуме,
 Найта-найташ медозум.
 Д. Кучо будй, алғачон,
 Чийо харидие?
 X. Эзори нағз харидаям. (2)
 Д. Чи та-чи та мепушиие? (2)
 X. Найта-найташ мепушамо,
 Найта-найташ медозамо.
 Д. Кучо будй, алғачон,
 Чийо харидие?
 X. Кавшой нағз харидаям. (2)
 Д. Чи та-чи та мепушиие? (2)
 X. Найта-найташ мепушуме,
 Найта-найташ медозуме.
 Д. Кучо будй, алғачон,
 Кучо будие?
- П. Платок хороший купила. (2)
 Д. На базаре была, тетушка,
 Как же, как же его накинешь?
 П. Вот как, вот как его наkinу. (2)
 Д. На базаре была, тетушка,
 Что там купила?
 П. Хорошую сурьму купила. (2)
 Д. Как же, как же сю намажешься? (2)
 П. Вот как, вот как сю намажусь,
 Вот как, вот как покрасуюсь.
 Д. Где ты была, тетушка,
 Что купила?
 П. Ой, помаду купила, ах боже,
 Помаду купила.
 Д. Как же, как же сю намажешься? (2)
 П. Вот как, вот как сю намажусь,
 Вот как, вот как покрасуюсь.
 Д. Где ты была, тетушка,
 Что же, что ты купила?
 П. Хороший браслет купила. (2)
 Д. Как же его наденешь? (2)
 П. Вот как, вот как надену. (2)
 Д. Где ты была, тетушка,
 Что же, что ты купила?
 П. Купила красивые серьги. (2)
 Д. Как же, как их наденешь? (2)
 П. Вот как, вот как надену. (2)
 Д. Где была, тетушка,
 Что же, что ты купила?
 П. Хорошее кольцо купила. (2)
 Д. Как же, как его наденешь? (2)
 П. Вот как, вот как надену. (2)
 Д. Где ты была, тетушка,
 Что купила?
 П. Хорошее платье купила. (2)
 Д. Как же, как же его наденешь? (2)
 П. Вот как, вот как надену,
 Вот как, вот как покрасуюсь.
 Д. Где ты была, тетушка,
 Что купила?
 П. Хорошие шаровары купила. (2)
 Д. Как же ты их наденешь? (2)
 П. Вот как, вот как их надеваю,
 Вот как, вот как красуюсь.
 Д. Где ты была, тетушка,
 Что купила?
 П. Хорошие туфли купила. (2)
 Д. Как же ты в них обуваешься? (2)
 П. Вот как, вот как обуваюсь,
 Вот как, вот как надеваю.
 Д. Где ты была, тетушка,
 Где ты была?

б) *ҲОФИЗ*. Ой, бача, хуш бошо, ки меҳмон
омадем. (2)

ДОЙРА-

ДАСТОН. Бача, хуш бошо, ки меҳмон омадем (2)

ҲОФИЗ. Бача, хуш бошо, ки меҳмон омадем,
Нозанин, сайли гулистон омадем.

ДОЙРА-

ДАСТОН. *Нақарот*:

Бача, хуш бошо, ки меҳмон омадем,
Нозанин, сайли гулистон омадем.

Ман ла дар пушта будам, боз иди
қурбон омад,

Бача, хуш бошо, ки меҳмон омадем.

Нақарот.*

Нарасед, нарасед шалпар
пайком¹ омадем, } 3
Бача, хуш бошо, ки меҳмон омадем. }
Нақарот.

Вало², қарсак занаве найра³ ай
Рушон омадем.

Бача, хуш бошо, ки меҳмон омадем.

Нақарот.

Вало, бача, сари дашт мошина
чумбон омадем,

Бача, хуш бошо, ки меҳмон омадем.

Нақарот.

Вало, гуфтам биравам, бачаша
гирум ай дастэш,

Бача, хуш бошо, ки меҳмон омадем.

Нақарот.

Вало, як хеш қимор дорем дар
қасди мунай,

Бача, хуш бошо, ки меҳмон омадем.

Нақарот.

Вало, дар даште будам, санги сэфед
чарх омад,

Бача, хуш бошо, ки меҳмон омадем.

Нақарот.

Вало, санге бирасад, шалпар пайком
омадем,

Бача хуш бошо, ки меҳмон омадем.

Нақарот.

б) *ПЕВЕЦ*. Ой, парень, будь здоров, пришли
мы в гости. (2)

ДОЙРИСТЫ. Ой, парень, будь здоров, пришли
мы в гости. (2)

ПЕВЕЦ. Ой, парень, будь здоров, пришли
мы в госхи.

Красавицы, погулять в саду вышли.

ДОИРИСТЫ. *Припев*:

Будь здоров, парень, ведь пришли
мы в гости,

Красавицы, погулять в саду вышли.

Я сейчас на холмах был, снова

праздник курбан настал,

Будь здоров, парень, ведь мы пришли
в гости.

*Припев**

Погодите, погодите, мы устали, мы
пешком пришли, } 3
Будь здоров, парень, ведь мы пришли }
в гости.

Припев.

Ради бога, похлопайте в ладоши,
мы сюда из Рушана пришли,

Будь здоров, парень, ведь мы пришли

в гости.

Припев.

Эх, парень, по степи ехали на машине,
Будь здоров, парень, ведь мы пришли

в гости.

Припев.

Хотел я взять у нее из рук ребенка,
Будь здоров, парень, ведь мы пришли
в гости.

Припев.

Да есть у нас родственники, что
против нас,

Будь здоров, парень, ведь мы пришли

в гости.

Припев.

Эх, на равнине покатился за мной
белый камень,

Будь здоров, парень, ведь мы пришли

в гости.

Припев.

Господи, пускай камень катится,
усталые мы пешком дошли,

Будь здоров, парень, ведь мы пришли

в гости.

Припев.

¹ Пайком – пиёда.

² Вало – валлох, ба худо ки.

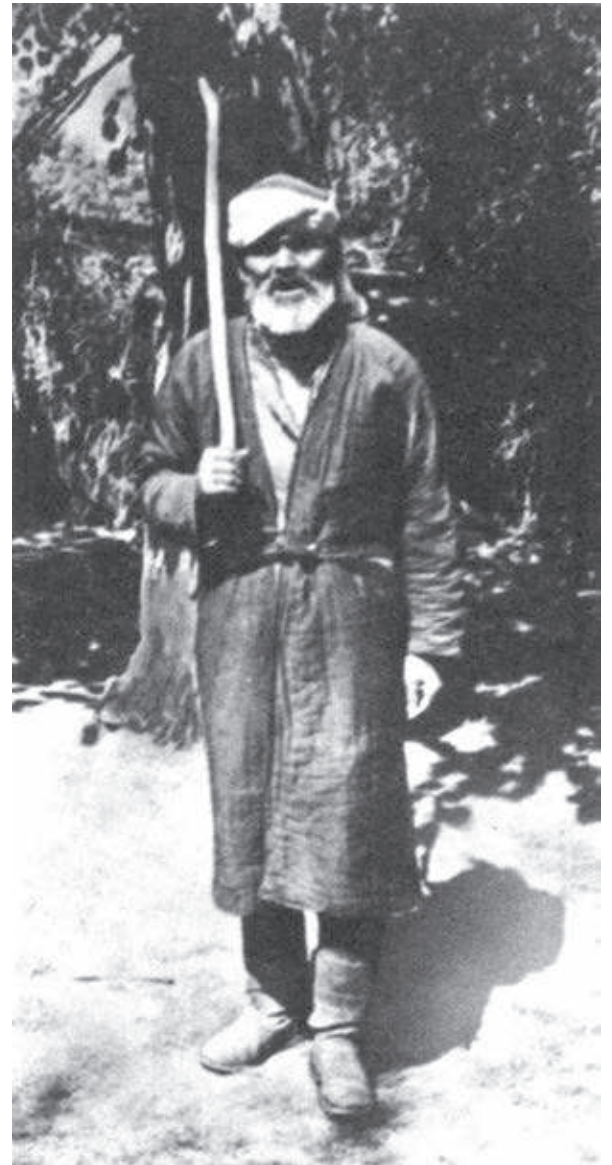
³ Найра – ба ин чо.



Театрализованная песня «Уштур ба катор» («Караван верблюдов»),
к. Рохарв Ванчского р-на, 1971 г.



Театрализованная песня «Уштур ба катор»
(«Караван верблюдов»), к. Шидз Рушанского р-на,
1959 г.



Театрализованная песня «Качкуло»
(«Шапка набекрень»), к. Рохарв Ванчского р-на,
1971 г.

РАЗДЕЛ ПЯТЫЙ

НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

(общие сведения)

Самая высокая степень театрализации песенно-танцевальных зрелищ на Памире – это народные музыкально-драматические представления. Произведения этого традиционного таджикского театрального жанра объединяют в себе по сути все виды народного искусства: поэзию, сказку, драматические диалоги и монологи, пение и инструментальную музыку, танец, пантомиму, сценическое действие, использующее костюм, грим и маски.

В таких народных музыкальных спектаклях обычно участвуют от одного до двух-трех актеров, причем и монологи, и диалоги исполнителей подерживаются музыкантами-дойристами. В наиболее крупных музыкально-драматических представлениях вроде «Монголки» в этот обмен репликами между актерами и музыкантами включаются и зрители. Последним хорошо известен текст песен и разговорных диалогов традиционного представления, поэтому им ничего не стоит в нужный момент по ходу спектакля вступить в диалог с актером. В свою очередь актеры мгновенно реагируют на реплики зрителей, мобилизуя свое остроумие, профессиональную находчивость. Нередко они импровизируют новый, неожиданный для слушателей текст, пуская в ход непредусмотренные каноническим текстом шутки злободневного содержания, подогревая в зрителях постоянный интерес к сценическому действию и вовлекая их в игру.

Песня и танец выполняют в народных спектаклях разные функции. В одних (например, в музыкальном представлении «Бобопирак» – «Старик») они составляют основу сценического действия: в певческом поединке героя и героини (они состязаются в пении рубои) раскрываются черты их характеров, что находит свое выражение и в танце, следующем после каждого спетого куплета. Здесь пение и танец становятся естественным продолжением разговорного диалога.

В других случаях песня и танец выполняют функции вставного развлекательного номера, который

раскрывает эмоциональное состояние персонажа в данный момент сценического действия или подчеркивает комический или лирический характер той или иной мизансцены.

Сказочные и бытовые по преимуществу сюжеты народных музыкальных представлений не лишены элементов социальной сатиры. Их постоянные герои – простые люди, труженики: пекарь, женщина с ребенком, крестьяне, молодые влюбленные, старики. В традиционных образах странников (дервишей), встречающихся в народных спектаклях «Парализованный», «Дервиши», «Сумасшедший», запечатлены внешний облик и психологический склад обездоленных, бездомных бедняков и самих бродячих артистов, кочующих в поисках заработка из одного кишлака в другой.

Оформление таких спектаклей сугубо условно. Зрители, включаясь в игру актеров, принимают ее условия, веря, что действие, разыгрываемое около какого-нибудь дома или в саду, на самом деле происходит в Багдаде в Шитхарве или в несуществующем городе Имдодде («Монголка»).

В иных случаях немymi участниками мизансцены оказываются живые актеры, изображающие то печь для выпечки лепешек (см. «Нонвой» – «Пекарь»), то осла, на которого садятся верхом и т. п. В качестве театрального реквизита и бутафории используются бытовые предметы (тряпки, ножи, плетки, деревянные блюда и т. п.). Особенно изобретательно обыгрывается обыкновенная палка – один из самых необходимых атрибутов крестьянского обихода в условиях высокогорья. В музыкально-драматических представлениях «Дервиши», «Дыни» одна и та же палка изображает то посох, то кальян, то лопату, то рубоб. В спектаклях палка – это и символ орудия труда, и символ музыкального инструмента. В таком качестве она часто встречается и в известных «танцах с предметами», которые органично входят в состав народных песенно-танцевальных представлений.

33. Нонвой Пекарь

«Пекарь» – это небольшая песенно-танцевальная сценка, исполняемая одним актером – певцом и танцором. Изображая движения, которыми сопровождается выпечка хлеба, актер ходит по сцене, пританцовывая, и поет песню. Первое спетое им рубои повторяется в качестве припева музыкантами дойристами. В дальнейшем певец подбирает к этому припеву разные, четверостишия, свободно

соединяя отдельные строки из разных стихов, а порой импровизирует все, что придет ему в голову. Общий тон этой сценки жизнерадостный, энергичный с явными юмористическими штрихами, что заложено в самом замысле: выпечка хлеба в Бадахшане – дело женское, и когда за него берется мужчина, его движения и жесты невольно приобретают комический характер.

Иштироккунандагон:

Нонвой
Дойрадастон


Як марди ба кувват ннсфи болои баданаширо луч карда, дастонаширо поён фароварда, ба пеш хам мешавад. Ү танӯро тасвир мекунад. Ичрокунандаи роли нонвой месарояд, дар гирду атрофи танӯр мераксад ва гоҳ-гоҳ ба он «нон мечасонад». Нонвой баъди ҳар мисраъ накаротро ду бор такрор мекунад. Дойрадастон низ накаротро баъди ӯ ду бор мехоёнд.

Действующие лица:

Пекарь
Дойристы

Крепкий мужчина, обнаженный по пояс, опускает руки и наклоняется вперед – он изображает танур (печь для выпечки хлеба). Исполнитель роли Пекаря поет, танцуя вокруг танура и время от времени «налепляет» на него «лепешки». Первый бейт, исполняемый Пекарем, повторяется музыкантами дважды в качестве припева. В дальнейшем солист (Пекарь) каждый раз поет одну новую строку, к которой дойристы присоединяют двустрочный припев.

*НОНВОЙ (Н.)
ПЕКАРЬ*

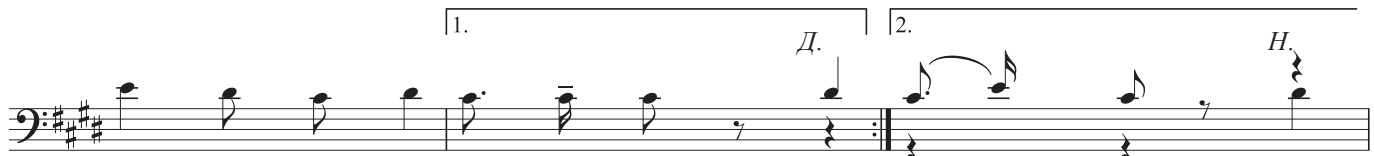


Хе, нон - вой нон ме - кэ - над, Як ган - ду - ма нон
Эх, пекарь хлеб печет, Из одного пшеничного зерна

*ДОЙРАДАСТОН (Д.)
ДОЙРИСТЫ*



ме - кэ - над. Хе, ме - кэ - над. Хе, нон - вой нон ме - кэ - над, Як
хлеб печет. Из одного пшеничного зерна Эх, пекарь хлеб печет Из



ган - ду - ма нон ме - кэ - над.
одного пшеничного зерна хлеб печет.

Д.

Хс, ме - кэ - над.

Н.

Хс,
Хс,
Гуф -
Чо,
Эй,
Эй,
Птич -
Ду -



дег(ат) - ва ча - ро такъ - я ба бе -
мур - ча ба гар - да - ни са - фе -
тум би - ра - вум зар би** тил - ло
но - на ма - ро ша - ро - би бад

Зачем опираешься на котел, да, зачем?
Птичка с белой шейкой, ах зачем?
Думал я, что на золото можно купить золота.
Душечка, ты опоила меня злым зельем.

* Начиная отсюда Пекарь после каждой строки исполняет припев, который за ним два раза повторяют дойристы.

ВАРИАНТЫ:



1. (Чо) - но - на ма - ро ша - ро - би бад - ном - ги би - дод
(Но) - нум до - (ди) кас - (ди) де ба чо - нам кар - ди.
Ты дала хлеба, теперь покушайся на душу,



2. Э, дус - те би - ё, (дуст) бо - оз би - ё дус - ти би - ё.
Подруга, приди, подруга, приди, подруга, приди.



3. Дар хо - на - и дус - ти худ ба дус - тй ту би - ё.
Дар хо - на - и дус - ти ту ту - ра бад гу - ян. *)
В дом своего друга к своему другу приди,
В доме своего друга плохо о тебе говорят,



4. Як ко - ра ка - ду ба - дов зи бар - хаз, (у) би - ё.
Переделай побыстрей все дела и приходи,

** Вариант: Зарби – шояд «вазни».

*) Шакли дурустаи:

Пурсидани дӯсти худ хар рӯз биё,
Пурсидани дӯсти худ айбе набувад
Хар соату хар лахзаву хар рӯз биё

(ба)

ди ва - ча - ро? Нон - вой нон ме - кэ - над, Як
 ди ва - ча - ро?
 зар би - ха - рум, Пекарь хлеб печет,
 ном - чи би - дод. Из

ган - ду - ма нон ме - кэ - над. Хе, ме - кэ - над.
 одного пшеничного зерна хлеб печет, хлеб печет.

Для окончания

34. Чархресй Пряха

«Пряха» – короткая музыкально-драматическая моносцена, основанная на прозаическом монологе с песенными вставками и элементами пантомимы. Ее жанровые истоки – в театрализованных песнях. В центре моносцены – образ пряхи-горянки, горько жалующейся на свою тяжелую долю. Но поскольку

роль пряхи по традиции играет мужчина, в самом этом обстоятельстве (мужское подражание типично женской мимике, жестуляции, перепадам настроения, то печального, то злобного, внезапным сменам интонации, то нежной, то сварливой) кроется комизм, вызывающий у зрителей смех.

Иштироккунандагон:

Зан
Кудак

Роли занро мард ичро мекунад. Ў бо пўшоки мукарра-рин худ баромад мекунад, вале дар сараш рўймол мебандад. «Зан» дар пешаш кўдаки хурдсолро шинонда чарх мересад. Вай дасти росташро дар пушти бача дошта, гардондани чархро тасвир мекунад. Сонй дасти чапро аз пешии сари бача ба як тараф охиста ба боло бардошта, бо харакати панчахо бофтани ресмонро нишон медиҳад ва боз дар хангоми хониши охири мисраъ «дילו дилу дило дил» ба пешии сари бача меорад. Зан гоҳ бачаро дўстдорӣ мекунад, сари ўро бо ду дасташ мемолад, гоҳо вайро мезанад, чимдӣ мекунад.

ЗАН. Як майда хап кун, охир! Бобот Ванчи боло бай мишингай. Чорво ройй накард. О бимурумми ай гушнагира? Ҳами ду пилтара биресум, карбосак бикунум, сармо бизааст. Во! (Бо овози наст гамангез месарояд.)

Действующие лица:

Женщина
Ребенок

На сцене сидит Женщина (ее играет мужчина в своей обычной одежде, но на голове у него платок.) Рядом, справа от Женщины, сидит Ребенок. Левая рука Женщины покоится на голове Ребенка, правая рука, которую она держит за его спиной, изображает, будто крутит прялку. Время от времени Женщина медленно снимает руку с головы Ребенка и, подняв ее вверх и отведя в сторону, движением пальцев изображает скручивание нити. Во время пения припевной строки «О мое сердечко» она вновь опускает руку на голову Ребенка. Иногда она ласкает его, гладит обеими руками, иногда бьет и щиплет.

ЖЕНЩИНА: Да замолчи ты наконец хоть на миг! Отец твой ушел в Верхний Ванч за горохом. Хоть бы какую скотинку оттуда прислал! Прямо ложись и помирай с голоду! Спряду-ка я эти две кудели, да сотку хороший карбос. Холодаст уже, вот ведь! (Тихо и печально поет.)

ЗАН (З.)
ЖЕНЩИНА
recit.

А - ло - ча - йи кар - ча - ги - ра то - либ бош(ум),
 Коль понадобится мне карчагинский шелк,



*БА КҮДАКЕ
РЕБЕНКУ*



У пирхари шум ай Ванчи боло наумааст. Би-чахо да оғил, уно нанушта. Охир, сарта бихурй, худо бикушад, ай туни халос наме, ай пирхар бобат халос гарэм! Худо бебобат кунад! Бобат ай йи ча ва пош рафтаст, хаму чо ва тобуташ биёварад! Парвардигор! Ма чо ко кунум? (*Боэ месарояд.*)

И этот старый осел все не идет из Верхнего Ванча! Молодняк в хлеву не кормленный... Чтоб тебя разорвало, чтоб тебя бог прибрал, нет с тобой покоя, хоть бы мне от старика – твоего отца – избавиться! Чтоб тебя бог отца лишил! Он отсюда на своих ногах ушел, чтоб ему на погребальных носилках вернуться! Творец! Что же делать? (*Снова поет*):



* Первая строка повторена вместо забытой во время записи.

** Чоғатро банд.

*** Припевные слова «Дило дилу, дило дилу» («Мое сердечко») здесь и далее восстановлены в ходе беседы с певцом, в магнитофонной записи они отсутствуют.

(*Бачаширо сахт зада*). Зэнукта бәгир! Пирхар бобат, охир шикамша кәр кунад, у чормағз бичинад, у себ бичинад, то биёяд ки, охир, шумо бимурен ай гушнагира! И пилтахо норешта. Мән чо кунум, сарма кадом гур бизанум, мән чо кунум? Говакум ноцүшийа, бичахо нохуткарда, бараचाхо да оғил, моло да навбат нарафтан, гандумо хама дар тай зери по. Пирхар гум ай мән, чо кунум?! (*Боз месарояд.*)

(*Сильно шлепает ребенка.*) Перестань! Пока твой старик-отец, чтоб лопнуло его брюхо, соберет орехи, соберет яблоки, да пока вернется, вы все как раз с голоду сдохнете. А кудели-то мой все еще не пряжены! Что мне делать, в какую могилу ложиться, за что хвататься? Коровушка не доена, телята разбрелись, ягнята в хлеву, скотина в стадо не выгнана, пшеница осыпалась вся... Да еще старик запропал, что делать, как быть! (*Снова поет.*)



Ана бобат биума. Мекуша! Илоц нест, дар пешуш ин гапора нагуй. Бгуйи, пирхар амза бад аст, ки тәра як нимчи кашел мекунаву дар кунәт санг чкид. Хәч вақт хама гапора нагуй, хо духтарма садка! О, худо, нагуй, ва пирхари бобат! Нагуй? Иноро риштум, тиёр кардум.

Вот и отец твой вернулся! Ведь убьет он меня! Ну да нечего делать. Смотри молчи, меня не выдавай! Если проболтаешься, старик знаешь какой сердитый! Тебя за пояс подвесит, а в задницу камень вставит. Доченька-душенька! Ты уж, так и быть, ему не рассказывай, что я тут болтала. Ради всего святого, молчи! Не будешь говорить? А я как раз и напярля и наготовила всего.

35. Бобосафар Дедушка-странник

Это народное музыкально-драматическое представление по своему построению похоже на «Пекаря». И здесь один главный персонаж – Дедушка-странник – ведет диалог с группой дойристов, которые ритмически четко и в быстром

темпе задают ему вопросы. Последний быстро и складно отвечает на вопросы рифмованными фразами. Истоки этого представления следует искать в детских играх-считалках.

Бобосафар

I

Дедушка-странник

Иштироккунандагон:

Бобосафар
Дойрадастон

Ичрокунандаи роли Бобосафар салла баста, фаши онро дар пушташ дароз мегузорад, чакман ё пӯстин мепӯшад. Дар пояш чорук ё мӯза дорад. Ба рӯяш пашми сафеди бузро часпонда, ришу мӯйлаб месозад. Бобосафар бо такаббур калон-калон қадам гузошта, асояшро дар замин сахт-сахт кӯфта давр меравад ва гап мезанад.

БОБОСАФАР. Ман як зан гирифтам. Сесад тангаи сафед додам. Якта Ҳалимаҷон харидам. Падари вай вая аз ман гирифта бурдааст, Ман да ишқи Ҳалимаҷон девона шидам. Ҳозир ме-хоҳам да ишқи Ҳалимаҷон байт хонам, то ки доғаш дар дилам намонад. *(Бобосафар асоро дар сари китф гузошта, онро бо дасти чап дошта роҳ мегардад ва месарояд.)*¹

Действующие лица:

Дедушка-странник
Дойристы

Исполнитель роли Дедушки-странника надевает чалму, длинный конец которой выпускает на спину. На нем чекмень или шуба, на ногах сапоги из сыромятной кожи. Он наклеивает усы и бороду из белой шерсти. Дедушка-странник величественно прохаживается большими шагами, сильно ударяя посохом о землю. Начинает говорить:

ДЕДУШКА-СТРАННИК. Я тут женился. Триста белых танга¹ заплатил, а купил одну Халимаджан. Отец же ее у меня отобрал и с собой увез. Я тут от любви к Халимаджан с ума схожу. Сейчас я спою стихи о любви к Халимаджан, чтобы сердце перестало страдать по ней. *(Дедушка-странник кладет посох на плечо, придерживает его правой рукой, ходит и поет.)*²

ДОЙРАДАСТОН (Д.) БОБОСАФАР (Б.)
ДОЙРИСТЫ Дедушка-СТРАННИК

♩. = 100

Дутор

Даф

Бо - бо - са - фар! Лаб - бай, лаб - бай!
Дедушка-странник! Что скажете?

Д. Б. Д. Б.

Ай па - си дар... Лаб - бай, лаб - бай! Ай мо чанд? Ай мо як,
За дверью... Что скажете? Сколько нас? Я один,

Ай, я - ки мо дум - ба - ка - лом,
у одного из нас большой курдюк

(Бо дастонаш калон будани думбаро тасвир карда) *(Показывает руками, какой большой)*

Дум - ба - ро то ре - за ку - нем,
Курдюк нарежем,

(Даста растро ба дасти чапи асо қапидаеи расонда резакуниро нишон медиҳад.)

(Показывает, как нарежет, перехватывая левой рукой посох)

¹ Баъзе ичрокунандагон ба даст дойра гирифта давр мезананд ва месароянд.

² Некоторые исполнители берут вместо посоха дойру, играют и поют.



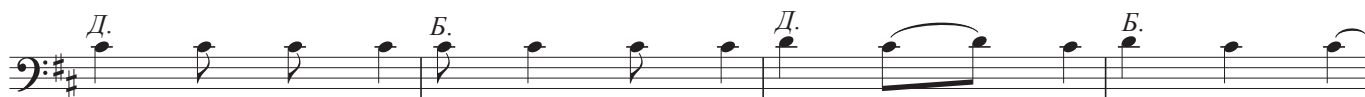
Да(р) лан - га - ри* нук - ра ку - нем,** Дар дег - дег
На поднос серебряный положим, В котле поджарим,



ба - ча ку - [нем],*** Пе - ши ха - мун дух - тар ба - рем,
Девушке снесем,



У на - ху - рад, чи ко(ш) ку - нем? Бо - бо Са - фар! Лаб - бай, лаб - бай!
(Вай) Вдруг она есть не станет, что тогда? Бобосафар! Что скажете?



Ай па - си дар... Лаб - бай, лаб - бай! Ай мо чанд? Ай мо ду,
За дверью... Что скажете? Сколько нас? Нас двое,



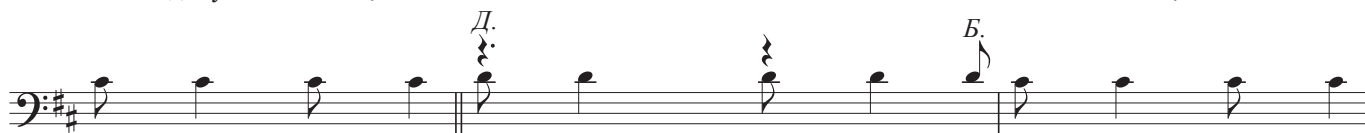
Ду - йи мо иш - ва - и - ноз, Я - ки мо дум - ба - ка - лон,
второй с горделивой повадкой, Один из нас с большим курдюком.



Дум - ба - ро то ре - за ку - нем, Да(р) лан - га - ри нук - ра ку - [нем],
Когда курдюк нарежем, В котле поджарим,



Пе - ши ха - мун дух - тар ба - рем, (Вай) У на - ху - рад,
К той девушке снесем,**** А она есть не станет,



чи ко(ш) ку - нем? Бо - бо - са - фар! Э, Лаб - бай, лаб - бай!
что тогда? Бобосафар! Что скажете?



Ай па - си дар... Лаб - бай, лаб - бай! Ай мо чанд? Ай мо се,
За дверью... Что скажете? Сколько нас? Нас трое,

* Лангар – дег.

** Нукра кунем – андозем.

*** Дар дег-дег бача кунем – бирьём кунем.

Здесь и далее звуки, заключенные в квадратные скобки, не были спеты певцом.

**** Вариант: К Мирзо снесем.

Се - йи мо сар - ви ба ноз, Ду - йи мо иш - ва - йи - ноз,
Третий из нас - стройный кипарис, Второй из нас - с горделивой повадкой,

Я - ки мо дум - ба - ка - лон, Дум - ба - ро то ре - за ку - нем,
Один из нас с большим курдюком. Когда курдюк нарежем,

Да(р) лан - га - ри нук - ра ку - нем, Дар дег - дег ба - ча ку - нем,
В котле поджарим, На серебрянный поднос положим,

Пе - ши ха - лун дух - тар ба - рем, У на - ху - рад, чи - ко(ш) ку - нем?*

К той девушке снесем, А она есть не станет, что тогда?

Бо - бо са - фар! Э, Лаб - бай, лаб - бай! Ай па - си дар... Лаб - бай, лаб - бай!
Бобосафар! Что скажете? За дверью... Что скажете?

Ай мо чанд? Ай мо чор чо - ри мо чо - ло - ки гов,
Сколько нас? Нас четверо четвертый из нас - проворный бык.

Се - йи мо иш - ва - и ноз, Ду - йи мо сар - ви ба ноз,
Третий из нас - с горделивой повадкой, Второй из нас - стройный кипарис,

Я - ки мо дум - ба - ка - лон, Дум - ба - ро то ре - за ку - нем,
Первый из нас с большим курдюком. Когда курдюк нарежем,

Да(р) лан - га - ри нук - ра ку - нем, Дар дег - дег ба - ча ку - нем,
В котле поджарим на серебрянный поднос положим,

Пе - ши у(хамун) дух - тар ба - рем, У на - ху - рад, чи - ко(ш) ку - нем?
Той девушке снесем, Вдруг она есть не станет, что тогда?

Бо - бо са - фар! Э, Лаб - бай, лаб - бай! Ай па - си дар... Лаб - бай, лаб - бай!
Бо - бо са - фар! Что скажете? За дверью... Что скажете?

* Шакли дурусти пештарааш ин хел буд:

Ай мо се, сен мо сепо дег,
Дуи мо ду зулфи ёр,
Яки мо думбакалон.

* Вариант последних двух строк:

Нас трое, вдвоем мы - котел на треножнике,
Вдвоем мы - два локона друга.

Д. Б.

Ай мо чанд? Ай мо панч Пан - чи мо пан - ча - и шер,
Сколько нас? Пятеро нас, Пятый из нас – львиная лапа,

Чо - ри мо чо - ло - ки гов, Се - йи мо иш - ва - и ноз,
Четвертый из нас – проворный бык. Третий из нас – с горделивой повадкой,
(Трое из нас – котел на треножнике)

Ду - йи мо сар - ви ба ноз, Я - ки мо
(ду зул - фи ёр) Первый из нас
(Двое из нас – два черных локона)

дум - ба - ка - лон, Дум - ба - ро то ре - за ку - нем, Да(р) лан - га - ри
с большим курдюком. Курдюк тот нарежем, В котле поджарим,

нук - ра ку - нем, Дар дег - дег ба - ча ку - нем, Пе - ши у(хамун)
На поднос серебряный положим, Той девушке снесем,

(Вай)
дух - тар ба - рем, У на - ху - рад, чи - ко[ш] ку - нем?
А она есть не станет, что тогда?

Д. Б. Д. Б.

Бо - бо са - фар! Э, Лаб-бай, лаб-бай! Ай па - си дар... Лаб-бай, лаб - бай!
Бо - бо са - фар! Что скажете? За дверью... Что скажете?

Д., Б. (вместе) rit.

Лаб-бай, лаб-бай, лаб-бай, лаб-бай, лаб-бай, лаб-бай,
Что скажете? Что скажете? Что скажете?

ДОЙРАДАСТОН Ай мо чанд?
БОБОСАФАР. Ай мо шаш, шаши мо шашта
лалал,¹

Панчи мо панчаи шер,
Чори мо чолоки гов,
Сеи мо ишваи ноз,
Дуи мо сарви ба ноз,
Яки мо думбакалон,
Думбаро то реза кунем,
Дар дег-дег бача кунем,
Пеши хамун духтар барем,
Вай нахурад, чи кош кунем?

МУЗЫКАНТЫ. Сколько нас?
ДЕДУШКА-СТРАННИК. Нас шестеро. Шестой из
нас – крикун.

Пятый – львиная лапа,
Четвертый – проворный бык,
Третий – с горделивой повадкой,
Второй – стройный тополь,
Первый – с большим курдюком.
Курдюк нарежем,
В котле изжарим,
На серебряный поднос положим,
Девушке снесем,
А она есть не станет, что тогда?

¹ Лалал – алла

ДОЙРАДАСТОН. Бобосафар!
 БОБОСАФАР. Лаббай, лаббай!
 ДОЙРАДАСТОН. Ай паси дар...
 БОБОСАФАР. Лаббай, лаббай!
 ДОЙРАДАСТОН. Ай мо, чанд?
 БОБОСАФАР. Ай мо хафт, хафти мо хафта лалал,

Шаши мо шапта лалал,
 Панчи мо панчаи шер,
 Чори мо чолоки гов,
 Сеи мо ишваи ноз,
 Дуи мо сарви ба ноз,
 Яки мо думба калон,
 Думбаро то реза кунем,
 Дар дег-дег бача кунем,
 Пеши ҳамун духтар барем,
 Вай нахурад, чи кош кунем?

ДОЙРАДАСТОН. Бобосафар!
 БОБОСАФАР. Лаббай, лаббай!
 ДОЙРАДАСТОН. Ай паси дар...
 БОБОСАФАР. Лаббай, лаббай!
 ДОЙРАДАСТОН. Ай мо чанд?
 БОБОСАФАР. Ай мо хашт, хашти мо хашта

лалал,

Хафти мо хафта лалал,
 Шаши мо шапта лалал,
 Панчи мо панчаи шер,
 Чори мо чолоки гов,
 Сеи мо ишваи ноз,
 Дуи мо сарви ба ноз,
 Яки мо думбакалон,
 Думбаро то реза кунем,
 Дар дег-дег бача кунем,
 Пеши ҳамун духтар барем,
 Вай нахурад, чи кош кунем?

МУЗЫКАНТЫ. Бобосафар!
 ДЕДУШКА-СТРАННИК. Что скажете?
 МУЗЫКАНТЫ. За дверью...
 ДЕДУШКА-СТРАННИК. Что скажете?
 МУЗЫКАНТЫ. Сколько нас?
 ДЕДУШКА-СТРАННИК. Нас семеро. Седьмой из

нас – крикун,

Вшестером мы – шесть крикунов,
 Пятый – лъвиная лапа,
 Четвертый – проворный бык,
 Третий – с горделивой повадкой,
 Второй – стройный киларис,
 Первый – с большим курдюком.
 Курдюк нарежем,
 В котле поджарим,
 На серебряный поднос положим,
 Девушке снесем,
 А она есть не станет, что тогда?

МУЗЫКАНТЫ. Бобосафар!
 ДЕДУШКА-СТРАННИК. Что скажете?
 МУЗЫКАНТЫ. За дверью...
 ДЕДУШКА-СТРАННИК. Что скажете?
 МУЗЫКАНТЫ. Сколько нас?
 ДЕДУШКА-СТРАННИК. Нас восемь. Восьмером мы

– восемь крикунов,

Всемером мы – семь крикунов,
 Вшестером мы – шесть крикунов,
 Пятый – лъвиная лапа,
 Четвертый – проворный бык,
 Третий – с горделивой повадкой,
 Второй – стройный кипарис,
 Первый – с большим курдюком.
 Курдюк нарежем,
 В котле поджарим,
 Девушке снесем,
 А она есть не станет, что тогда?

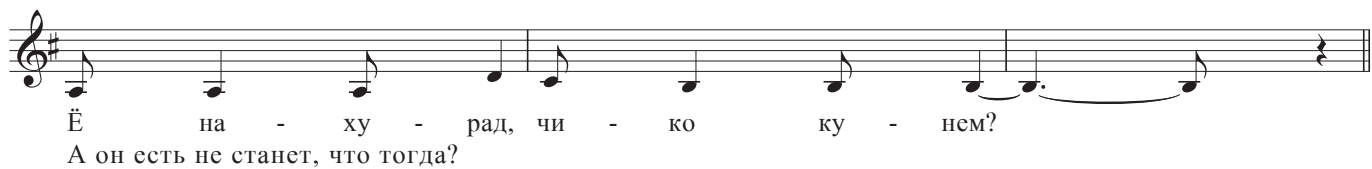
Бобосафар II Дедушка-странник

$\text{♩} = 104$ *ДОЙРАДАСТОН (Д.) БОБОСАФАР (Б.)*
ДОЙРИСТЫ *ДЕДУШКА-СТРАННИК* Б.

Бо-бо-са- фар! Лаб- бай, лаб- бай! Ай па - си дар... Лаб-бай, лаб- бай!
 Дедушка-странник! Что скажете? За дверью... Что скажете?

Д. Б.

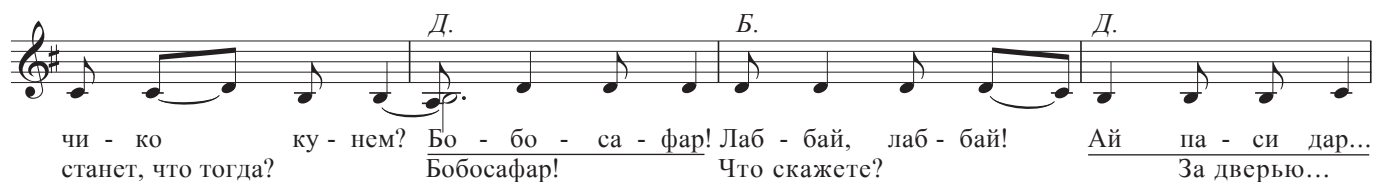
Ай мо чанд? Ай мо я - ке, я - ки мо дум - ба - ка - лом,
 Сколько нас? Один, Один из нас с большим курдюком.



* Дег-дег бача кунем – бирьён кунем.

** Лангар – дег.

*** Нукра кунем – андозем.



Б.

Э, пан - чи мо - я пан - ча - йи шер, Чо - ри мо чо - ло - ки гов,
Мы впятером - львинная лапа, Вчетвером мы - проворные быки,

Сей мо - я се - по - я дег, Дуй(и) мо ду зулф(и) си - ё,
Втроем мы - котел на треножнике, Вдвоем мы - два черных локона,

Я - ки мо - я дум ба - ка - лон, Дум - ба - хо ре - за ку - нем,
Один из нас с большим курдюком. Этот курдюк нарежем,

Дег - дег ба - ча ку - нем, Лан - га - ре нук - ра ку - нем, Вой, пеш - шо ў
В котле поджарим, На серебряный поднос положим, Отнесем его

Д.

Мир - зо ба - рем, Ё на - ху - рад чи - ко ку - нем? Бо - бо - са - фар!
его Мирзо, А он есть не станет, что тогда? Бобосафар!

Б. Д. Б. Д.

Лаб - бай, лаб - бай! Ай па - си дар... Лаб - бай, лаб - бай! Ай мо чанд?
Что скажете? За дверью... Что скажете? Сколько нас?

Б.

Ай мо панч. Вой, пан - чи мо - я пан - ча - йи шер, Чо - ри мо
Пятеро нас, Впятером мы - львинная лапа, Вчетвером мы -

чо - ло - ки гов, Сей мо се - по - я дег, Дуй мо ду зулф(и) си - ё,
проворные быки, Втроем мы - котел на треножнике, Вдвоем мы - два черных локона,

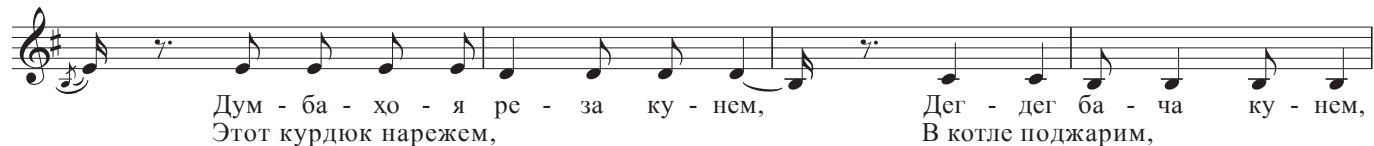
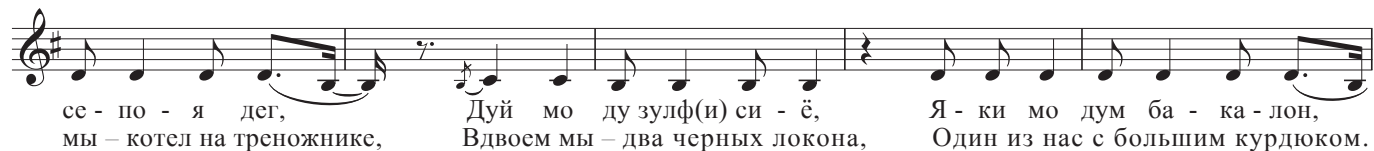
Я - ки мо - я дум ба - ка - лон, Дум - ба - хо ре - за ку - нем,
Один из нас с большим курдюком. Этот курдюк нарежем,

Дег - дег ба - ча ку - нем, Лан - га - ре нук - ра ку - нем,
В котле поджарим, На серебряный поднос положим,

Вой, пеш ў Мир - зо ба - рем, Ё на - ху - рад чи - ко ку - нем?
Отнесем его к Мирзо, А он есть не станет, что тогда?

Д. Б. Д. Б.

Бо - бо - са - фар! Лаб - бай, лаб - бай! Ай па - си дар... Лаб - бай, лаб - бай.
Бобосафар! Что скажете? За дверью... Что скажете?



Ё на - хи - рад чи - ко ку - нем? Бо - бо - са - фар! Лаб-бай, лаб-бай! Ай па - си дар...
 А он есть не станет, что тогда? Бобосафар! Что скажете? За дверью...

Лаб - бай, лаб - бай! Ай мо чанд? Ай мо хашт. Вой, хаш - ти мо - я
 Что скажете? Сколько нас? Мы восьмером. Восьмером мы -

хаш - та ла - лай, Хаф - ти мо хаф - та ла - лай, Вой, шаш - ти мо,
 восемь крикунов. Всемером мы - семеро крикунов, Вшестером мы -

шаш - та ла - лай, Пан - чи мо пан - чай шер, Чо - ри мо чо - ло - ки гов,
 шестеро крикунов, Впятером мы - львинная лапа, Вчетвером мы - проворные быки,

Сей мо се - по - я дег, Вой, ду - йи мо - я ду зулф(и) си - ё, Я - ки
 Втроем мы - котел на треножнике, Вдвоем мы - два черных локона, Один из

дум ба - ка - лон, Вой, дум - ба - хо - я ре - за ку - нем, Дег - дег
 нас с большим курдюком. Этот курдюк нарежем, В котле

ба - ча ку - нем, Лан - га - ре нук - ра ку - нем, Пеш - о
 поджарим, На серебряный поднос положим, Отнесем

Мир - зо ба - рем, Ё на - ху - рад чи - ко ку - нем?
 к Мирзо, А он есть не станет, что же тогда делать?

Бобосафар

III*

Дедушка-странник

ДОЙРАДАСТОН (Д.) БОБОСАФАР (Б.)
 ДОЙРИСТЫ ДЕДУШКА-СТРАННИК

Я - ки мо дум ба - ка - лон, Э, дар дум - ба - хо Э, ре - зак - ку - нон, Э,
 Один из нас с большим курдюком. На куски разрежем,

дар дег - дег, Э, ба - ча ку - нон, Э, дар лан - га - ре, Э,
 в котле поджарим, На подносе

* В данном нетрадиционном варианте «Бобосафара» исполнение каждой стихотворной строки поделено между дойристами (унисонный хор) и Бобосафаром (солистом).

нук - ра - ку - нон, Э, дар пе - ш(и)- он Мир - зо ба - рем, Э,
серебряном к тому Мирзо снесем,

у на - ху - рад. Чи - кор ку - нем? Э, Бо - бо - са - фар? Лаб-бай! Э,
Он есть не станет, Что будем делать? Бобосафар! Что скажете?

аз на - си дар... Лаб-бай, Э, аз мо - ву чанд? аз мо - ву як.
За дверью... Что скажете? Из нас сколько? Из нас один.

Хе, я - ки мо дум ба - ка - лон, дар дум - ба - хо ре - за ку - нем, Э,
Один из нас с большим курдюком на куски разрежем,

дар де - г[с], Э, ба - ча - нон, Э, дар лан - га - ре, Э, нук - ра - ку - нон, Э,
В котле поджарим, на подносе серебряном

дар пеш(и) - он, Э, Мир - зо ба - рем, Э, у на - ху - рад. Э, чи кор ку - нем? Э,
к тому Мирзо снесем, Он есть не станет, что будем делать?

Бо - бо - са - фар? Лаб-бай! Э, аз на - си дар... Лаб-бай, Хе,
Бобосафар! Что скажете? из-за двери... Что скажете?

аз мо - ву чанд? Ак мо - ву ду. Хе, ду - йи мо, ду зу - лу - фи ёр,
Из нас сколько? Из нас двое. Двое из нас - два локона друга,

Хе, я - ки мо дум ба - ка - лон, Хе, дар дум - ба - хо ре - за ку - нон, Э,
Один из нас с большим курдюком на куски хе, разрежем,

дар де - ге, ба - ча - ку - нон, Дар лан - га - ре, Э, нук - ра - ку - нон, Э,
В котле поджарим, на подносе серебряном

дар пеш(и) - он, Мир - зо ба - рем, Э, у на - ху - рад. Чи кор ку - нем? Э,
к тому Мирзо снесем, Он есть не станет, Что будем делать?

Бо - бо - са - фар? Лаб - бай! Э, аз па - си дар... Лаб - бай, Э,
 Бобосафар! Что скажете? из-за двери... Что скажете?

аз мо чанд? Ак мо се. Э, се - йи мо, Ме - бо - я - дег. Э, дуй(и) мо
 Из нас сколько? Трое из нас. Из нас трое - котел на треножнике, Двое из нас -

ду зул - фи ёр, Э, як(и) мо дум ба - ка - лон, Дар дум - ба - хо
 два локона друга, Один из нас с большим курдюком На куски

ре - за - ку - нон, Дар де - ге ба - ча - ку - нон, Дар лан - га - ре, хе,
 разрежем, В котле поджарим, На подносе

нук - ра - ку - нон, Дар пеш(и) - он, Мир - зо ба - рем, У на - ху - рад.
 серебряном к тому Мирзо снесем, Он есть не станет,

Бо - бо - са - фар? Лаб - бай! Э,
 Бобосафар! Что скажете?
 Чй кор ку - нем? Э, Аз па - си дар... Лаб - бай, Э, Аз мо чанд?
 Что будем делать? Из-за двери... Что скажете? Из нас сколько?

Аз мо чор. Хе, чор мо, чол - ё - ҳақ. Э, сей(и) мо
 Из нас четверо Четверо из нас - навес на четырех столбах. Трое из нас -

(се - по - я - дег)
 ме - бо - я - дег. Э, дуй(и) мо ду зул - фи ёр, Э, як(и) мо
 котел на треножнике, Двое из нас - два локона друга, Один из нас

дум ба - ка - лон, Дар дум - ба - хо ре - за - ку - нон, Дар де - ге
 с большим курдюком. На куски разрежем, В котле

ба - ча - ку - нон, Дар лан - га - ре нук - ра - ку - нон, Хе, дар пеш(и) - он,
 поджарим, На подносе серебряном к тому

Мир - зо ба - рем, Э, у на - ху - рад. Чй кор ку - нем?
 Мирзо снесем, Он есть не станет, Что будем делать?

Бо - бо - са - фар? Лаб - бай! Э, Аз мо чанд? Аз мо панч.
 Бобосафар! Что скажете? Из на сколько? Из нас пятеро.
 Аз па - си дар... Лаб - бай.
 Бобосафар! Что скажете?

Э, панч(и) мо. Пан - ча - йи шер. Э, чор(и) мо. Чол - ёхк* (гов) ёр.
 Пятеро из нас - львиная лапа. Четверо из нас - навес на четырех столбах.

Э, сей мо. (Се - по - я - дег) Ме - бо - я - де. Э, ду - йи мо, ду зул - фи ёр.
 Трое из нас - котел на треножке, Двое из нас - два локона друга,

Э, як(и) мо, дум ба - ка - лон, Дар дум - ба - хо ре - за - ку - нон,
 Один из нас с большим курдюком На куски разрежем,

(дег - дег)
 Дар де - ге ба - ча - ку - нон, Дар лан - га - ре нук - ра - ку - нон,
 В котле поджарим, На подносе серебряном

Дар пеш(и) - он, Мир - зо ба - рем, У на - ху - рад чи кор ку - нем.
 к тому Мирзо несем. Он есть не станет, Что будем делать?

Бо-бо - са-фар? Лаб-бай! Хе, Аз пас(и) дар... Лаб-бай, Хе, с.
 Бобосафар! Что скажете? Из-за двери... Что скажете?

36. Оббандак Кража воды

До революции оросительная система Таджикистана не была достаточно развита. Воды для поливки земель всегда не хватало, поэтому часто возникали конфликты между дехканами – каждый пытался тайком отвести воду арыка к своему огороду. Богачи, подкупая мираба, ведающего распределением воды, пользовались водой вволю,

а земля дехканина погибала от безводья. Эта серьезная социальная проблема приобрела в данном представлении, переходящем иногда в фарс, трагикомический характер. Песни, исполняемые по ходу описываемого представления, преимущественно лирического содержания.

* Чолёхк – кашпа.

Иштироккунандагон:

Дехкони якум
Дехкони дуум
Мироб

Дехкони якум суруд мехомад.

Действующие лица:

Первый дехканин
Второй дехканин
Мираб¹

Первый дехканин появляется, напевая песню.

♩. = 126 (с периодическими отклонениями)

ДЕХКОНИ ЯКУМ (I)
ПЕРВЫЙ ДЕХКАНИН

Хе, ло - ла - ру - хо ки до - ги хас - ра - те мо - ро,
Девушка, румяная как тюльпан, ты ранила мое сердце,

Со - зад ба ру - [й]и ту му - хаб - ба - те мо - ро,
Заставила меня влюбиться без памяти.

Пай - ко - ни ту бар си - на - ву до - ги - е ту ба дил,
Стрелы твоих ресниц – в груди, рана страдания – в сердце.

Ар - мо - ни ту то руз(и) ки - ё - мат, Э,
Не перестану помышлять о тебе до Судного дня.

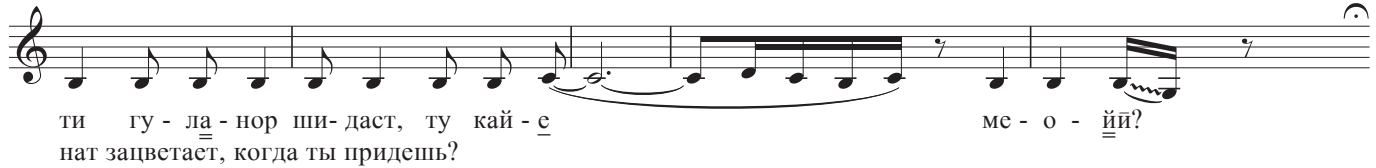
Э, ки - ё - мат, мо - ро. хе - е

Боз ова бастаст кадум одами аҳмак. Забини мэн хушк шидаст. Мэн чи ко кэнум аи дасти ин одамо? Як чикраи овма бастаст. (Обро ба ҷўйбори худ мекушояд ва боз месарояд.)

Опять какой-то дурак воду перекрыл. Высохла моя земля. Что поделаешь с таким народом! Каплю воды – и ту украдут. (Открывает воду, направляет ее к своему арыку и уходит, напевая песню):

Ҷо - но - на, ба - хор ши - даст, ту кай - е ме - о - йй, Вак -
Душенька, весна настала, когда ты придешь? Гра -

¹ Мираб – лицо, ведающее распределением воды в оросительной системе.



ти гу - ла - нор ши - даст, ту кай - е ме - о - йй?
нат зацветает, когда ты придешь?



Ту ваь - да ба бар-фойи зэ - мис-тун до - ди,
Обещала придти, когда выпадут снега,



Бар - фо ха - ма ов ши - даст - ту, кай,
Снега все стаяли, когда

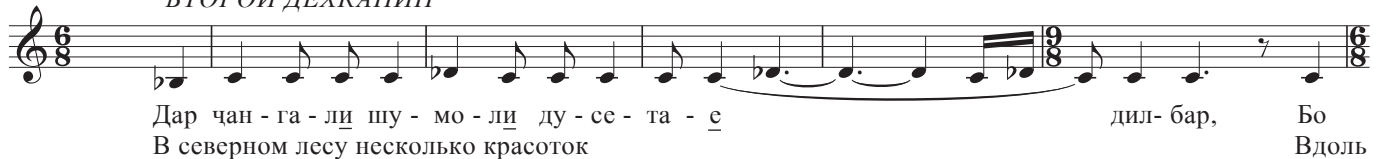


Эй, кай ме - о - йй? Хей.
когда придешь?

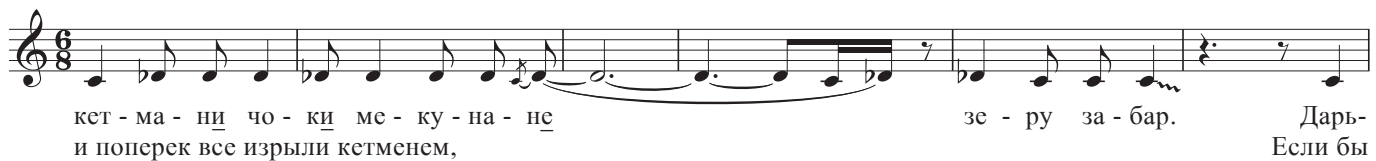
Дехкони якум меравад. Дехкони дуюм сурудхонон мсояд.

Первый дехканин уходит. Появляется второй дехканин, напевая песню.

*ДЕХКОНИ ДУЮМ (II)
ВТОРОЙ ДЕХКАНИН*



Дар чан - га - ли шу - мо - ли ду - се - та - е дил - бар, Бо
В северном лесу несколько красоток



кет - ма - ни чо - ки ме - ку - на - не зе - ру за - бар. Дарь -
и поперек все изрыли кетменем, Если бы



ё - йи ка - лон а - гар на - бо - ша - де дар байн,
не разделяла нас большая река,



Мо фар-ки ку-нем ка-до-му дил - бар, ей,
Я бы сразу понял, какая из них



Э, дил - бар гир(и)ф-(т)о рей.
самая красивая.

И кадом хунасухтае бѣдаст, ки як чакра ови маро умааст коқ кардаст? Замини мо сухтаст, бирьёнай. И чи гапай мора ноназаргири кѣнаме! (Дехқони дуюм обро ба чўйбори худ кушода, месарояд.)

И какой это негодяй перекрыл мою воду? Земля высохла, все сгорело. Думают, со мной можно не считаться! (Открыв воду, направляет ее в свою сторону и уходит, повторяя то четверостишие, с которым появился первый: «Девушка, румяная, как тюльпан...»)

Э, ло - ла - ру - хо ки до - ғи хас - ра - те мо - ро, Аф -
 Девушка, румяная как тюльпан, ты ранила мое сердце, За -

- то - да ба ру - йи ту му- хаб - ба - те мо - ро,
 - ставила меня влюбиться без памяти.

Хар - мо - ни ту бар си - на - ву до - ғи - ғе ту ба дил,
 Стрелы твоих ресниц – в груди, рана страдания в сердце.

Дехқони якум меояд.

Появляется первый дехканин

I
 Мах - то - би ша - бас - ту мэн ба бо - ли - ғе хир- ман,
 В лунную ночь я на хирмане*

Нис - ми чи - га - рам бѣ-рехт дар бар - фи я - мон.
 Часть моей души осталась в белых снегах.

Э, бар - фи я - мон, чи ки - на до - ри - ғе ту ба мэн?
 Ах, белые снега, что затаили вы против меня?

Он чо ту боз бо - ши - ву қа - ти -
 Чтоб тебе там оказаться

- йа то душ - ма - ни мэн, хс.
 (ят) с моим врагом!

* Хирман – площадка, на которую складывают собранный хлопок.

И дафъаи чор аст, ки мо бай сари хамаи ов меом. И мардак чи ко кард? И чи гапе! Гандум барбод рафт, чи кор мекарда бошем аи дасти и мардак? Аҷаб гапе! Мардак хамаи чи фикр накнам! Ҳамаи дина шав ту ов додӣ, охи, и дафъа навбати ов ай мән бӣ. О, и чи гапай, охир! (*Боз обро ба ҷӯйбори худ кушода, суруд хонда баромада меравад*).

Я уже в четвертый раз прихожу сюда. Что наделал этот негодяй! Да на что ж это похоже! Хлеб не уродился: из-за этого негодяя чего не натерпелся! Вот дела! А ему хоть бы хны! Позавчера он поливал, в этот раз – моя очередь. Пропади все пропадом! (*Направляет воду в свою сторону и уходит, напевая песню.*)

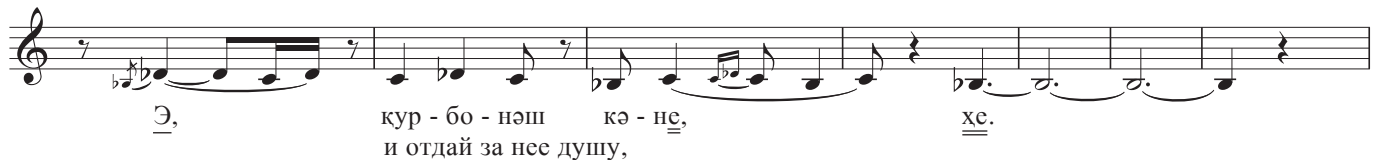


Дехкони дуом суруд хонда меояд.

Появляется второй дехканин, напевая песню.



* Села – гурӯҳ.

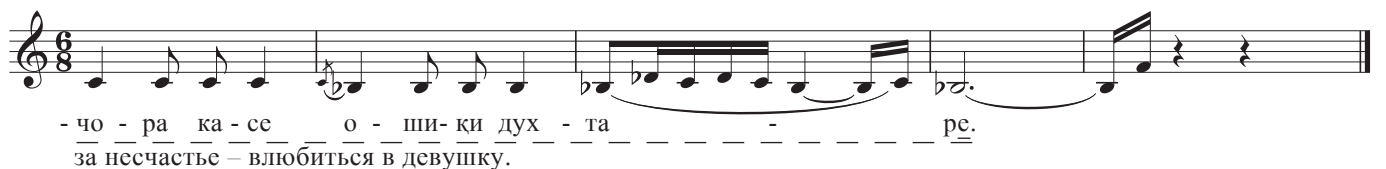
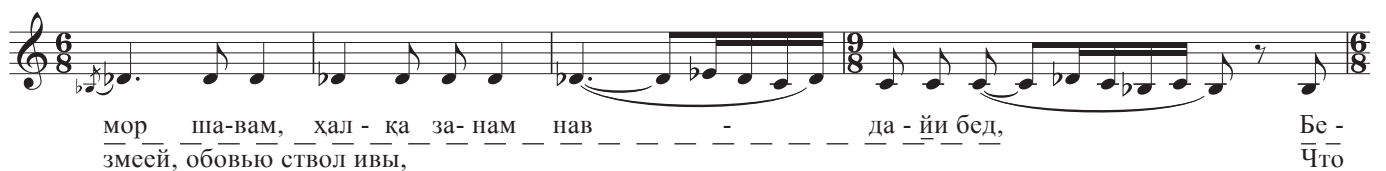


Э, ки беинсоф? Кй ови моро коқ кардаст?
Охир, чи кор кәнем, му ай дасти шумо мардәм
бай ко бәрем? Забини шумо ов хурад, ай мо
ов нахурад? (Боз обро ба чӯйбори худ кушода,
сурудхонон меравад.)

Эй, кто этот подлец? Кто перекрыл мою воду?
Ну что прикажешь с этим народом делать? Пусть
у него будет земля полита, а у меня – нет, так, что
ли? (Направляет воду в свою сторону и уходит,
напевая песню.)

Дехкони якум суруд хонда меояд.

Появляется первый дехканин, напевая песню.



Дехкони дуям меояд.

Входит второй дехканин.

ДЕХҚОНИ ЯКУМ. И, таға, шумо ови мана ме-
баста буде, барои чи ова мебанде? Навбати
мэнай.

ДЕХҚОНИ ДУЮМ. Навбати мэ. Динашаб бай
ту бй.

ДЕХҚОНИ ЯКУМ. Динашаб ту ов боз додй.
Чиба? Навбатои замини мэн буд?

ДЕХҚОНИ ДУЮМ. Замини мэн сухт. Ту ови
мэна қоқ кардй. Навбатои мэн буд.

ДЕХҚОНИ ЯКУМ. Навбатои мэн буд! Ту ови
мэна қоқ кардй, сад бор, ба хаи осъёб қариб-
ша. Ана мерем пеши ҳямин мироб Нулоб.

ДЕХҚОНИ ДУЮМ. Бийо бэрем.

ДЕХҚОНИ ЯКУМ. Ана рафтем.

ДЕХҚОНИ ДУЮМ. Инсоф карда гуй, чй мехоҳй?
(*Ҳарду назди Мироб меоянд*).

ДЕХҚОНИ ЯКУМ. Ассалому алейкум. Мана
амин овум метийа, ҳамаи заминум сухтаст,
бирйон шидаст. И бача ова бай мо наметия!

ДЕХҚОНИ ДУЮМ. Ҳама кабоб шидаст ай дас-
ти и!

ДЕХҚОНИ ЯКУМ (*ба Мироб*). Бийо бэрем, за-
минойа хабар бэгирем. Мана заминора ниго
куне ҳолий.

МИРОБ (*тарафи Деҳқони якумро гирифта*). За-
мини Бачабек х эшк бэйаст, ов аи Бачабек.

ДЕХҚОНИ ЯКУМ (*ба Деҳқони дуям*). Шарман-
да шудй. Ана мироб ова бай мэна дод!

ПЕРВЫЙ ДЕХКАНИН. Ах вот что, дядюшка, ока-
зывается, это ты перекрыл мою воду! Почему,
скажи, ведь очередь-то моя!

ВТОРОЙ ДЕХКАНИН. Нет, моя! Твоя была по-
завчера.

ПЕРВЫЙ ДЕХКАНИН. Позавчера ты пускал воду
к себе, а почему? Очередь-то моя!

ВТОРОЙ ДЕХКАНИН. У меня земля вся сгорела
из-за того, что ты перекрыл воду. А ведь была
моя очередь!

ПЕРВЫЙ ДЕХКАНИН. Очередь была моя! Ты
сто раз перекрывал мою воду, прямо, как на
мельнице! Идем к мирабу Нулобу!

ВТОРОЙ ДЕХКАНИН. Идем!

ПЕРВЫЙ ДЕХКАНИН. Ну, пошли!

ВТОРОЙ ДЕХКАНИН. Лучше скажи, чего ты до-
биваешься? (*Идут к мирабу*).

ПЕРВЫЙ ДЕХКАНИН. Салом алейкум! Вот он не
даст ни капельки воды, у меня вся земля высо-
хла, все сгорело, а он воды не дает!

ВТОРОЙ ДЕХКАНИН. Это у меня все из-за него
сгорело!

ПЕРВЫЙ ДЕХКАНИН (*мирабу*). Пойдем, сам
посмотришь. Вот, погляди на мою землю!

МИРАБ (защищая первого дехканина). Земля Ба-
чабека иссушена, вода за Бачабеком.

ПЕРВЫЙ ДЕХКАНИН (*второму*). Ты опозорился.
Мираб дал воду мне!

37. Харбузабозй Дыни

Народное музыкальное представление «Дыни» посвящено нелегкой судьбе труженика. Ее основным действующим лицом является дехканин, выращивающий дыни в тяжелых климатических условиях высокогорья. В песнях, которые сопровождают каждому появлению исполнителя «на сцене», раскрываются его различные душевные состояния, в них он рассказывает о событиях своей повседневной жизни. Пение сопровождается пантомимой, условным изображением различных этапов труда дехканина (осмотр бахчи, обработка с помощью: лопаты борозды между грядами,

пуск воды в борозду, поливка дынь, присыпание их землей и т.д.).

Лишь в финале пьесы, когда дыни поспевают и в огород залезают воры и уносят их, плавное и монотонное до тех пор действие пьесы становится динамичным и неожиданно приобретает комедийную остроту, одновременно сохраняя грустный колорит: труд дехканина пропал впустую. Тем не менее герой пьесы не унывает: в финале он танцует под аккомпанемент нага и дойры под громкие и протяжные выкрики маленьких зрителей: «Давай, давай!»).

Дехкони харбузабон
Дузд

10–12 нафар бачаҳои хурдсол паҳлӯи ҳам ба зону нишаста харбузаро тасвир мекунад. Ичрокундаи роли дехкони харбузабон грим намекунад, лекин пӯшоки ӯ ҳарзамон иваз мешавад. Дехкон ҳар боре, ки пайдо шуд, бо коре машғул мешавад месарояд. Як нафар рубобнавоз (ё найнавоз) ва дойрадаст охангери навохта, ба ӯ чӯр мешаванд, накаротро такрор мекунад. Дар чараёни бозӣ дехкон дар даст чӯб медорад, ки он гоҳ бел, гоҳ милтик ва гоҳ асоро ифода мекунад.

Харбузабон пӯстин пӯшида, суруд хонда меояд ва аз полизи худ хабар мегирад. Вай охиста кадам менамояд ва гоҳе бо чӯб ба замин хат мекашад.

Дехканин, охраняющий дыни
Вор

Десять-двенадцать мальчиков в обычной одежде, сидящие на корточках в ряд, изображают дыни. Исполнитель роли Дехканина, охраняющего дыни, не гримируется, но костюмы меняет. В ходе всего представления он держит в руке палку, которая по очереди изображает лопату, ружье или посох. При каждом появлении он изображает различные виды работ и одновременно поет. Один из музыкантов играет на рубобе или нае, другой – на дойре. Исполняя мелодию, они присоединяются к нему: повторяют припев.

Дехканин появляется в овчинной шубе, он передвигается мелкими шажками, иногда чертит палкой по земле, осматривает бахчу. Начинает петь песню:

♩ = 160
ХАРБУЗАБОН (X)
КРЕСТЬЯНИН

Най

Хо, ди ла - ки мән, ху-дой чон, ди ла - кат
Мое сердечко, боже сердечко мое!

мән, та - би ро - ро ба - йо ре - де
Приведите лскарей

ба - ги ран аз ман кат - мон,* Э, ра - фи кон - ро
увозят от меня сокровище. О, приведите

ба - йо ре - де, ба - ги ран ху - бак аз ма - не.
друзей, увозят от меня красавицу.

Най

* Шакли дурустаи: «аз назмаки ман». Катмон – ҳамбён.

НАВОЗАНДАГОН (Н.)
МУЗЫКАНТЫ

Хой, ди - ла - ки ма - не, ху - дой чон, ди -
Мое сердечко, боже, мое сердечко!

- ла - ки мэн, Та - би - бон - ро ба - йо - ре - де
Приведите лекарей

Ба - ги - ран ху - ба - ки ма - не.
увозят мою красавицу.

* ♩ = 72 ХАРБУЗАБОН (Х)
КРЕСТЬЯНИН

Хой, ди - ла - ки мэн, ху - дой чон, ди - ла - кат мэн, Та - би -
Мое сердечко, боже, мое сердечко! Приведите

Даф

- бон - ро ба - йо - ред, ба - ги - ран аз ман кат - ман. (Э,) Ра - фи -
лекарей, увозят от меня сокровище. О, приведите

кон - ро ба - йо - ред, ба - ги - ран ху - бак аз ма - не.
друзей, (ху - ба - ки) увозят от меня красавицу.

* Вариант приаодившейся песни. В его тексте есть разночтения с текстом основного варианта.

НАВОЗАНДАГОН (Н.)
МУЗЫКАНТЫ

Хой, ди - ла - ки ма - не, ху - дой чон, ди - ла - ки мэн, Та - би - бон - ро ба - йо -
Мое сердечко, боже, сердечко мое! Приведите лекарей,
- ре - де, ба - ги - ран ху - ба - ки ма - не. (Ой,) чо - но - на, ба - хор
увозят мою красавицу. О милая, настала весна.

ши - дас - ту, кай ми - о - йй? Э, ди - ла - ки ман, Вақ - ти гул(и) ба хор
Когда ты придешь? Мое сердечко! Настало время цветения

ши - дас - ту, кай ми - о - йй? Э, ди - ла - ки ман, Ту ваъ - да ба барф -
цветов. Когда ты придешь? Мое сердечко! Ты обещала вернуться,

- хо - йи за - мис - тон до - дай, Э, ди - ла - кат мэн, Бар - фо ха - ма су
когда выпадет снег, (ки) сердечко мое. Все кругом покрыто

ши - дас - ту, кай ми - о - йй? Хе, ху - до(й) - чон, ди - ла - ки ма - не.
снегом. Когда ты придешь? Боже, сердечко мое!

[Ой,] Сар - ку - йи ба - ланд
Через высокие горы я

ду банд ба банд о - ма - да - мей, Э, ди - ла - кат мэн, [Ой.] Пур -
прошел от вершины к вершине, -(йам), сердечко мое.

- си - да - ни ё - ри мус - та - манд, (сй), о - ма - да - йам, э, ди - ла - кат мэн, [О,] Мэн
я пришел разузнать о печальном друге, сердечко мое. Я

о - ма - да - йам, ки йо - ру дар хо - на - у нест, э, ди - ла - кат мэн, [О,] Шай -
пришел, а друга нет дома, сердечко мое. Ох,

- мон ши - да - йам мэн ба чй ко - ре - ей, э, ху - дой - чон ди - ла - кат
зачем тогда я туда приходил, о, боже, сердечко

мэ - нэ,
моc. Хо, э, ди - ла - ки
О мое сердечко,
мэ - нэ, ху - дой чон, ди - ла - ки мэн, Та - би - бон - ро бэ - йо-
боже, сердечко мое! Приведите лекарей,
- рс - дс, бэ - ги - ран ху - ба - ки (аз) мэ - нсй.
увозят мою красавицу.

Харбузабон сароида меравад. Дафъаи дуом пайдо мешавад. Ин сафар чакман дар бар дорад. Чӯбро дар китфаш чун милтиқ гузошта, харбузахояшро посбонӣ мекунад. Чарх мезанад, арғушт меравад. Сонӣ бо нӯги «бел» харбузахо ро хок пӯшонда хониши худро давом медиҳад.¹

ХАРБУЗАБОН.

Мэн омадаям, ки кор бар коми мэн аст,
Дидам, ки ин харбузаи хоми мэн аст,
И харбузачони чонони мэн аст.
Нақарот.

Харбузабон дафъаи сеюм пайдо мешавад. Дар танаш куртаи карбос. Месарояд, баъд рақс мекунад.

ХАРБУЗАБОН.

Мэн омадаям, туро бубонам, беравам,
Э харбузачон, рози дили худ бо ту бигӯям,
беравам.
Рози дили мэн гуфта шавад, ёо нашавад,
Харбуза калон, як бори дигар об диям, баъд
беравам, хам пухтаву хом.

Нақарот.

ХАРБУЗАБОН (*дафъаи чаҳорум пайдо шуда, ин тавр месарояд*).

Афсӯз, чудо шудам зи ёри чоноӣ,
Монанди қаландарони андустонӣ².
Такдир, ило бодаст саргардонӣ,
Оё чӣ кунам, навиштаи пешонӣ.

Нақарот.

Харбузабон каме хоб мекунад. Баъд хеста харбузахо ро аз назар гузаронанда меравад. Дафъаи панҷум пайдо мешавад: таъбаш хира, шикамаш гурусна, ба зӯр кадам мениҳад.

Дехканин уҳодит с песней, но вскоре появляется вновь. Теперь на нем суконный чекмень. Приложив палку к плечу, как ружье, он сторожит свои дыни. Затем кружится, танцует. Потом той же палкой, которая на этот раз изображает лопату, засыпает дыни землей и опять поет.¹

ДЕХКАНИН.

Я пришел, потому что люблю работу.
Вижу, что мои дыни еще не спели.
Эти дыньки растут для моей любимой.
Припев.

Дехканин уҳодит и затем появляется в третий раз. На нем рубашка из домотканой хлопчатобумажной ткани. Поет, затем танцует.

ДЕХКАНИН.

Я пришел, хочу повидать тебя и уйти,
О дынечка, поверить тебе тайну сердца и уйти.
Поверить тебе тайну моего сердца или нет?
Дыня большая. Надо еще раз полить ее и
уйти.
Она вроде и спелая, и все же незрелая.

Припев.

ДЕХКАНИН (*на минуту исчезнув, появляется в четвёртый раз и поет*).

Увы, разлучился я с сердечным другом,
Подобно индийским дервишам.
Судьба странников в божьих руках.
Что делать, раз уж так суждено!

Припев.

Дехканин, немного поспав, встает, осматривает дыни, уҳодит и появляется опять. Он печален, еле ходит.

¹ Матни зерин, ки хофиз дар лентаи магнитофон насароидааст, ба тариқи сӯхбат навишта гирифта шуд.

² Андустонӣ – хиндустонӣ,

¹ Дальнейший текст представления (до самого финального танца в сопровождении приводимой мелодии на нас) восстановлен в ходе беседы с исполнителем.

ХАРБУЗАБОН. Имруз занак но на дер тайёр кард,
бар падари у лаънат. Ин занак ба мо ягон чиз
надод, мо гушна. Кори мо саросема мешад.
(*Харбузабон дили нохоҳам ба полиз об мемо-
над ва ҳуштак мекашад.*) Ова харбуза занем,
ки насузад. (*Бо оҳу нола месарояд.*)

Сар кӯхи баланд сардучори ту шудам,
Монанди банг дар хумори ту шудам.
Монанди тамоку бисӯзам ба чилим,
Хокистару ахгар барои ту шудам.

Нақарот.

Харбузабон дафъаи шашум омада, дар назди полиз
хӯрок мехурад. Баъд хеста месарояд ва бо нуғи бел чӯя-
кҳои полизро ба тартиб меорад,

ХАРБУЗАБОН.

Худ гуфта будӣ, ки дилбарат бошаму ман.
Бо рӯи чу моҳ,
Монанди ҳарир дар барат бошам ман,
Ду зулфи сиёҳ,
Сад бор ба ханчари чафоям задаи,
Э, хонахароб,
Боз омадаӣ, ки хоҳарат бошам ман,
Рӯи ту сиёҳ.

Нақарот.

ХАРБУЗАБОН (*дафъаи ҳафтум омада месарояд*)
Дар санги сафед алиф кашам,
лом ояд,
Ин чӯраи ман ба гушаи бом ояд.

Нақарот.

ХАРБУЗАБОН (*дафъаи ҳаштум он рубоиро да-
вом медиҳад*).

Дар санги калон алиф кашидан мушқил,
Хубони баноз парваридан мушқил.

Нақарот.

Баъди тамон шудани нақарот харбузабон най навохта каме
атрофи полизро сайр мекунад ва меравад. Дафъаи нӯҳум пай-
до мешавад. Нимбараҳна, почаҳои эзораш барзада. Дар пояш
чамус. Сурудхонон бо бел об мекушояд, обро ба чӯйбор равон
мекунад, атрофи харбузахоро бо ҳок мепӯшонад, лабҳои чӯй-
борро тахт мекунад. Гоҳ-гоҳ белашро сари китф мегузорад.

ХАРБУЗАБОН.

Имсол мешам деҳқони арзан,
Қабули чашми калонат арзан.
Ба осъёб бурдам, осъёб нашакид,
Ба дегдон бурдам, нохурда чакид.
Ба суфӣ бурдам, суфӣ начашид,
Суфима куштӣ, хундор арзан.

Нақарот.

ДЕХКАНИН. Сегодня жена поздно начала печь ле-
пешки, чтоб ей пусто было. Эта женщина ничего
мне с собой не дала, мучайся тут от голода. Надо
бы скорей все сделать. (*Неохотно поливает дыни,
насвистывая.*) Поливаю дыни, чтобы не сгорели.
(*Поет с причитаниями и вздохами.*)

На высокой горе я встретился с тобой,
Я захмелел от тебя, как от гашиша.
Подобно табаку сгореть бы мне в кальяне,
Стал я горящим углем и пеплом из-за тебя!

Припев.

Деҳканин уҳодит, возвращается, садится возле бахчи, ест.
Затем встает, лопатой приводит в порядок борозды между
грядками и поет.

ДЕХКАНИН.

Ты сама говорила, мол, стану твоей –
ты, лунолика,
Мол, укрою твою грудь черными кудрями,
словно шелком.
Сколько ран нанесла мне своим обманом,
мучительница,
А теперь опять пришла, мол, буду тебе сестрой,
бесстыдница!

Припев.

ДЕХКАНИН (*уходит, возвращается и поет*).
На белом камне рисую алиф, а лам сам выходит.¹
Моя подруга выходит на крышу.

Припев.

ДЕХКАНИН (*в восьмой раз продолжает рубои*).

На большом камне трудно выводить алиф,
Трудно угодить лукавым красавицам.

Припев.

Деҳканин по окончании припева играет на нас, обходит
бахчу, затем уходит. Затем появляется в девятый раз голый
по пояс в закатанных до колен штанах. Он поет и изображает
следующие действия: открывает воду, направляет ее в бороз-
ду, засыпает дыни землей, поправляет края арыка. Во время
пения иногда кладет лопату на плечо.

ДЕХКАНИН.

В этом году я буду сеять просо
Ради твоих больших глаз, подобных просу,
Повезу на мельницу, мельница не мелет.
Отнесу в очаг, пролилось, не попав в рот.
Отнес к суфию, а он не попробовал.
Просо! Ты убило нашего суфия, ответишь
за его кровь!

Припев.

¹ Алиф и лам – буквы арабского алфавита, которые Маджнун, классический влюбленный Востока, рисовал, мечтая о Лайли. Это две буквы, стоящие в начале некоторых сур корана.

Харбузабон хангоми дафъи даҳум омаданаш чубро ба сари хар як бача зада, пухтан ё напхтани харбуааро месанчад Мебинад, ки харбузаҳо пухтаанд, аз хурсандиаш ракс мекунад ва мегӯяд.

ХАРБУЗАБОН. Харбузаи ман пухт, харбузаи ман пухт!

Раксунон меравад. Дафъаи ёздаҳум омада, ду-се харбузаро мефурушад. Хар як харбуза, яъне бачаро ба пушташ бардошта, ба пеши тамошобине бурда, таклиф мекунад.

ХАРБУЗАБОН. Харбузаи моро чанд пул мехаред?

ТАМОШОБИН. Ду сум. *(Пул дода, харбузаро наздаш мегузорад.)*

ДУЗД *(ин ролро яке аз тамошобинон дар либоси худ бозӣ мекунад. Дузд худро ба сурати мусофир андохта, ягон рубоиро ҳамчун «фалак» сароида меояд).* Эй, харбузаҳот пухтан? Мо мусофир, ба мо як харбуза бите .

ХАРБУЗАБОН *(ба ӯ як харбуза медиҳад).* Ма, чӯра, бухур, харбузаҳо пухтан.

Дехкон як нафар аз тамошобинонро хар сохта ба болои у «харбузае»-ро бор мекунад, баъд худаш савор мешаваду ба пеши подшоҳ – «шамард» меравад.

ХАРБУЗАБОН. Подшоҳ ҳама харбуза пухтаст, овардемуш ба ту, ту ба мо пул биде. *(«Подшоҳ» як чӯроб медиҳад. Дузд аз маврид истифода бурда, то омадани харбузабон ду-се харбузаро гирифта мегузерад. Дехқон омада, харбузаҳоро тафтиш карда ҳайрон мешавад.)* Ин харбузаи ман таи хок будку? *(Ин сӯ, он сӯ медавад, чи кор карданаширо намедонад.)* Харбузаҳои ман ку?

ТАМОШОБИНОН. Дузд бурдаст.

ХАРБУЗАБОН. Ой, дузд бурд, дузд бурде, ой, дузд бурд. Ай бар падари дузд лаънате, дута харбузаи мора дуздида аст. Ай, дузда, эй, дузда! Хай, ноинсоф дузда!

Гирья мекунад. Меравад. Дафъаи дувоздаҳум омада, харбузаро пуштора карда мебарад ва ба тамошобинон мефурушад. Ногаҳон як харбуза аз дасташ меғалтад, деҳқон ғамгин шуда месарояд.

ХАРБУЗАБОН.

Аз дастам ғалтид харбуза,
Нимаша кардам тика,
Дар сарам дохтам латта,
Вай дарег атола.

Харбузабон меравад ва зуд бар мегардад.

ТАМОШОБИН. Эй, харбузаҳо кушо шудане?

ХАРБУЗАБОН. Дехқонӣ кардем, ягон донаш нарасид, хама дуздида бурдан, ягон фойда нашуд.

ТАМОШОБИН. Ту ба чӣ кардӣ у чо?

ХАРБУЗАБОН. О, ин дам ман картошкакорӣ меканум, харбузакорӣ лозим не. Майдагон ама кул дуздидаанд. Оиндаи дига гандӯмкорӣ меканум.

Дехканин, появившись после очередного ухода, постукивает палкой по голове каждого мальчика, проверяя спелость «дынь». Убедившись, что они созрели, пляшет от радости.

ДЕХКАНИН. Мои дыни поспели, мои дыни поспели!

Уходит танцую. Скоро возвращается и начинает продавать «дыни»: то есть поочередно поднимает на спину каждого мальчика и подносит его к кому-нибудь из зрителей.

ДЕХКАНИН. Сколько дадите за мою дыню?

ЗРИТЕЛЬ. Два рубля *(даёт деньги и оставляет «дыню» рядом с собой).*

ВОР *(эту роль играет кто-нибудь из зрителей в своем обычном костюме. Он поет в манере фалака).* Эй, поспели твои дыни? Я скиталец, дай мне одну дыню.

ДЕХКАНИН *(даёт ему дыню).* На, дружок, ешь, дыни поспели.

Дехканин просит одного из зрителей изобразить осла, кладет ему на спину «дыню», затем садится сам и отправляется к падишаху, то есть к жениху. Вор, воспользовавшись случаем, берет две-три «дыни» и убегает.

ДЕХКАНИН. Падишах, вот дынька созрела, я тебе ее принес. А ты дай мне денег. *(Падишах даёт джураб – вязанный разноцветный носок. Дехканин возвращается и удивленно говорит.)* Да ведь тут на земле мои дыни лежали! *(Растерянно бегаёт взад-вперед, не знает, что делать.)* Где мои дыни?

ЗРИТЕЛИ. Унес вор.

ДЕХКАНИН. Ах, унес вор, унес вор, ах, унес вор! Проклятье его отцу! Украл две мои дыни. Ах, вор, ах, вор! Ах, какой нечестивец!

Плача уходит. Затем возвращается, взваливает оставшиеся «дыни» на спину и относит их зрителям для продажи. Из его рук вываливается одна «дыня». Опечаленный, он поет.

ДЕХКАНИН.

Упала из рук у меня дыня,
Разломил я ее пополам.
Голову закрыл платком,
Пропала моя мучная похлебка!

Уходит и опять возвращается.

ЗРИТЕЛЬ. А где дыни?

ДЕХКАНИН. Да вот, занимался я земледелием, а ни одной дыни мне не досталось – все разворовали, никакой выгоды я не получил!

ЗРИТЕЛЬ. Что ж ты теперь будешь делать?

ДЕХКАНИН. Теперь я посажу картошку, хватит с меня дынь. Все до самой мелкой растащили. Впредь буду сеять только пшеницу.

Найчй оҳангн рақсро менавозад. Дойра ҳамовоз мешавад. Харбузабон мерақсад. Дар давоми рақс тамошобинонч хурдсол аз хотимаи намоиш ба шавк омада се-чор бор баробар «чӯше» – гуён баланд фаръед мезананд.

Музыкант играет на нас танцевальную мелодию, ему аккомпанирует дойрист. Дехканин танцует, а маленькие зрители громко и протяжно выкрикивают раза три-четыре «Давай, давай!». Все хлопают в ладоши.

♩. = 92

Най

Даф

Най

Даф

Карсак

38. Бобопирак Старик

Эта излюбленная Памирцами песенно-танцевальная пьеса распространена по всему Памиру, а также в некоторых других районах горного Таджикистана. Ряд исследователей¹ указывает на бытование этого представления в прошлом. Представление получило наименование по названию используемой в нем маски. Во многих районах Памира словом «Бобопирак» называют именно маску, а само представление называется «Пирак», «Пиракбазай» (Бартанг), «Пиракбозй» (Ванч).

В представлении принимают участие два актера-любителя из числа крестьян, а также два-три дойриста, исполняющие припев. В прошлом «Пирак» исполняли на свадьбах, а также просто в долгие зимние вечера. Артисты-любители ходили по домам и показывали «Пирак» в пога с вечера до глубокой ночи. Их сопровождала детвора. Хозяин каждого дома дарил артистам за доставленную радость пиалу муки или еще что-нибудь съестное. По окончании «гастролей» артисты вместе с детворой устраивали пиршество.

Если «Пирак» показывали в узком кругу зрителей, исполнитель пел только рубои из этого представления. Сидя на своем месте, он пел спокойно, плавно и мягко, играя на рубобе. Иногда кто-нибудь аккомпанировал ему на дойре. Такая манера исполнения была особенно характерна для Вахана. Здесь редко разыгрывали «Пирак» как театральное представление, больше распространена была популярная в Вахане песенно-танцевальная драма «Монголка».

Представление «Старик» возникло на основе распространенной на Востоке той самой древней легенды, по мотивам которой великий итальянский комедиограф XVIII века Карло Гоцци сочинил свою знаменитую пьесу «Принцесса Турандот»².

¹ Зарубин И. И. Материалы и заметки по этнографии горных таджиков. Долина Бартанга. Сборник Музея антропологии и этнографии. — Пг., 1918, т. V, вып. 1, с. 144–148; Lentz Wolfgang. Auf dem Dach der Welt. — Berlin, 1931, S. 287–288; Андреев М. С. Таджики долины Хуф. — Душанбе, 1953, вып. 1, с. 150–152; Нурджанов Н. Таджикский народный театр. — М., 1956, с. 90–97; Развлечения и народный театр таджиков Каратегина и Дарваза. — В кн.: Искусство таджикского народа. — Душанбе, 1965, вып. 3, с. 128–130, 156–157.

Бадехаҳои халқӣ. — Душанбе, 1969, сах. 50–55; Шакармамадов Н. Назми халқии Бадахшон. — Душанбе, 1975, сах. 98–100.

Эҷодиёти даҳанакии аҳолии Кӯлоб, тартибдиханда Раҷаб Амонов, Нашриёти давлатии Тоҷикистон. — Душанбе, 1963, сах. 162–163; Бадеҳан «Бобопирак». — Шарқи сурх, 1963, № 10, сах. 84–88.

² Имя Турандот «является европеизированной формой Турондухт» (буквально — Туранская девушка).

См.: Аълоҳон Афсаҳзод. Ҳаммаром ва ҳамзамони инсонҳо. — В кн.: Низомии Ганҷавӣ. Куллийёт, ҷ. 1. — Душанбе, 1983, с. 452.

Рубоӣёт ва сурӯдҳои халқии Бадахшон, Чамъқунанда ва тартибдиханда Нисор Шакармуҳаммадов — Душанбе,

Фабула ее была заимствована из повести азербайджанского поэта XII века Низами, которая была включена в сборник персидских сказок, изданный в Париже в 1712 году, а затем перепечатана в сборнике «1001 день» и «Кабинет фей»³. Сюжет «Принцесса Турандот» первым использовал французский драматург Лесаж для своей комической оперы «Китайская принцесса», поставленной в парижском ярмарочном театре в 1729 году. Истоки этих произведений восходят к таджикской классической литературе, питавшейся богатейшим народным творчеством; Низами, писавший свои произведения на таджикско-персидском языке, занимал в ней особое место.

Мы записали много вариантов легенды «Бобопирак» в различных кишлаках Памира. Вот рассказ одного из старейших исполнителей «Старика» — жителя кишлака Имом кишлачного Совета Ванкала Шугнанского района Шабона Писариджева (г. р. 1906). Его вариант совпадает с вариантами информаторов Шугнана, Рушана, Бартанга.

Дочь румского императора прославилась необычайной красотой далеко за пределами своей страны. Многие претендовали на ее руку, но никому не удавалось жениться на принцессе: жестокая красавица ставила перед каждым претендентом трудные условия, невыполнение которых каралось смертью. Так погибло уже много юношей. Но вот в Рум прибывает красивый египетский царевич, которому удастся понравиться принцессе, и поэтому она не бросает его в тюрьму, а слегка надрезает ему одно ухо и дает целый год для выполнения своих условий. Царевич уезжает удрученный: условия кажутся ему невыполнимыми. По дороге он встречает Старика, который обещает ему уговорить принцессу отказаться от поставленных условий. Между Стариком и принцессой происходит поединок, облеченный в форму стихотворных импровизаций. Старик побеждает, но говорит, что он лишь представляет претендента на руку принцессы и приводит во дворец египтянина.

Почти точно повторяя эту легенду, другой старейший исполнитель «Бобопирака», поэт из кишлака Шидз Рушанского района Зиннатшо Хилватшоев дополняет ее: когда Старик пришел к дочери румского царя и вошел в ее сад, он пустил в цветник своего осла. Служанки доложили об этом царевне. Она разгневалась и вызвала Старика на стихотворный поединок. По словам Хилватшоева, рубои «Бобопирака» взяты из одной из книг Абу Али Ибн-Сины,

В варианте легенды, записанном в кишлаке Бижур бывшего Ропткалинского района, царевну уговаривала выйти замуж ее мать. Девушке хотелось

1965, с. 81–62; Шакармуҳаммадов Н. Назми халқии Бадахшон. — Душанбе, 1975, с. 103;

³ См.: Мокульский С. О театре. — М., 1963, с. 95.

найти умного молодого человека, и когда претендент явился, она произносила первую строку:

Биё, аспа зин кунем
(Давай оседлаем коня)

ождая в ответ услышать вторую рифмованную:

Биё буса бо лаби ширин кунем
(Давай поцелуемся сладкими губами)

Но юноша не смог придумать эту рифмованную строку, и девушка отказала ему. Тогда на помощь юноше пришел святой Хизр, который укротил строптивую царевну.

В другом варианте, записанном нами в кишлаке Удоб Ванчского района, к умной и красивой царевне, которая казнила многих за то, что они не смогли отгадать ее загадки, пришел племянник Старика. Девушка обратилась к нему с первой строкой рубои – «Рахшро зин кунен» («Оседлайте светлорыжего коня»), – ожидая услышать соответствующую вторую. Юноша не отгадал загадки, но поскольку он был необычайно красив, девушка не казнила его, а только вырвала у него несколько зубов. Увидев обезображенного племянника, Старик решил вступить в борьбу. Он пошел на базар, купил семь разноцветных веревок, осла, четки и длинную шубу до колен. Он надел шубу, четки повесил на шею ослу и верхом на нем въехал в сад к царевне. Осла он пустил в цветник, а сам расстелил шубу на зеленой лужайке и улегся спать, повернувшись к замку царевны задом. Служанки доложили ей, что в сад проник дерзкий и грязный старик. Девушка поднялась на крепостную башню и обратилась к Старика с той же строкой: «Оседлайте светлорыжего коня». Старик ответил: «Подойди поближе, я не слышу». Царевна подошла ближе, но Старик опять повторил свои слова. В третий раз он наконец поднял голову и ответил:

Муғаррак ба асбоби заррин кунед
(Полностью снарядите его позолоченной сбруей)

Царевна, услышав правильный ответ, вздрогнула от неожиданности и начала импровизировать рубои:

Э, бобои пири мо, салом малейкум!
Э, вирди забони мо, салом малейкум!
Тасбехи (х)акиқ дориву дар гардаии хар,
Тасбеҳа ба ман бите. Салом малейкум!

О мой старичок, здравствуй!
О тот, кто у меня на устах, здравствуй!
У тебя настоящие четки – и они на шее осла.
Отдай мне четки. Здравствуй!

В продолжительном стихотворном соревновании Старик побеждает.

Другой старейший исполнитель роли Старика, житель кишлака Емц Рушанского района Худоёрбек Давлятбеков (г. р. 1888) в 1968 году пересказал нам такой вариант сказки.

В Исфагане жила красавица-принцесса Маликабону, которая хотела выйти замуж только за того человека, который отгадал бы ее загадки. Она велела художникам написать ее портреты и разслала их в разные страны. Два были посланы в Египет. Сын египетского царя Одишшаха юный Фирузшах, увидев портрет красавицы, страстно влюбился в нее и попросил отца отпустить его на ее поиски. Отец пытался отговорить сына, убеждая его, что девушка эта, очевидно, колдунья, но Фирузшах не послушался его и отправился в дорогу с пятьюдесятью товарищами. С трудом преодолев длинный путь, он наконец приехал к царевне. Каждый, кто претендовал на ее руку и сердце, взбирался на крышу ее дворца и бил в находившийся там барабан-табл. Служанка доложила своей госпоже о новом претенденте. Маликабону нарядилась, вышла в сад и села на суфу¹, а Фирузшах расположился рядом с ней. Между ними началось состязание в импровизации рубои. Юноше не удалось проявить мастерство и выполнить условия девушки, а принцесса обычно казнила побежденных. Приказала она повесить и этого юношу, хотя тайно была влюблена в него. Палачи увели Фирузшаха и начали готовить виселицу. Кормилица принцессы жила неподалеку от места, где находилась виселица. Она увидела новую жертву и закричала: «Палачи, не убивайте это юное существо!» Те ответили: «Ты кормилица принцессы, проси ее об этом. Если она согласится пощадить его, приди и скажи нам. Тогда мы освободим юношу, мы тоже не хотим казнить этого несчастного человека».

Старуха вошла в комнату Маликабону и увидела ее в черном одеянии. «На мне великая вина. Если простишь – уйду, если нет – на то твоя воля», – обратилась кормилица к принцессе. Последняя ответила: «Какая бы ни была вина, я прощаю». Старуха велела освободить Фирузшаха. Тот хотел отослать друзей на родину, но они сказали: «Если мы поедem, то что ответим твоему отцу? Куда бы ты ни отправился – мы в твоём распоряжении». Фирузшах ответил: «Я дервиш, безумный, мне не нужна жизнь, я влюблен. Где мне суждено, там я и умру, а вы идите». Друзья со слезами покинули Фирузшаха, а он пошел по дороге, ведущей налево, хотя люди говорили ему: «Не ходи туда, это дорога несчастья». Юноша не послушался. Он ушел очень далеко, у него потрескались ступни, он проголодался и выбился из сил. Присев отдохнуть, он увидел, что далеко на краю степи пасется стадо, а рядом стоит старик-пастух. Фирузшах долго шел и, наконец, достиг стада. Он был настолько обессилен, что не мог говорить. Старик повел юношу к себе домой, накормил его. Когда, утолив голод, согревшись и отдохнув, юноша наконец обрел дар речи, пастух спросил его: «Ты откуда?» Фирузшах рассказал свою историю. Старик дал ему посох и попросил стеречь стадо, а сам отправился к принцессе. Взобравшись на ее крышу, он с таким гневом стал бить в барабан, что он разлетелся на куски. Услышав грохот, Маликабону послала служанку

¹ Деревянное или глинобитное возвышение с перильцами, предназначенное для трапез.

узнать, что происходит. Та поднялась на крышу, увидела старика и, вернувшись, доложила своей госпоже: «Какой-то разгневанный старик разломал барабан на куски».

Маликабону вздрогнула, услышав это известие и почувствовав что-то неладное, и велела привести Старика. Он вошел и одним прыжком оказался рядом с ней. Начался поединок в рубои, и Старик победил. Потрясенная принцесса подумала: «Как жаль, что я казнила царевичей! Теперь я попала в руки этого старика!» и начала плакать. Старик, увидев ее слезы, сказал: «Не плачь, я для тебя – отец, и я жену на тебе своего названного сына». Он привел Фирузшаха, сыграли свадьбу, и счастливый Фирузшах увез жену на свою родину.

В варианте, записанном и опубликованном М. Холовым, не указано место записи «Бобопирака», но, вероятно, он зафиксирован в районах Кулябской группы¹. Вот легенда, связанная с этой пьесой: в бадахшанском кишлаке Джурм жила девушка Гульхотун. Она росла без отца, но была умна и сочиняла хорошие стихи. Она говорила: «Кто сможет победить меня в поэтическом соревновании, тот и станет моим мужем». Долго никто не мог ее победить. Пробовал и внук Старика, но и его победила Гульхотун. Она отдала юношу палачу и приказала: «Не казните его, он хороший, только сбейте ему усы и бороду». В таком виде она отпустила юношу на родину в Рог. В полдень он вошел в родной кишлак, его путь лежал мимо мечети. Среди стариков, которые только что прочли полуденный намаз² и сидели на айване, находился и его дед. Юноша прикрыл лицо тряпкой, и, поздоровавшись с дедом, пошел дальше, но Старик догадался, в чем дело, и сказал: «Ты ушел от меня тайком, вот девушка и опозорила тебя. Оседлай моего осла и приведи его сюда. Я ведь сказал, что ты не сможешь победить ту девушку».

Назавтра Старик прочел намаз пораньше, сел на осла и поехал. От Рога до Джурма даже на хорошем коне можно было добраться лишь за три дня, но Старик так гнал осла, что уже в середине дня был в роскошном саду Гульхотун. Он пустил своего осла в цветник, совершил омовение и начал читать намаз.

Ежедневно служанка проверяла, кто явился на стихотворное состязание. Увидев осла в цветнике, она закричала: «Эй, глупый старик, зачем ты пустил осла в цветник? Если сейчас придет моя госпожа, она велит обезглавить тебя». Старик поднял голову и так посмотрел на служанку, что та упала. Вскочив с земли, она побежала к своей госпоже. Увидев бледное лицо служанки, она спросила: «Что с тобой?». Служанка ответила: «О госпожа, пришел старик, пустил осла в сад. Я ему сказала резкое слово. Он так посмотрел на меня, что его глаза пронзили мое тело. Я едва добрела до Вас». Гульхотун охватил страх: как раз этой ночью она видела во сне старика, который победил ее в соревновании. Может быть, это он? Она нарядилась и грациозной походкой направилась в сад. Подойдя к Старику, она

почтительно вытянула руки вперед в виде приветствия и начала импровизировать рубои.

Для театрального представления из легенды взят только ее кульминационный эпизод – поэтическая сцена стихотворного поединка между царевной и Стариком. Сказочные герои оборачиваются в представлении обыкновенными реальными людьми, жителями Памира.

В другом варианте, записанном в Пархарском районе Кулябской области, говорится о царевне, которая заявила отцу, что выйдет замуж только за того, кто сможет победить ее в поэтическом поединке. На руку царевны претендовало много мужчин, но никто из них не смог победить ее в сочинении стихов. Царь отрубал головы всем потерпевшим поражение. Голов было так много, что получилась целая гора.

В этот город пришел некий царевич, влюбился в девушку и решил принять участие в стихотворном состязании. Молодой человек потерпел поражение, жизнь его была в опасности, но нашла старушка, которая спасла его: она выкупила его у царя и освободила. Загрустивший царевич ушел в лес, разжег там костер. В лесу его и застал случайно проезжавший мимо верхом на осле Старик, которому царевич рассказал о своих невзгодах. Старик обещал помочь молодому человеку добиться руки любимой девушки, сам пришел к царевне и стал соревноваться с ней в сочинении рубои³.

Недалеко от Пархарского района записана другая версия этой сказки о женитьбе молодого пастуха на любимой девушке. Через некоторое время после свадьбы пастух уезжает на три месяца на пастбище. Однажды он решает проверить верность жены: переодевается в старика, приклеивает себе усы и бороду из козьей шерсти, повязывает чалму, надевает грубую деревенскую обувь, берет в руки посох и проходит мимо дома, стараясь, чтоб жена заметила его и заговорила с ним. Между ними начинается поединок в сочинении рубои. Переодетый молодой человек объясняется своей жене в любви и убеждается, что она верна ему. Тогда он снимает маску. Жена обнимает своего мужа и просит у него прощения за то, что грубо говорила с ним. Между ними вновь происходит поэтический поединок: каждый сочиняет рубои, подтверждаящие их взаимную любовь⁴.

Представление состоит из двух резко контрастных частей. Первая, поэтическая и лирическая, — песенно-танцевального склада. Это своего рода развернутый музыкальный дуэт. Исполнители стараются петь подчеркивая смысл текста, выделяя концы некоторых строк и сочетая музыку с драматической игрой. Вторая часть не связана с первой, она чисто фарсовая, построена на элементах драматической игры. В этой части происходит сбор платы за выступление артистов. Все импровизируемые сцены подчинены именно этой цели. Роль Старика строится на сочетании лирических и сатирических элементов.

¹ Бадехаи «Бобопирак» (Текст Бобопирака). – Шарки: сурх, 1963, № 10, с. 84 – 88.

² Намаз – ежедневная молитва, совершаемая несколько раз в день.

³ Фонд фольклора Института языка и литературы им. Рудаки АН Тадж. ССР (ФФ) II: 5176–5181, Тл 5, Пархар, 1960, Холов М., Тешаев Х. м-5.

⁴ ФФ II: 1516 1–1520, ТН 6, Арал, 1959, Холов М., информатор Сафаров Р.

Бобопирак

I

Старик

Иштироккунандагон:

Бобопирак
Зан

Ичрокунандаи роли Бобопирак пўстинро чапна пўшида, хамчунин бари пешни онро ба қафо мебарад. Аз латтапораҳо шиками калон сохта, миёнашро бо ресмон ё тасма мебандад, ки аз болои он «шикам» овезон мешавад. Дар сараш телпакро чапна мепошад. Дар пояш чамус дорад. Рӯяш бо орд молида шудааст. Дар гарданаш тасбеҳ овезон аст, ки аз рӯймол сохта шудааст. Дар даст асо меканад.

Роли занро мард ичро мекунад. Ӯ эзор ва куртаи занона пўшида, дар сараш рӯймол мекартад.

Действующие лица:

Старик
Женщина

На исполнители роли Старика вывернутая наизнанку, надетая задом наперед овчинная шуба. На голове вывернутая наизнанку меховая шапка, на ногах сапоги из сыромятной кожи. У Старика комически большой живот, пережатый посередине веревкой или тесьмой так, что он смешно нависает над тесьмой. Лицо обсыпано мукой. На шее платок, изображающий четки, в руке – посох.

На сцене в стороне стоит Женщина (ее играет мужчина). На Женщине платье, поверх которого накинута цветастая шаль, на голове платок, лицо до самых глаз закрыто. Звучит инструментальный наигрыш, повторяемый много раз:

Повторяется много раз

Касе дар пойгахи хона бо раке Бобопиракро пешвоз мегирад. Бобопирак қадамҳои калон-калон гузошта, мурғобивор роҳ гашта меояд. Дар як чо рост истода, пойхоиашро васеъ гузошта, рӯяшро ба осмон тофта, ба як даст асоиашро ба замин такя дода, савлат мекунад. Баъд асоиашро ба боло бардошта, касеро тарсондан меҳоҳад. Ҳаракатҳои ичрокунанда ҳаминро мефаҳмонанд, ки гӯё Бобопирак дар боғи подшоҳдустар хозир асту қаҳру қазаб ва савлату ифтихор нишон дода истодааст. Пирак дар замин нишаста, ду пояшро васеъ паҳн карда, дар болои онҳо асоиашро гузошта, аз миёнаҳои он дудафта медорад ва месарояд.

Появляется Старик. Кто-нибудь из присутствующих, танцуя, встречает его и приветствует. На фоне музыки Старик идет большими шагами вперевадку, опираясь на посох. Увидев стоящую поодаль Женщину, Старик останавливается, выпрямляется, поднимает глаза к небу, а затем, придерживая посох одной рукой, низко кланяется. Женщина, выражая своим видом гнев и недовольство, издали отвечает на его приветствие. Старик продолжает расхаживать по сцене, жестами и мимикой давая понять зрителям, что дело происходит в царском саду, полном всяких чудес. В какой-то момент он делает вид, что хочет кого-то напугать. Затем он садится на землю, вытянув ноги и положив на них палку. Музыка замолкает. Старик берет руками за середину палки и после короткой паузы начинает петь без сопровождения:

БОБОПИРАК (Б.)

СТАРИК

gesit. (сдержанно)

** Ту хо - ло, ки на - шис - та - йи дар ин бо - ги а - раб,
Пир(ак)
Я старик, сажу в этом райском саду,

* Даф звучит только в тех местах, где его партия выписана в нотах.

** *Варианта рубой:*

Онхо, ки нишастияид дар боғи араб,
Боло бинигар, ки омадан чамъи араб.
Аз мо талаб зи лутф инъом макун, духтар,
Як мева зи боғ бидех, як бӯса зи лаб.

(Ф Б I: 2748, 1 ТН 10, 1967, Нов, к. Шанбедех,
Мирзоева Ш.)

Бо - ло ки ни-гар ча - ми шу-дан кул - ли а - чаб,
Подниму глаза – здесь собраны всякие райские чудеса,

accel.

Аз мо та - ма - е зи луг - фи худ но - мй кун, Як
Расщедришь, девушка, от своих милостей,

a tempo ♩ = 69

ме - ва зи боғ би - де - хи, як бӯ - са - йи лаб.
Дай яблоко из твоего сада – поцелуй твоих губ.

НАВОЗАНДАГОН (Н.)
МУЗЫКАНТЫ

Хо, о як ме - ва зи боғ би - дех, як бӯ - са зи лаб.
Дай яблоко из твоего сада – поцелуй твоих губ.

О, як ме - ва зи боғ би - дех, як бӯ - са зи лаб.*
Дай яблоко из твоего сада – поцелуй твоих губ.

ЗАН (З.) (худо бо рӯймол печонда аз дур сароида)
ЖЕНЩИНА (издали напевая песню, приближается, кутаясь в платок)
recit.

Э, дил-ба - ри дил - дор, са - лом ма - ле - кум,
Ах, милый, дорогой, салом алейкум,

* В дальнейшем музыканты в качестве припева два раза повторяют последнюю строку каждого рубли.

Ай, му-ни-си ғам-хор,
Ах, сердечный друг,

са-лом мо-ле-кум,
салом алейкум,

accel.

Ман дар та-ла-бам тас-бех, худ о-ма-да-йи, бо-бо,* Э, тас-
Я к тебе – за четками, а ты сам пришел, Дай

a tempo ♩. = 69

бех-ро ба мо би-те, са-лом мо-ле-кум, Н. Хай чо-не, тас-
мне четки, салом алейкум, Дай

♩. = 69

бех-ро ба мо би-дех, са-лом мо-ле-кум, Э, тас-
мне четки, салом алейкум, Дай

Б.

бех-ро ба мо би-дех, са-лом мо-ле-кум, Хс.
мне четки, салом алейкум,

БОБОПИРАК. (баъди омадани Зан Бобопирак **СТАРИК.** (при приближении Женщины поднимает асояш такъя карда, аз чояш мехезад).
ба асояш такъя карда, аз чояш мехезад).

recit.

Дух-та-ри дур-до-на, а-лай-кат ва са-лом,
Девушка, пришедшая издалека, алейкум и салом! Хс.

* *Вариант:* Ман омадаям дар талаби тасбеҳи ту, бобо (ниг. Нисор Шакармамадов. Назми халқин Бадахшон, «До-ниш». – Душанбе, 1975, сах. 99).
(ФБ I: 2748, 1 ТН 10, 1967, Нов, к. Шанбедех, Муллоев М.)

о - ши - ки пар-во-на, а - лай - кат ва са - лом, Ман
О, влюбленный мотылек, алейкум и салом, По-

accel.

тас - бе - хи худ - ро ба шу - мо бах - ши - дум, Як
дарю я тебе свои четки, А

a tempo ♩. = 69

бӯ - са ба мо би - дех, а - лай - кат ва са - лом,
ты меня разок поцелуй, алейкум и салом!

H.

О, як бӯ - са ба мо би - дех, а - лай - кат ва са - лом,
А ты меня разок поцелуй, алейкум и салом!

О, як бӯ - са ба мо би - дех, а - лай-кат ва са - лом,
А ты меня разок поцелуй, алейкат и салом!

3. recit.

Хе, пи - рак, ту ба ма - не ха - чаб ни - го - йе до - рй,
За кого ты меня принимаешь, старик?

Аз ру - йи ро - хи ра - сид, ран - чи ро - ха до - рй?*

Не повредился ли ты в уме в дальней дороге?

accel. Дан - до - ни ту дар - дат ме - ку - над, ё са - ри ту, бо - бо, Э, аз

Зубы у тебя болят или голова, дедушка? **a tempo** Отчего

дар - дат ка - дом но - ла - хо - йе до - рй?*** **Н.** Хе - йе аз

ты так расхныкался? От-

дard(ат) ка - дом но - ла - хо, хай, до - рй, Э, аз

чего ты так расхныкался? От-

Дар вакти сароидани накарот Бобопирак ва Зан паси якдигар як давра гӯё ракс рафта, чои хамдигарро иваз мекунад. Бобопирак мурғобивор алвонч хурда, калон-калон қадам мениҳад. Умуман, рохгардиҳои ӯ ушгурмонанд, вале мулоим аст. Ҳангоми як чо истода, рӯбоии навро сар кардан Бобопирак тасбехро дошта, ба сӯи арӯс дароз мекунад, сарашро каме ба қафо андохта, бо ғурур ба боло менигарад:

На фоне припева Старик и Женщина, танцуя, как бы обходят друг друга. Старик, переваливаясь с боку на бок, идет большими шагами, движения его корпуса, шеи и головы слегка напоминают движения верблюда. Затем он останавливается, снимает «четки» и, с величественным видом протягивая их Женщине, начинает петь новое рубон:

дard(ат) ка - дом но - ла - хо, хай, до - рй, Эй, Зай-

чего ты так расхныкался? Собра-

Б.

* Шакли дурушташ: Аз рохи расида, ранчи рохе дорй?

** Шакли дурушташ: Аз дарди кадом дард оху вохе дорй?

recit.

бо - са - на - мон, рах - гу - за - рй, дар ро - хи, Рух -
 лась ты, красавица, в путь - дорогу, По-

со - ра ба мо на - му - да - йй, чун мо - йй, Аз
 казала личико, подобное луне, От

accel.

a tempo

но - зу ка - раш - ма - хо аз иш - ва - йй ту, Хе, бе-
 твоей игривости, от твоего лукавства Голова

ху - шат шу - дам ба дил ка - ши - дам о - хе. Э, як чанд фур-
 пошла кругом, начал я вздыхать Голова

сат бе - хуш шу - да - ме ба ди - ла ка - ши-
 пошла кругом, начал я вздыхать,

- дам о - хе. Э, бе-хуш шу - да - ме
 Голова пошла

3.

recit.

ба ди - ла ка - ши-дам о - хе. Ас - лат пур - су - ме,
 кругом, начал я вздыхать, Хочу узнать

ту аз ку - чо - йй, пи - рй, Бс - ху - да су - ха - не
откуда ты, старик, Что за вздор ты

ча - ро ту гӯ - йй, пи - рй. Бо мо ту би - гӯ, чй роз до - рй ту ба дил, Э, нақ -
мелешь, старик, Расскажи мне, какую тайну ты хранишь в сердце? Не -

- ша та қал - бас - тс, ға - лаг на - мо - йй, пи - рй.
- чистая душа, все, что ты задумал, напрасно, старик

H.
Э, нақ - ша - та қал - бас - тс, ға - ла - та на - мо -
Нечистая душа, все, что ты задумал, напрасно,

йй, пи - рй. Э, нақ -
старик! Нечис-

Дар вақти сароидани нақарот Бобопирак ва Зан ба рақс даромада давр мезананд, чои ҳамдигарро иваз мекунанд. Баъд рӯбарӯ истода, рӯбоихониро давом медиханд. Бобопирак хангоми хониш гоҳе ин ва гоҳе он дастапро бардошгта, бо ангушти ишорагӣ ба Зан мурочиат мекунад.

На фоне припева они снова танцуют, меняясь местами. Став лицом друг к другу, продолжают петь рубли. Во время пения Старик, поднимая то одну, то другую руку, указывает пальцем на Женщину.



- шат қал - бас - те, ға - лат на - мо йи, ши - рй.
- тая душа, все, что ты задумал, напрасно, старик.

B. recit.



Хе, ас - лам а - раб ас - те, Ав - ли - ё но - ми ма - наст, Мур -
Сам я из арабов, имя мое Авлиё, По -



ғи ди - ли маҳ - ва - шон дар до - ми ма - наст,* Ман
- палось в мои силки твое сердце, лунолика, Говорю

accel. *a tempo*



рос - та - му нак - шу ни - ги - нам ха - ма рост, Хе, аз
чистую правду, се удостоверяю перстнем и печаткой, Твоя

H.



рос - ти - йи ма - ни чар - хи ту дар до - ми ма - наст,** Э, аз
судьба - в моих руках. Твоя

* Варианты:

- а) Мурғи дили мо ба шомии дардони манам.
- б) Мурғик дили ман ва шох номахрами ман. аст.
(См.: ФФ I: 3122, 1-2 ТН 7, Г950, к. Хирманчо, Сид-
диқов Самеъ.)

** Вариант:

Ман аз Араб, ки Авлиё номи манай,
Мурғи дили ошиқон дар қони манай,
Рости суханро бо ту бигуям духтар,
Хуш бош, ки устои ту шогирди манай.

рос - ти(и) ма - на чарх(и) ту дар дом(и) ма - наст, Хе - я, аз
судьба - в моих руках! Твоя

рос - ти(и) ма - на чарх(и) ту дар дом(и) ма - наст, Э, хар кас ки му - сул -
судьба - в моих руках! Ни одна мусуль -

- мон на - бу - ва - ду ёр(и) а - раб, Хе, бе - ру - за - ву бе - на -
манка не захочет быть подругой араба, ни молитвы, ни нама -

- мо - зэ хам кор(и) а - раб. Бе -
за не услышишь от араба. Про не -

accel. ди - нон - ро ха - мин ма - сал ма - хо - на - де, бо - бо, вой, «Не
верных сложили такую поговорку, дедунка: «Про -

H. ши - ри шу - тур хуш аст, не кор(и) а - раб». Хе - йе, «Не
тивно верблюжье молоко, противны дела араба». «Про -

ши - ри шу - тур хуш аст, не кор(и) а - раб». «Не
тивно верблюжье молоко, противны дела араба». «Про-

Дар ваќти сарондани наќарот ичрокунандагон боз давр
мераванд ва  ой иваз мекунанд. Бобопирак дар ваќти хонда-
ни рубони нав бо дастанаи мулоим мераќсад.

Снова танцуют, меняясь местами. Старик во время пения
рубой делает мягкие движения руками.

Б. recit.
шир шу - тур ху - шаст, не кор а - раб».  е, хар кас ки
тивно верблюжье молоко, противны дела араба».  х, каждый

му - сул - мон бу - ва - ду   - ри а - раб,  ам
мусульманин должен любить араба, И

р  - за - ву  ам на - моз,  ам кор(и) а - раб.  
молитва, и намаз - дело араба

accel. a tempo
хуш - ма - са - лон,  а - мин ма - сал ме - хо - нанд, « ам
Кто знает поговорки, приведет и такую: «При-

Н.
ши - ри шу - тур хуш аст,  ам кор(и) а - раб». « е - е,  ам
верблюжье молоко, приятны дела араба». «При-



шир шу - ту - раг хуш аст, хам кор(и) а - раб». «Хе - е, хам
ятно верблюжье молоко, приятен и вид араба», «При-



шир шу - ту - раг хуш аст, хам кор(и) а - раб». Э, мар - ди
ятно верблюжье молоко, приятен и вид араба», Хоть ты

recit.



ли - рй - и, хе, ва - ле а - чаб гум - ро хй, Маъ -
и старый, и бестолковый. Ты



- лу - мат на - шу - де хо - си - ли дар - то - йй.* Ту
ничего не знаешь о том, что делается при дворе.* Сам-то

accel. **a tempo**



худ шу - мй - е, ко - ри ту хам шу - мй - та - раст, бо - бо, Ай, ту
ты плох, а дела твои и того хуже, бабушка, Ста-

H.



худ пи - рй, ко - ри ту ха - ма бе - ро - йй. Ай, ту - е
рик ты, а такой непутевый. Старик

* Шакли дурустаи: Маълумам шуд, ту хоси даргоҳй.

худ пир(й), ту - ха - ме, кор(и) ту ха - ма бе - ро - йй. Э, худ
ты, а такой непутевый,

Ичрокунандагон боз як давр рафта чои худро иваз мекунанд.

Актеры снова кружатся, меняясь местами.

пир(й), ту ха - ме, кор(и) ту - ям бе - ро - йй. Хе, худ - та -
Старик ты, а такой непутевый, Эх, румий-

recit.

-ри ру - мй, ту чи(та) тар - рор** шу - дй? Ко -
ская девушка, что же ты такая злющая? Раз

фир бу - да - йй, ча - ро ба ман ёр шу - дй?
ты язычница, зачем свела со мной дружбу?

accel.

Ран - гам пир шу - даст, чо - ни ман хур - ди бу - вад, Ту
С виду-то я старик, а душою молод. Что же

a tempo

мо - ча - са - гй, хам чи - та тар - рор шу - дй? Ай - я, ту
ты, сукина дочь, бесчинствуешь? Что же

** Таррор – берахм, золим.

мо - ча - са - гй, хам чи - та тар-роп шу - дй? Ту
ты, сукина дочь, бесчинствуешь? Что же

мо - ча - са - гй - я, хам чи(та) тар-роп шу - дй? Хай, чон
ты, сукина дочь, бесчинствуешь?

recit.

му - йи ту са - фед, ус - ту - хо - ни - хо ту са - фед, Ин
Волосы твои седы, кости усохли, Ко-

хал - ки ча - хон ка - се аз - ту нест у - мид,* Ту
му ты только такой нужен, Ста-

accel. **a tempo**

аб - ла - йи хар бу - дй да - рин ки - на ча - хон, Ту
рий ты осел в этом старом-старом мире, (да - рин) Не

H.

пур ма - на - шин, би - рав ба хар чо(ки) ра - вй. Хо - о, ту
рассиживайся тут, иди своей дорогой! Не

пур ма - на - ши - не, би-рав ба хар чо(ки) ра - вй, Ту
рассиживайся тут, иди своей дорогой! Не

* *Шакли дурустаи:* Халқони ҷаҳон ба ту надоранд умед.
Лит. вариант: Народы мира не надеются на тебя.

Артистон майдони бозиро давр зада, чои худро иваз меку-
нанд.

Актеры, обойдя «сцену», меняются местами.

B.

пу - ру ма - на-шин, би - ра - ве ба хар чо - ки ра - вй. Хе, ман
расиживайся тут, иди своей дорогой! Смо-

recit.

кай - ма ку - ну - ме ха-мин за - мон чо - ни ту - ро, Бар
три, проклянү я твою душу! До-

санг ши - ка - нум за - бон(у) дан - до - ни ту - ро. Хал-
станется тебе как следует. Всех

accel. *a tempo*

ко - ни ча - хон ха - ма но - хак куш - тй, Бе-
ты готова убить ни за что ни про что. По-

H.

бо - ки и - но ба - дий(и) ха - мин кор ту - ро. Э, ха - е, Бе-
падется храбрый человек - тебе самой не слобровать. По-

бо - ки и - но ба - ди - йи ха - мин кор ту - ро, Бе-
падется храбрый человек - тебе самой не слобровать. По-

бо - ки и - но ба - ди - йи ха - мин кор ту - ро, Хай, чон, ту
 падетса храбрый человек - тебе самой не сдобровать. Ты

recit.

пи - ри бу - дй, ман му - ри - ди ту шу - дам, Ту
 старец-наставник - я твоя ученица. Ты

хо - ча бу - ди - ъ, ман фа - ки - ри ту шу - дам, Хал -
 господин - я твоя служанка. Всех

accel. **a tempo**

ко - ни ча - хон ха - ма но - хақ куш - там, Тақ -
 я готова была убить ни за что ни про что. Но,

H.

ди - ри ху - до бу - де, на - си - би ту шу - дам. Э, та - ки -
 видно, богом предназначено мне стать твоей. Но, вид -

Харакати ичрокунандагон такрор меъбад.

Повторяет те же танцевальные движения.

дир ху - до буд, хо, на - си - би ту шу - да - мс. Та қи -
 но, богом предназначено мне стать твоей. Но, вид -

Б.

дир ху - до буд, хо, на - си - би ту шу - да - ме. Э, Раб-
но, богом предназначено мне стать твоей. Ах ты,

recit.

но - йи ма - нй (ки) ман па - дар бо ту ша - вам, Гам-
моя ясная, я ведь тебе в отцы гожусь, Ты

хо - ри ма - нй (ки) гам - гу - зо - ри ту шу - дам, Хар-
меня пожалела, и я буду тебе утешением, От-

accel. *a tempo*

чо би - ра - вй «па - дар!» Би - гү - йй мо - ро, Бад
ныне, где бы ты ни была, позови меня: «Отец!» И

Н.

бу - дам, ё нек, о - ки - бат аз ту шу - дам. Э, ба - де
что бы со со мной ни было, я отзовусь. И что

бу - дам, ё нек, о - ки - ба - те аз ту шу - дам, Ба - де
что бы со со мной ни было, я отзовусь. И что

бу - дам, ё нек, о - қи - ба - те аз ту шу - дам, а - гар ки ман
что бы со со мной ни было, я отзовусь. Ах, как

recit.

шод ша - вум, ху - до (шу - дам) ту - ро шод ку - над, И-
я рада, дай бог счастья! Как же

- мо - ни ту - ро - е, ху - до чи бунь - ёд ку - над! Тар-
Я укрепил твою веру господь!

accel. **a tempo**

- си - да - ву лар - зи - да зи дас - ти ту бу - дам, бобо, Ой, хар
дрожала от страха перед тобой, старик, Пусть

H.

- чо ки на - си - би мо бу - вад дур ку - над. Э - я, хар
же минует лихая судьба! Пусть

Ҳаракати ичроқунандагон такрор меёбад.

Повторяет те же танцевальные движения.

- чо ки на - сиб(и) мо бу - вад дур ку - над. Э, хар
же минует лихая судьба! Пусть же

B.

- чо ки на - сиб(и) мо бу - вад дур ку - над. Хе, он
минует лихая судьба! Тот

recit.

мард ба са - лом(и) ту ки о - мад ди - на, Фар-
человек, что вчера принес тебе поклон, Был

ма - наст хон чу - вон таь - йи - на, Ту
- зан - ди (ман - аст) моим сыном, это юноша необыкновенный, Ты

accel. *a tempo*

ваь - да - йи як сол би кар - ди бо вай, Хо, о -
целый год ждала его, Бу -

H.

со - йи - шти ту ба Мис - ри шуд таь - йи - на. Во - йс, о -
дешь счастливо жить в Египте, решено. Бу -

со - иш ту - я ба Мис - ре шуд таь - йи - на. Э, о -
дешь счастливо жить в Египте, решено, Бу -

со - йи - ши ту - я ба Мис-ре шу - де таь - йи - на. О, им - рӯ - зе
дешь счастливо жить в Египте, решено. Сегодня

recit.

тӯ - йи, па - дар ма - ро шод ку - над, Шав-
свадьба, отец меня выдает замуж, Муж

- хар ба ма - нӣ аз ға - мат о - зод ку - над. Ин
со мной, он освободит меня от всех печалей. Об-

accel. *a tempo*

дав - ла - ти сар - ма - дӣ* ма - не ё - фи - та - юм, бо - бо, Ай, дав-
рела я большое счастье! Пусть

H.

- лат зи ма - нӣ, ху - до ту - ро шод ку - над. Ай, да - ви - лат
наградит тебя господь за мое счастье! Пусть на -

Ҳаракати ичрокунандагон такрор меёбад.

Повторяют те же танцевальные движения.

зи ма - нӣ, ху - до ту - ро шод ку - над. Ха, да - ви-
наградит тебя господь за мое счастье! Пусть на -

* Сармадӣ – човидӣ.

Б.

- лат зи ма - нй, ху - до ту - ро шод ку - над. Хе, аз
наградит тебя господь за мое счастье!

recit.

Ру - мй, ба Мис - ре хиз - ма - те кар - дй му - дом, Ду
Рум и Миср постоянно связаны, Дам

чо - ма - ву дас - тор ту кар - да(й) инъ - ом. Як
я в подарок два платя и чалму. Чс-

accel. a tempo

мар - ди да - ванд би - рафт аз чо - ни - би Миср, Э, аз
ловек торошился сюда из Египта, Из

Н.

чо - ни - би Мис - ре, са - лом гӯ - яд ба та - мом.* Э, ха, аз
Египта всем он передает привет. Из

чо - ни - би Мис - ри, са - лом гӯ - яд ба та - мом. Э, аз
Египта всем он передает привет. Из

* *Варианты рубой:*
 Аз Руму ба Миср хизматам асту мудом,
 Ду чомаи дастор ту кардй инъом.
 Гуфтори чаҳон тамом дар дасти ман аст, духтар,
 Ин ному нишони мост дар Миср тамом.

чо - ни - би Мис - ри, са - лом гӯ - яд ба та - мом. Э,
Египта всем он передает привет. О

recit.

мар - ди бу - зург, ту ки хас - тӣ зи а - раб, Ин
благородный старец! Ты ведь из арабов? Здесь

зик - ри ху - до ме - ку - над аз рӯз ба шаб, Ин
напоминают бога с утра до ночи. То

accel. **a tempo**

- дав - ла - ти сар ма - дӣ, ки ман ёф - та юм, О -
великое счастье, что я обрела, В

H.

- хир ха - ма кас му - род ё - бан(д) зи а - раб. О -
конце - концов и все обретут с помощью араба. В

Ҳаракати ичрокунандагон такрор меёбад.

Повторяют те же танцевальные движения.

- хир ха - ма кас му - род ё - бан(д) зи а - раб. О -
конце - концов и все обретут с помощью араба. В

Б.

- хир ха - ма ка - се му - род ё - бан(д) зи а - раб. Э, аз
конец - концов и все обретут с помощью араба. Счастье-то

recit.

бах - та - ки ху - де тур - фа ру - бо - йи гуф - там, Чан - И
какое! Спою-ка я о нем рубои.

- дак су - ха - не ба(х) - ри чу - до - гй гуф - там. О - Вспом-
словечко о разлуке промолвлю.

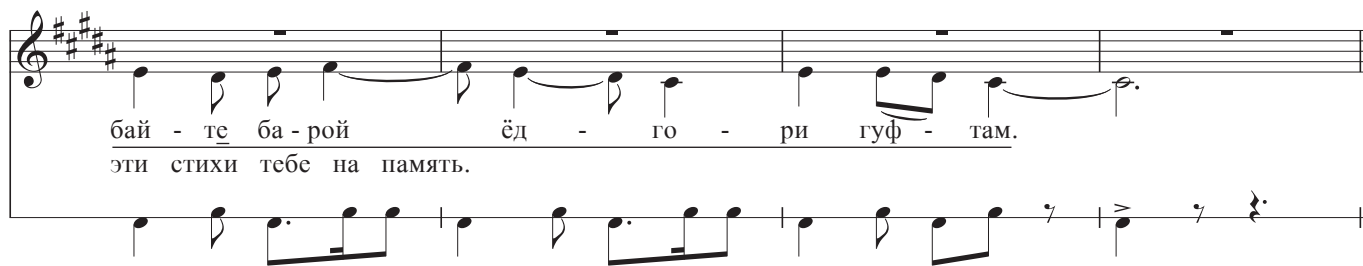
accel. *a tempo*

- ё ту ма - ро ёд ку - нй, ё на - ку - нй, Ин
нишь ты обо мне или не вспомнишь, Спою

Н.

бай - те ба - рой(и) ё - ди - го - рй гуф - там, Э, хе, ин
эти стихи тебе на память. Спою

бай - те ба - рой(и) ёд - го - ри гуф - там, Ин
эти стихи тебе на память, Спою



Зан чахида ба дӯкон мебарояд ва як нафар тамошобинро сахт канор мегирад. Бобопирак меояд.

БОБОПИРАК. Ҳой буродар, зани мана те!
ТАМОШОБИН (*бо чӯб ба шиками Бобопирак мезанад*). Зани шумо кучо шуд?
БОБОПИРАК. Ҳамин мардак гирифт зани мана. Зани мана те!
ТАМОШОБИН. Не, наместиам, ба ман хубай, тумӯй-сафедӣ, чӣ мекуни?
Ба ту зан чӣ даркор аст?
БОБОПИРАК. Ба шумо зан мефорад, зани мара гирифтӣ. Ҳақи зани мана те!

Тамошобин ё пул, ё чӯроб, ё кола, хулоса, чизе ҳадя мекунад. Зан боз ба яке аз тамошобинон мечаспад. Боз гуфтугӯи болой такрор мешавад. Бозӣ ҳамин тавр давом меёбад. Дар хотимаи тамошо шахде, ки ба шиками Бобопирак бо чӯб зада «Зани ту кани?» – гӯён пурсида буд, мегурезад. Ичрокунандагон чизҳои ҷамъшударо байни худ тақсим мекунанд.

Женщина поднимается на дукон и крепко обнимает одного из зрителей. Старик идет за ней.

СТАРИК. Ой, брат, отдай мою жену!
ЗРИТЕЛЬ (*выходит и бьет Старика палкой по животу*). Куда девалась твоя жена?
СТАРИК. Этот негодник увел мою жену. Отдай мою жену!
ЗРИТЕЛЬ. Нет, не отдам, ей со мной лучше. Зачем она тебе, старику? На что она тебе?
СТАРИК. Тебе жена понадобилась, так ты мою взял! Отдай мою законную жену!

Зритель дарит Старику деньги, шерстяные носки или материи. Женщина снова пристает к кому-нибудь из зрителей. Игра возобновляется. Повторяется тот же диалог. В конце представления зритель, который бил Старика по животу, спрашивает: «Где твоя жена?» и убегает. Исполнители делят выручку между собой.

Бобопирак II Старик

Ичрокуяндаи роли Бобопирак дар сараш салла баста, ба он гули қоғазин мехалонад. Аз болои риш, мӯйлаб ва абруво-ни худ риш, бурут, абруи сафедро, ки аз пашми буз ё гусфанд сохта шуда, бо дока лаблӯла карда шудааст, бо ресмонча ба пушти сар мебандад.

Ичрокунандаи роли Зан эзор, куртаи шоҳӣ ё бахмали сурх, маҳсӣ менӯшад. Дар сараш рӯймоли шоли калон партофта, аз болои он рӯймоли шоҳии сурх мебандад. Аз таги рӯймоли шол рӯймоли дока партофта, бо нӯги он нисфи поёни биниашро менӯшад. Дар гардан мӯхра меовезад.

Зан дар болои палос пойхошро дар тагаш қат карда, ором мешинад. Аз дур Бобопирак пайдо мешавад. Баробари пайдо шудани ӯ се нафар хофизон, ки дар як гӯшае нишастаанд, даф зада нақарот месароянд. Пирак майда-майда қадам монда, қисми болои пайкари худро алвонч дода, мурғобивор роҳ мегардад, чӯби дар даст дошташро ба пеш дароз карда ду-се бор пешу қафо мечунбонад. Бобопирак ҳамин тавр як давр зада, баъд назди Зан меояд, ба ӯ нигариста бадехаро сар мекунад. Пирак бо дасташ Занро мезанад. Зан дархол хеста, ба хониш мебарояд. Пас аз он ки Бобопирак ва Зан якҷо чорбайт гуфтанд, навозандагон зарбу рақсро пурхурӯштар мекунанд. Ичрокунандагон ба рақс мебароянд. Зан дастонашро

Исполнитель роли Старика повязывает чалму, прикалывая к ней бумажный цветок. Поверх своих бороды, усов и бровей он привязывает веревочками брови, усы и бороду из бараньей или козьей шерсти.

Исполнитель роли Женщины надевает шаровары, красное шелковое или бархатное платье, на ноги ичиги¹. На голову его наброшена большая шаль, поверх ее повязан красный шелковый платок. Из-под шали выглядывает еще один платок, концом которого прикрывается нижняя часть лица до переносицы. На шею исполнителя – бусы.

Женщина, поджав ноги, сидит на ковре. С появлением Старика трое певцов, сидящих в углу, ударяя в даф, исполняют припев. Старик, прогнувшись в пояснице, семенит, как утка, помахивая посохом то вперед, то назад. Пройдя таким образом один круг, Старик подходит к Женщине и, глядя на нее, начинает представление. Старик бьет Женщину, она тотчас же встает и начинает петь. После того как Старик и Женщина вместе исполняют четверостишия, музыканты начинают темпераментно играть мелодию танца, а исполнители танцуют под музыку.

¹ Кожаные сапожки на мягкой подошве.

дар рӯймоли шол каме печонда, ба ду тараф дароз мекунад, ки дар ин дам рӯймоли чахоркунча паҳн гашта, шакли зебосе мегирад. Зан бо ҳамин ҳаракат хиромон мегардад, чарх мезанад, бо Бобопирак пушт ба пушт истода, чархзаниро давом медиҳад. Дар ин вақт Бобопирак ҳам дастонашро ба ду тараф дароз мекунад ва ҷӯби дар даст доштааш овезон мегардад. Дар вақти рақс Бобопирак гоҳо ҷӯбро боло бардошта, алвонҷ медиҳад. гоҳо дар пушташ медорад. Пирак ду дасташро ба тарафи Зан дароз карда мурочиаткунон месарояд. Зан гоҳо бо дасташ ба китфи Пирак мезанад.

Женщина, слегка прихватив руками концы шали, расправляет ее так, что она становится видна целиком, и затем закутывается в нее. Совершая плавные движения, Женщина поворачивается и продолжает кружиться вместе со Стариком, при этом они становятся спиной друг к другу. В это же время Старик раскидывает руки в стороны, опуская посох вниз. В ходе танца он время от времени поднимает посох и покачивает им, иногда забрасывая его за спину. Протягивая руки к Женщине и обращаясь к ней, он поет. Женщина время от времени похлопывает Старика рукой по плечу.

♩ = 76 **БОБОПИРАК (Б.)**
СТАРИК



Он - хо, ки на - шис - та - янд да - рин бо - ғи а - раб,
Те, кто сидят в этом арабском саду, (да - рин)



Бо - ло би - ни - гар, ки хо - ма - данд - пи - ри а - раб.*
Пусть посмотрят наверх, ведь пришел старец - араб,

accel. recit.



Аз мо та - ма - с зи лут - фе
Расщедрись, девушка, от своих милостей,

a tempo



инь - о - ме би - кун, дух - тар,** Як
Дай сорвать плод из твоего сада,

* **ВАРИАНТ:**

* Боло бинигар, ки омадан чамъи араб.

** Аз мо талаб зи лутф инъом макун, духтар.
Ниг. ФБ 1: 2748, 1, ТН 10, 1967. Нав, к. Шанбедех,
Муллоев М.

ЯКЕ АЗ НАВОЗАНДАГОН (Н.1)
ОДИН ИЗ МУЗЫКАНТОВ*

ме - ва зи боғ би - дех, як бў - са зи лаб. Ха, я - ке
сорвать поцелуй твоих губ. Дай

ме - ва зи боғ би - дех, я - ке бў - са зи лаб. Я - ке Э, пи -
сорвать поцелуй твоих губ. Дай Эй, ста -

ЗАН (3.)
1. | 2. ЖЕНЩИНА

**

- рак, а - ра - бй, ту хо - да - мй, бо - ше ту хап!
рик, эй, араб, сгинь ты, пропади!

Эй, аз бо - ги ру - хам ме - ва ту аз
И не помышляй о плодах из моего сада.

ман ма - та - лаб. Э, хар кас, ки ба ту ме - ва(и) ан - гу - ри ди - хад,
Если кто даст тебе винограду, дедушка,

recit., accel. a tempo

бо - бо, Э, бад - но - ми ша - вам аз ха - ра - бу
Будет проклят всеми арабами на свете.

H.

* Яке аз навозандагон хар сафар мисраи чахорумро ба тариқи накарот ду бор такрор мекунад.

** Даф звучит только в тех местах, где его партия выписана в нотах.

* Один из музыкантов повторяет последнюю строчку каждого четверостишия в качестве припева.

Н. I

кул - ли ха - раб. Бад - но - ме ша - вам аз ха - ра - бу
Будет проклят всеми

кул - ли ха - раб. Ба - де - Ман аз а - ра - бам,
арабами на свете. Будет Я из арабов,

ба о - ла - ме ни - ми ба - си, Дар до - ги ча - хон
я обошел пол мира, А такой напасти

чун ту на - ди - де - му ка - се. Но -
во всем мире не встречал, Вдруг

recit., accel.
- гах на - за - рам ба рӯ(и) хуб аф - то - дас
упал мой взгляд на твое прекрасное лицо,

a tempo *H.*
дух - тар, Аз лаъ - ли ла - бат бӯ - са би - кар -
девушка, И захотелось мне поцелуя твоих рубиновых уст!

Н. I
- дам ха - ва - се. Ай, аз - зи лаъ - ли ла - бат
И захотелось мне поцелуя твоих рубиновых уст!

* Далее было исполнено на $1/2$ тона выше.

бу - са би - кар-дам ха - ва - се. Ай, - зи Эй, хар
И за- Ни

кас ки му - сул - мо на - бу - вад ё - ри ха - раб, Э, хам
одна мусульманка не захочет быть подругой араба, (бе) Ни

рӯ - за - ю бе на - моз бу - вад ко - ри ха - раб. Эйн **recit.**
молитвы, ни намаза не услышишь от араба.

бе - ди - нон ха - мин ма - сал ме - хо - нан-де, бо - бо, «Э, не
(хам - ин) Про неверных сложили эту поговорку, дедушка: «Противно

ши - ри шу - тур хуш аст, на ди - до - ри ха - раб». «Не **H.I**
пить верблюжье молоко, противно смотреть на араба». «Противно

ши - ри шу - тур хуш аст, на ди - до - ри ха - раб», «Не
пить верблюжье молоко, противно смотреть на араба». «Про-

Б.

ши - ри шу - тур ху - шаст, на ди - до - ри ха - раб», Хар
тивнo пить верблюжье молоко, противно смотреть на араба». Каж-

кас, ки му - сул - мо - не бу - вад - ё - ри ха - раб, Хам
дая мусульманка захочет быть подругой араба, Ведь

recit.

рӯ - за, хам на - моз аз - зи ко - ри ха - раб. Ин
и молитву, и намаз услышиш от араба. Кто

accel. a tempo Н.

хуш-ма - са - лон ха-мин ма - сал ме - хо - нан(д), дух - тар, «Хам
любит поговорки, знает и такую, девушка: «При

Н.1

ши - ри шу - тур хуш аст, (хам) ди - до - ри ха - раб», «Э - во, ха - ми
ятно пить верблюжье молоко, приятно смотреть на араба». «Приятно

ши - ри шу - тур хуш аст, хам ди - до - ри ха - раб», «Ха - ми
пить верблюжье молоко, приятно смотреть на араба». «Приятно

3.
 ши - ри шу - тур хуш аст, хам ди - до - ри ха - раб», Эй, ас-
 пить верблюжье молоко, приятно смотреть на араба». Скажи

- лаг пур - са - ме, ту хаз ку - чо - йи пи - рак? Э, бе-
 мне, откуда ты родом, старик? К че-

recit., accel.
 ху - да су - хан гӯ - йи ча - ро, эй, пи - рак! Э, ман
 му эти бесполезные речи, старик! Я

a tempo *H.*
 зо - хи - ди тав - ба су - фи - ён ме - мо - нӣ ӯ, бо - бо, Э, нақ
 дала зарок благочестия, ты похож на суфия, дедушка. Нечистая

H.I
 - шам қалб аст, ға - лат на - мо, эй, пи - рак, Ай, нақ
 душа, все, что ты затеял, напрасно, старик. Нечистая

- шам қалб ас - те, ға - лат на - мо, эй, пи - рак, На - қи-
 душа, все, что ты затеял, напрасно, старик. Нечистая

Б.

- шам қалб ас - те, ға - лат на - мо, (э)й, пи - рақ, Ас-
душа, все, что ты затеял, напрасно, старик. Я из

- лам а - ра - баст, Ав - ли - ё но - ми ман - аст, Мур-
арабов, имя мое - Авлиё, Пти-

recit.

- ғи ди - ли мақ - ва - шон дар до - ми ман - аст, Ман
ца влюбленного сердца в моих силках. Го-

accel. a tempo Н.

рос - та - му накш(у) ни - ги - нам ха - ма рост, дух - тар, Аз
ворю чистую правду, удостоверяю ее перстнем и печаткой, девушка, Твоя

Н. I

рос - ти - ву чар - хи ту дар до - ми ман - аст. Аз
судьба в моих руках, девушка. Твоя

рос - ти - ву чар - хи ту дар до - ми ман - аст. Аз
судьба в моих руках, девушка. Твоя

рос - ти - ву чар - хи ту дар до - ми ман - аст. Ай, пи-
судьба в моих руках, девушка. За

- рак, ту ба ман а - чаб ни - го - хе до - ри, Эй, аз
кого ты меня принимаешь, старик? Не

ро - хи ра - си - да ран - чи ро - хе до - рй, Э,
повредился ли ты в уме с дальней дороги? *recit.*

дан-дон(и) ту дард ме - ку - над, ё са - ри ту, бо - бо, Аз
Зубы у тебя болят или голова, дедушка, От- *accel.* *a tempo* *H.*

дар - ди ка - дом но - ла - хо - е до - рй. Э, ой, аз
чего ты здесь так расхныкался? Отчего *H.I*

дар - ди ка - дом но - ла - хо - е до - рй. Аз - зи
чего ты здесь так расхныкался? Отчего

Б.

дар - ди ка - дом но - ла - хо - е до - рй. Зай-
ты здесь так расхныкался? Выш-

- бо - са - на - мо, рах - гу - за - рй - е, дар ро - хй, Рух-
ла ты, красавица, в путь - дорогу, По-

recit.

- со - ра ба мо на - муд(и) хам - чун мо - хй, Аз
казала личико, подобное луне, От

accel. a tempo Н.

ноз(у) ка - раш - ма(хо), аз иш - ва - йи ту, дух - тар, Бе-
твоей игривости, от твоего лукавства, девушка, Го-

Н.1

- ху - ше шу - дам, ба дил ка - ши - дам о - хе. Э, мо бе-
лова у меня пошла кругом, начал я вздыхать. Го-

- ху - ше шу - дам, ба дил ка - ши - дам о - хе. Бе-
лова у меня пошла кругом, начал я вздыхать. Го-

3.

- ху - ше шу - дам, ба дил ка - ши-дам о - хе. Э, мӯ-
лова у меня пошла кругом, начал я вздыхать. Во-

йи ту са - фед, ус - ту - хо-ни ту са - фед, Э, ин
лосы у тебя поседели, кости усохли, Ко-

recit.

хал - ки ча - хон ка - се ба ту нест у - мед. Э,
му ты только такой нужен!

accel. *a tempo* *H.*

ту аб - лах(и) хар бу-дї дар ин кӯх-на ча-хон бо - бо, Э, (ту)
Старый ты осел в этом старом - старом мире, дедушка, Не

пур ма - на-шин, би - рав, ба хар чо ки ра - вї! Ай, ту
рассиживайся тут, иди своим путем! Не рас-

1.Н.1 2.Б.

пур ма - на-шин, би - рав, ба хар чо ки ра - вї! Ту (-вї) Э
рассиживайся тут, иди своим путем! Не рас- О

дух - та - ри ру - мї, ту чу тар-ро - ри шу - дї! Зо-
румийская девушка, что же ты бесчинствуешь! Хоть

- лим бу - дї, ва - ле ба ман ё - ри шу - дї, Ран-
ты и злыдня, а все же мне мила, С ви-

accel. - гам пир аст, чо - ни ман хур - ди бу - вад, дух - тар, *a tempo* *H.*
ду я старик, да духом молод, девушка, Ту
Что же

мо - ча са - ги - ю хам - чу хай - ё - ре шу - дї! Хам ту
ты, сукина дочь, бесчинствуешь! Что же

H.I
мо - ча са - ги - (ю) хам - чу хай - ё - ре шу - дї! Ту
ты, сукина дочь, бесчинствуешь! Что же

3.
мо - ча са - ги - (ю) хам - чу хай - ёр шу - дї! Э, ту
ты, сукина дочь, бесчинствуешь! Ты



accel. *a tempo* *H.*

- дир - ре чу - нин бу - де, чу - нин хо - ха - ди шуд, дух - тар, У
ва была судьба, так тому и быть, девушка. Он

шав - ха - ри ту, ту за - наш бо - шй му - дом. Ай, у
будет тебе мужем, а ты - его женой навек. Он

H.I

шав - ха - ри ту, ту за - наш бо - шй му - дом. У
будет тебе мужем, а ты - его женой навек. Он

3.

шав - ха - ри ту, ту за - наш бош(й) му - дом. Ман
будет тебе мужем, а ты - его женой навек. Как я

шо - де шу - дам, ху - до ту - ро шод ку - над, Ар-
рада! Да пошлет тебе господь радости! Да

recit.

- мо - ни ту - ро ху - до чи бунь - ёд ку - над. Э,
укрепит он твои помыслы! Ты

accel. a tempo

тар - си - да, лар - зи - да зи дас-ти ту шу - дам, бо - бо, Дав-
Я дрожала от страха перед тобой, дедушка, А те-

H.

- лат ба ма - но ху - до ту - ро ёд ку - над. Ай, дав-
перь мне - богатство, а тебе - милость божья! А те-

1. H.I | 2. Б.

- лат ба ма - но ху - до ту - ро ёд ку - над. Дав- (-над.) Аз
перь мне - богатство, а тебе - милость божья! А те- От

Мис - ра ба Рум хиз - ма - тат ас - те му - дом, Бо
Рума до Египта все служат тебе верой и правдой, При-

па - да - ру мо-дар пай - го-му са - лом. Э, як
вет и поклон твоим отцу с матерью, Я

H.

мар - ди да - ван - де ме - фи - рис - там ба - ри ту, дух - тар, Аз
пошло к вам быстрогого гонца, девушка, Чтобы

та - ра - фи ман ба ха - ма ё - рон пай - го-м. Аз
передал от меня привет всем друзьям. Чтобы

1. | 2. З., Б. (вместе)

та - ра - фи ман ба ха - ма ё - рон пай - гом. Аз (гом.) Эй, аз
 передал от меня привет всем друзьям. Чтобы Я

та - ра - фи хам-ин ру - бо - йй гуф - там, Се-
 пропел тебе эти рубои. Спел

- сад га - зал аз бах - ри чу - до - йй гуф - там, Э, ту
 триста газелей о разлуке. За-

H.

о - ё ма-ро ё - де ку - нй, ё на - ку - нй, дух-тар, Ин
 будешь меня или не забудешь, девушка Эти

Б., З.

бай - те ба-рой(и) ё - ди - го - рй гуф - там, О - хо, и - на
 стихи я спел на память. Эти

Все

бай - те ба-рой(и) ёд - го - рй гуф - там, Ин
 стихи я спел на память. Эти

бай - те ба-рой(и) ёд - го - рй гуф - там.
 стихи я спел на память.

Зан ба шиками Пирак як лағат зада, дарҳол мегурезад, дар дукони мардҳо мебарояд ва тамошобинеро ба оғӯш мекашад. Бобопирак аз зарби дард ғалгида, баъд аз чояш мехезад. Яке аз навозандагон хусури Бобопиракро тасвир мекунад. Хусур чӯби Пиракро аз дасти ӯ кашада, бо он ба шиками мӯйсафед мезанад.

ХУСУР. Духтари моро пайдо кун! Гуфтум, надаро дар тӯйхона! Ин чо аламон аст, духтари мо гум мешавад. Ба дили ман накардӣ, даромадӣ. Духтари мора пайдо кун, ё пули мора!

БОБОПИРАК (*ба ҳар яке аз тамошобинони обрӯманд мувоҷиҳат карда, пул талаб мекунад*). Пул ба мо битен, аз қарзи ин мардак халос шавем.

ТАМОШОБИН (*чизе дода*). Мана, қарзи духтари худ бигир.

БОБОПИРАК (*назди Хусур омада*). Мана қарзи духтари худ бигир.

ХУСУР. Ин бухои як ангушти духтарам нест!

Бобопирак аз пеши Хусур дуртар меравад. Зан боз ба пойгаҳ мефарояд. Ичрокунандагон бадеҳаро давом медиҳанд. Баъд аз хондани ду-се рубой ва ичрои ракс Зан боз ба шиками Пирак як лағат мезанад. Бобопирак меафтад. Зан ин дафъа ба дӯкони занҳо мебарояд ва дар байни онҳо пинхон мешавад. Бобопирак мехезад. боз Хусур ӯро мезанад ва боз Бобопирак ба пулгалабӣ шуруъ мекунад. Диалогҳо такрор меёбанд.

Ҳамин ки Зан ба Пирак ром шуд, Пирак ӯро бо як даст ба оғӯш гирифта бӯса мекунад ва ҳарду мёраванд.

Женщина, лягнув Старика ногой в живот, убегает, поднимается на дукон, где сидят мужчины, и обнимает одного из них. Старик падает от боли и затем снова встает. Кто-нибудь из музыкантов изображает Хусура (тестя) Старика. Хусур выхватывает у Старика посох и бьет им Старика по животу.

ХУСУР. Найди мою дочь! Я сказал, не входи в дом, где идет свадьба! Здесь такая толпа, что дочь моя потеряется, а ты меня не послушал – пошел! Найди мою дочь или заплати выкуп!

СТАРИК (*обращаясь к каждому зрителю, почти-тельно просит денег*). Дайте Мне денег, я выплачу долг этому человеку.

ЗРИТЕЛИ (*давая деньги*). Вот возьми, заплати свой долг за девушку.

СТАРИК (*подходя к Хусуру*). Бери долг за свою дочь.

ХУСУР. Да эти деньги и мизинца моей дочери не стоят!

Старик отходит от Хусура. Женщина снова выходит на сцену. Игра возобновляется: после исполнения двух-трех рубой и танца Женщина снова лягает Старика в живот, Старик падает. Женщина поднимается на женский дукон и скрывается среди женщин. Старик поднимается, но Хусур бьет его снова, и Старик опять начинает выпрашивать у зрителей деньги. Повторяется тот же диалог.

Когда спектакль заканчивается, Старик берет Женщину за руку, обнимает ее, и они целуются.

Бобопирак III Старик

The musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 6/8. It begins with a double bar line and a key signature change to B-flat. The tempo is marked as quarter note = 96. The score is divided into two systems. The first system includes parts for 'Дутор' (Dutor) and 'Даф' (Daf). The second system features a vocal line for 'ЖЕНЩИНА' (Woman) with lyrics in Russian. The lyrics are: 'Хе, бо - бо - йи пи - ри мо, са - лом - ма - лай - кум, Дедушка, старенький, салом алейкум,'. The score concludes with a double bar line.

Э, вир - ди за - бо - ни мо, са - лом - ма - лай - кум,
На языке крутится, салом алейкум,

Тас - бе - хи ха - кик до - ри дар гар - да - ни хар,
На шее твоего осла яхонтовые четки, дедушка,

бо - бо, Тас - беҳ - та ба мо би - те, са - лом - ма - лай - кум,
Дай мне твои четки, салом алейкум,

БОБОПИРАК (Б.)
СТАРИК

Хе, дух - та - ри дур -
Девушка, пришедшая

- до - на, а - ле - ки ту са - лом,
издалека, алейкум и салом,
Хе, о - шу - ки пар -
О влюбленный мотылек,

- во - на, а - ле - ка ту са - лом!
алейкум и салом!
Ту о - ма - да - йи
Ты пришла, оказывается,

дар та - ла - би тас - бе - хи мун, дух - тар, Як бӯ - сад ба мун
за моими четками, девушка, Подари мне поцелуй,

бу - де, а - ле - ка ту са - лом!
алейкум и салом!

3.
Хе, бо - бо пи - ра - ки
Старичишка, бродяга

рах - гу - за - ри, бе - ху - да - гӯ, Ҳар - чан - ди ки шо -
болтунишка, Ты ведь стихоплет,

- и - рӣ, [ту] бе ху - да ^(н) ма - гӯ, Ҳар - чанд ки ту шо -
вог и не болтай зря, Ты ведь стихоплет,

- ир(ӣ) мар - ди пи - рӣ - ц, бо - бо, Хе,
старый человек, дедушка,

дас - ти ну-мард ба чи са-баб ме - ги - рй?
Зачем же поступаешь не по - хорошему?

Б.
Хе, дух - та - ри дур - до - на, а - зо -
Ах, девушка, пришедшая издалека, стану

- йи ту шу - дам, Хе, су - фи - ю ха - ли - фа аз ба - ро -
я твоей жертвой, Ах, стану суфием, святым человеком

- йи ту шу - дам, Пур гаш - та - му пур ди-дам мо -
ради тебя, Сколько ни скитался, кого только ни встречал -

- ил на - шу - дум, дух - тар, Ин ру - зи ту - ро ди - да - му де -
никто мне не нравился, девушка, А как увидел тебя - с ума сошел!

- во - на шу - дам.

Хе, пу-
Ах, быть

- ди - на - йи бо - ги дил - ба - рат ме - бо - шум,
бы мне мятой в саду твоей красоты,

Хим - шаб то са - хар пе - ши да - рат ме - бо - шум,
Всю ночь до утра просидел бы у твоих дверей,

Хич - рон за - да - йи, сух - та - йи ди - лак ма,
Ты меня покинула, сожгла мое сердце огнем, девушка,

дух - тар, Боз о - ма - да - йи, ки дил - ба - рат ме - бо - шум.
А потом вернулась, чтобы я влюбилась в тебя!

3.

Хе, бо-
Ах, старик,

- бо ли - рак,
ну и чудной же ты!

а-чаб ни - го - хе до - рй,

Хе, рох
Издалека

хо - ма - да - йи,
пришел ты, весь в дорожной

ту гар - ди ро - хе до - рй,
пыли,

Дан - до - ни ту дар - ду ме - ку - над,
Зубы у тебя болят или голова, старикашка, ё са - ри ту,

ни - рак, Бо дар - ди ка - до - миш о - ху во - хе до - рй?
Отчего это ты так расхныкался!

Б.

Хе, ман, хай, а - ра - бу - му, Ав - ли - ё
Сам я из арабов, звать меня Авлиё,

ки рост ме - гӯ - я - му, ман, бо - бо. Ҳам ши - ри шу - тур
говору, дедушка, И верблюжье молоко

ху-шас - ту ди - до - ри а - раб.
хорошо, и свиданье с арабом.

Э,
Ҳе,

БОБОПИРАК.

Ҳарке ки мусулмон бувад ёри араб,
Хуш кардаву хуш тавозуъ ай кори араб.
Билло ба худо, ки рост мегӯяму мэн, духтар,
Ҳам. шири шутур хушаю дидори араб.

ЗАН.

Э, бобои пир, биёда туют бикунум,
Гар узр надорӣ, мэн тура шу бикунум.
Мондаст ба миёни мову ту шартни никох, бобо,
Сад банди қабои худма уют бикунум.

БОБОПИРАК.

ЗАН.

Э, мохи шаби чорда, дилбанди мэнӣ,
Дар боби сухан ёр(и) хирадманди мэнӣ.
Билло ба худо, ки рост мегӯям (у) мэн, духтар,
Дар ҳар ду дунё ба ҷои фарзанди мэнӣ.

СТАРИК.

Каждый мусульманин рад быть другом араба,
Хороши поступки и приятно обхождение араба.
Ей-богу, правду говорю, девушка,
Приятно верблюжье молоко, приятно
свиданье с арабом.

ЖЕНЩИНА.

Дедушка, приходи, устроим свадьбу,
Если ты не против, выйду за тебя замуж.
Сохранила силу наша с тобой помолвка,
Сто завязок своей одежды сделалаю.

СТАРИК,

ЖЕНЩИНА.

О луна четырнадцатой ночи, моя чаровница,
Мудрый мой красноречивый друг.
Ей-богу, чистую правду говорю, девушка,
В двух мирах будешь мне вместо дочери .

¹ Последний рубои Старик и Женщина исполняют вместе. При этом в соответствующих местах текста Женщина заменяет слова духтар (девушка) на бобо (дедушка), а фарзанд (дочь) на падар (отец).

39. Каландарбозӣ Дервиши

В числе таджикских народных представлений; записанных нами в разных местностях Таджикистана и Узбекистана, существует несколько вариантов пьесы «Дервиши», но вариант, публикуемый в данной книге, наиболее полный и оригинальный. Своеобразна форма этой пьесы. В ней отсутствуют интрига и развитие действия, она как бы смонтирована из различных эпизодов: жанровые сценки-диалоги сменяются инструментальными, вокальными и танцевальными номерами.

Пьеса «Дервиши» является одним из наиболее развитых видов народного музыкального представления, в котором повседневная жизнь горцев находит отражение в иносказательной форме через изображение жизни дервишей. В ходе действия обрисовка типичных черт быта дервишей (они бродяжничают, курят кальян, читают молитвы, совершают религиозные обряды и т. п.), сочетается с обрисовкой реальных деталей повседневного быта самих памирцев (они поют, аккомпанируя себе на рубобе, работают кетменем в поле, убирают пшеницу и т. п.). Сцены, пародирующие дервишей, отличаются острым антирелигиозным сатирическим характером (эпизоды зазубривания арабских слов, чтения молитв, обряда намаза). Житейские сцены обрисованы с мягкой комедийностью.

Естественно, что традиционное представление сильно трансформировалось в наши дни, в частности, в нем появились штрихи, присущие советскому

Иштироккунандагон:

Б о б о
На б е р а и я к у м } Каландархо
На б е р а и д у о м }

Пушок ва грими хамаи ичрокунадагон ба ҳам монанд аст. Хар яке аз онон пустини гӯсфандӣ ва телпаки кӯхнаро чапа мепӯшад. Шиками калом месозад. Аз паҳми гӯсфанд ё пахта ба худ ришу мӯйлаб меназад. Ба рӯй ва абраи телпак орд мепошад, то ки бадаубат шавад. Чамус мепӯшад. Дар дасти хар кадоме аз иштироккунандагон чӯби нимметрий аст, ки онро ба чои асо, калтак, кетман, рубоб, чилими каландархо кор менамояд. Овози доира баланд мешавад.

времени (беседы о делах колхоза, об урожае картофеля и т. п.). Живая импровизационная форма произведения позволяет каждый раз отражать в нем различные злободневные факты.

В пьесе три основных персонажа: Старик и два внука. Главный герой – Старик – жизнелюбивый, веселый человек. При всей своей любви к внукам (своим ученикам) он очень строг с ними. Весьма ограниченные, даже туповатые внуки преданы своему наставнику – Старику. Персонажей пьесы, как истинных горцев, отличает жизнерадостность, в ходе представления они часто и заразительно смеются.

Музыкальные номера «Дервишей» органично вплетены в развитие действия. Они разнообразны по жанру: это либо остро ритмизованные песни без сколько-нибудь значительного текста, либо лирические песни на стихи классика таджикско-персидской литературы XIV в. Хафиза (как видим, произведения Хафиза не только составляют репертуар народных певцов, но и входят составной частью в представления сельских актеров-любителей). Часто песни исполняются на ваханском диалекте. Своеобразны комические танцы, особенно круговые, с палками в руках. На протяжении всего представления сохраняется непосредственный контакт исполнителей со зрителями.

Пьеса «Дервиши» представляет один из видов народного музыкального представления. По своим особенностям это музыкальная комедия, приближающаяся к комедии характеров.

Действующие лица:

С т а р и к
П е р в ы й в н у к } дервиши
В т о р о й в н у к }

Костюм и грим у всех исполнителей одинаковый. Каждый одет в вывернутую наизнанку шубу из овчины и старую шапку, имеет большой накладной живот. На лице – накладные усы и борода из куса шкуры или ваты, лицо и шапка обсыпаны мукой, на ногах мягкие сапоги из сыромятной кожи. В руках у каждого полуметровая палка (по ходу представления она изображает посох, дубину, кетмень, рубоб или кальян). Сопровождающий музыкальный инструмент – даф.

Даф $\frac{6}{8}$

Повторяется много раз

* Постепенно звуки дафа затихают, и весь последующий текст идет на фоне тихо исполняемого дафом усуля:



ҚАЛАНДАРҶО (*дар аввали бозӣ сари худро аз дари долони хонаи калон, ки он ҷо грим карданд, берун карда мекурсанд*). Ин ҷо чӣ ай?

ТАМОШОБИНОН. Тӯй.

ҚАЛАНДАРҶО (*баробар қаҳ-қоҳ хандида, қафо мегарданд. Боз як бор ҳамаи инро такрор мекунанд, баъд ба майдони бозӣ-пойгаҳи хона меоянд. Бобои қаландар пеш-пеш, набераҳояш аз қафо оҳиста-оҳиста паи ҳам мебароянд, ба ҳамдигар ҷафс шуда, дафъаи сеюм мекурсанд*).
Ин ҷо чӣ ай?

ТАМОШОБИНОН. Тӯй.

ҚАЛАНДАРҶО (*ба рӯи якдигар нигоҳ карда, сахт-сахт ханда мекунанд*). Ҳа-ха, ҳа-ха, ҳа-ха. Тӯи кӣ ай?

ТАМОШОБИНОН. Тӯи подшо.

ҚАЛАНДАРҶО (*боз ба рӯи якдигар нигоҳ карда, сахт-сахт ханда мекунанд. Баъд ором шуда*).
Асалом алекум.

ТАМОШОБИНОН. А, валекум ба салом.

БОБО. Ба тӯи подшо як дуо мекунем: барқарории давлат, саломатии халқ облоҳу акбар². (*Ичроқунандагон баробар қоҳ-қоҳ механданд. Бобо ба набераҳо се савол медиҳад*). И сузани мо, ку сузани мо?

НАБЕРАҶО (*забонашон намегардад*)... зани мо.

БОБО (*саволи дуюмро медиҳад*). Вал ярсун ваҳинаву нал моун.

НАБЕРАҶО (*забонашон ба ин калимаҳои «арабӣ» намегардад*). Ва яр ва...

БОБО (*набераҳоро бо шапоти мезанад, баъд саволи сеюмро мегӯяд*). Аз як дара ях омад. Аз як дара рих омад, Аз як дара об омад,

НАБЕРАҶО (*азбаски забонашон намегардад, нодуруст ҳарф мезонад*). Оба хурдум, яха лиштум, руха дидум. (*Ин калимаҳоро се бор тез такрор мекунанд*).

БОБО (*набераҳоро барои надоништанашон бо калтак мезанад*). Як рубоб менавозем! (*Овози дойразанӣ наст мешавад. Қаландарҳо ҷубро дар дасташон ҳамчун рубоб дошта, чи тавр соз кардани гӯшаки онро тасвир мекунанд*).

БОБО (*гӯшаки рубоб, яъне нӯги ҷубро тоб дода, овоз мебарорад*).

ДЕРВИШИ (*перед началом представления все три дервиша высовывают головы из прихожей, где они гримируются*). Что здесь происходит?

ЗРИТЕЛИ. Свадьба.

ДЕРВИШИ (*дружно хохочут и прячутся: Еще раз повторяют все это и лишь потом выходят в пога – помещение, где происходит представление. Впереди идет Старик, за ним – внуки. Дервиши, тесно прижавшись друг к другу, в третий раз спрашивают*). Что здесь происходит?

ЗРИТЕЛИ. Свадьба.

ДЕРВИШИ (*глядя друг на друга, громко смеются*).

Ха-ха, ха-ха, ха-ха! Чья свадьба?

ЗРИТЕЛИ. Свадьба шаха¹.

ДЕРВИШИ (*опять смотрят друг на друга и хохочут. Успокоившись*). Здравствуйте!

ЗРИТЕЛИ. Здравствуйте!

СТАРИК. Прочтем молитву в честь свадьбы шаха: за упрочение государства, за здоровье народа, слава богу!² (*Исполнители громко и дружно смеются. Старик спрашивает у внуков*). Моя жена тут, что ли? Где моя жена?³

ВНУКИ (не могут выговорить). Моя жена...

СТАРИК (*задает второй «вопрос», составленный из выдуманных арабских слов*). Вал яроун ваҳинаву нал моун?

ВНУКИ (не могут выговорить эти «арабские» слова). Ва яр ва...

СТАРИК (*дает внукам оплеухи и затем велит им повторять за ним*). Из одного ущелья пришел лед, Из одного ущелья пришел помет, Из одного ущелья пришла вода.

ВНУКИ (*искажают произнесенные строки, так как не в состоянии точно повторить их*). Воду выпил, лед облизал, помет увидел. (*Эти слова они быстро повторяют три раза*).

СТАРИК (*бьет внуков посохом за их тупость*). Сыграем один раз на рубобе! (*Звучавшие с начала представления звуки дойры затихают. Дервиши держат свои палки, как рубобы, и «настраивают» их*).

СТАРИК (*имитирует звуки рубоба. На этих словах начинается партия дафа*).

² Дар гузашта ин хел дуо мекарданд: «Тахту бахти подшоҳ барқарор, фарзанди шамард, орус зиёд бошад, то ба охири умр эиндагии наку кунанд. Облоҳу акбар!».

¹ Подразумевается жених.

² В прошлом произносили такую молитву: «Престол я счастье шаха да упрочатся, да будет много детей у жениха и невесты, пусть проживут они до конца доброй жизнью. Велик Аллах!»

³ В оригинале – неприличная по смыслу игра слов.

Бобо (Б.)
Старик

Набераҳо (Нб.)
Внуки

БОБО (қундзахни набераҳояширо дониста, ба сари онҳо чӯб мезанад ва аз нав гӯшаки рубобро тоб медиҳад).

СТАРИК (снова бьет палкой внуков по голове и снова «настраивает рубоб»).

БОБО (боз ҳамчунон мекунад).

СТАРИК (повторяет предыдущие действия).

БОБО (боз танбеҳро такрор мекунад).

СТАРИК (делает то же).

БОБО (аз қундзахни набераҳояш дар қаҳр шуда боз ба сари онҳо чӯб мефарорад ва аз нав гӯшаки рубобро соз мекунад).

СТАРИК (делает то же).

(Б.)

(Нб.)

Динг, динг, динг, динг.

донг, донг, донг. Донг, донг, донг, донг, донг, донг, донг, донг.

(Б.)

(Нб.)

Динг, динг, динг.

Донг, донг, донг, донг, донг, донг, донг.

БОБО (боз ба сари онҳо чӯб мезанад. Аз соз шудани рубоби худ хурсанд мешавад). Дин-дунг, дин-дунг, дин-дунг. (Ба сурудхонӣ медарояд).

СТАРИК (сердась на тупость внуков, приходит в ярость и опять бьет их палкой по голове. Радуеться, что хорошо настроил рубоб). Дин-дунг, дин-дунг, дин-дунг. (Поет песню).

♩ = 78

БОБО (Б.) **СТАРИК** **Б., НАБЕРАҶО (Нб.)** **ВНУКИ**

О - ма - дам бар да - ри у, воз ку - нам, так - та - ки - так,
Пришел к ее дверям и хотел открыть их - тук - тук - тук!

Б. **Б., Нб.**

Са - ги у бар са - ри ман наъ - ра ка - шид ғар - ға - ри ғар,
Ее собака залаяла на меня - гар - гар - гар.

ғар - ға - ри ғар, ғар - ға - ри ғар. **Б.** О - ма - дам
Гар - гар - гар, гар - гар - гар! Пришел к ее

бар да - ри у, воз ку - нам як су - ха - не, Са - ги у бар са - ри ман,
дверям и хотел сказать ей словечко. Ее собака залаяла на меня

Б., Нб. *

чак - ча - ки чак, чак - ча - ки чак, чак - ча - ки чак.
меня - чак - чак - чак, чак - чак - чак!

* Далее разговорный текст идет на фоне усуля дафа.

Гурбаи мо дар тоқи мо мав-мави мав¹,
Муши мо таи нова кур-кури кур,
Мурғи мо дар сари тухм тук-туқи тук.
Динги-дунг ларзидам, аз думи буз тарсидам,
Хуртек будам, калон шудам, нона хурдам,
равон шудам.

(Баъд аз ба итмом расидани суруд Бобо каме дам мегирад). Чилим мекашам.

ТАМОШОБИНЕ *(ба набераи як ё ду)*. О, бобо, чилим мекашад.

НАБЕРАИ ЯКУМ *(ба набераи дуом)*. О, биёр бобо!
НАБЕРАИ ДУОМ *(назди бобо омада)*. Салом малекум.

БОБО. Валекум бар салом. Бухезед, чилим ба ман,
НАБЕРАИ ДУОМ. Бобо, чилим каш. *(Пушташиро ба тарафи бобо гардонда, ба пеш хам мешавад ва чӯбро аз мобайни пояи мегузаронад Акнун ин чӯб чилимро тасвир мекунад).*

БОБО *(нӯги «чилим»-ро дошта, ду-се бор ба дарун сахт-сахт нафас мекашад, кайф мекунад)*. Бах, бах, бах! *(Сулфа мекунад, оҳиста-оҳиста суст шуда беҳуши мегалтад. Набераҳо метарсанд ва гирья мекунад, ки бобо мурд).*

НАБЕРАҲО О, бобочон мурде. О-о бобочон, бобочон, бобочон, бобочон мурде-е-е! *(Зор-зор мегирьянд)*. Э, бобочон, бобочо-не! *(Баъди се бор овоз андохтани набераҳо бобо ба ҳуши меояд, чашими худро мекушояд, нимхез мешавад. Бобо бо ҳар набераиш лаб ба лаб монда, онҳоро навозишкорона бӯса мекунад. Ҳама аз хурсандӣ қоҳ-қоҳ механданд).*

БОБО *(аз ҷояи хеста)*. Намоз мехонем.

Набераи якум чӯбро дар пешап дароз медорад. Наберак дуом аз нуги, он об гирифта ба бобо медихад.

НАБЕРАИ ЯКУМ. Оби торате, бобо.

НАБЕРАИ ДУОМ. Оби торат.

БОБО *(рӯяш ва пушташиро меиҷӯяд)*. Нумоз мехонем.

НАБЕРАИ ЯКУМ. Бураду як ҷойнумоз ба шумо биёрад.

НАБЕРАИ ДУОМ. Бураду як ҷойнумоз ба шумо биёрад.

БОБО. Як ҷойнумоз ба мо лозим. Нумоз мехонем.

НАБЕРАИ ЯКУМ. Ҷойнумоз надорем, э, бобо, биёрад.

НАБЕРАИ ЯКУМ Ҷойнумоз надорем, э, бобо, аму мармар сафок.

БОБО. Қибла кадом сун аст?

НАБЕРАИ ЯКУМ. Ҳаму сун.

Моя кошка в стенной нише – мяу-мяу-мяу!¹

Моя мышь под жолобом – кур-кур-кур!

Моя курица на яйцах – тук-тук-тук!

Динги-дунг – я задрожал: испугался козьего хвоста.

Был маленьким – стал большим, съел хлеб – встал на ноги.

(После окончания песни Старик немного отдыхает). Хочу покурить кальян.

ОДИН ИЗ ЗРИТЕЛЕЙ *(первому или второму внуку)*. О, дед хочет курить кальян.

ПЕРВЫЙ ВНУК *(второму внуку)*. Принеси его для старика.

ВТОРОЙ ВНУК *(подойдя к Старику)*. Здравствуйте.

СТАРИК. Здравствуй. Ну-ка, тащи мне кальян.

ВТОРОЙ ВНУК. Кури, бабушка! *(Становится к Старику спиной, нагибается вперед и пропускает палку между ног. Теперь она изображает кальян).*

СТАРИК *(берет кончик кальяна в рот и два-три раза крепко «втягивает дым», наслаждаясь)*. Бах-бах-бах! *(Кашляет, постепенно ослабевает и падает без сознания. Внуки пугаются и плачут, думая, что он умер).*

ВНУКИ. О, умер милый дед! О-о, бабушка, бабушка, милый бабушка, умер милый бабушка! *(Горько плачут)*. О, милый бабушка, милый бабушка! *(После трехкратного причитания внуков Старик приходит в себя, открывает глаза, приподнимается и целуется с каждым внуком. Все громко смеются от радости)*.

СТАРИК *(вставая с места)*. Прочтем намаз.

Первый внук держит перед собой палку. Второй внук берет «воду» с кончика палки и подает ее Старику.

ПЕРВЫЙ ВНУК. Бабушка, вот вода для омовения.

ВТОРОЙ ВНУК. Вода для омовения.

СТАРИК *(обмывается)*. Прочтем намаз.

ПЕРВЫЙ ВНУК *(указывая на второго)*. Пусть он сходит и принесет вам коврик для намаза.

ВТОРОЙ ВНУК. Пусть он сам сходит и принесет вам коврик для намаза.

СТАРИК. Нам нужен один коврик для намаза. Прочтем намаз.

ПЕРВЫЙ ВНУК. У нас нет коврика, для намаза.

О бабушка, вот этот мрамор чистый.

СТАРИК. Кибла² в какой стороне?

ПЕРВЫЙ ВНУК. В той.

¹ Мисравҳои охирино хофиз дар лентаи магнитофон насарондааст.

¹ Последующие строки не были исполнены певцом вовремя записи.

² Кибла – та сторона, где находится Мекка, и куда-должен обращаться мусульманин, совершающий молитву.

БОБО. Қибла кадом сун?

НАБЕРАИ ДУЮМ. Ҳо, ами сун.

БОБО. Ҳаму сун?

НАБЕРАИ ДУЮМ. А. Э, бобо!

НАБЕРАИ ЯКУМ. Э, бобо, биёсд му ба шумо
чоинумос меандозум. (*Ҳар се дузону қатор
мешинанд, ба намозхонӣ тайёр мешаванд*).

НАБЕРАИ ДУЮМ. Қибла кадом тараф бобо?
(*Дар ин дам навозандагон дойра навохта ме-
истанд*).

БОБО. Ҳаму тараф.

НАБЕРАИ ЯКУМ. У тарафо?

НАБЕРАИ ДУЮМ. (*дигар тарафро нишон дода*).

Э, о, у тараф, аму тараф.

БОБО. У тараф.

НАБЕРАИ ЯКУМ. (*дигар тарафро нишон дода*).

Аму тарафо?

БОБО. Э, о, у тараф, э, о, у тараф. Ҳар чое ки оф-
тоб мешинад, қибла ҳамон тараф.

НАБЕРАИ ДУЮМ. Бобо будоз.

БОБО. Ҳалов акбар, ҳалов акбар, ҳалов акбар, ха-
ло-о-ов акбар! (*месарояд*).

СТАРИК. (*обращаясь ко второму внуку*). Кибла в
какой стороне?

ВТОРОЙ ВНУК. В этой.

СТАРИК. В той стороне?

ВТОРОЙ ВНУК. Дедушка!

ПЕРВЫЙ ВНУК. Дедушка, давайте я подстелю вам
подстилку. (*Все трое садятся в ряд, подогнув
колени, и готовятся к намазу*).

ВТОРОЙ ВНУК. Кибла в какой стороне, дедушка?
(*В это время музыканты играют на дойрах*).

СТАРИК. В той стороне.

ПЕРВЫЙ ВНУК. В той?

ВТОРОЙ ВНУК. (*показывая в другую сторону*). Э,
в той стороне, вон в той стороне.

СТАРИК. (*соглашаясь*). В той стороне.

ПЕРВЫЙ ВНУК. (*показывая в другую сторону*).
Там?

СТАРИК. Э, в той стороне, в той стороне. Там, где
садится солнце, кибла в той же стороне¹.

ВТОРОЙ ВНУК. Дедушка, начинайте.

СТАРИК. Слава богу, слава богу, слава богу!
(*Поет*).

♩. = 84

Б. Б., Нб. Б.

Гаш-там, са-на-мо, дар ор-зу-ят, Ё о-
Красавица, я мечтаю о тебе, Что

Б., Нб.

- шуф - та - ву дер аз ин чӣ му - ят. Ҳар-чан - де на - ме-
за волосы у тебя - длинные и густые. Никак я не доберусь

Б. Б., Нб.

- ра - сам ба ку - ят, Чун нест, ки аз фи - ро - ки ру-
до твоего дома, Что делать в разлуке?

Б. Б., Нб.

- ят. Зо - рӣ ба фа - лак на - ме - ра - со-

Б. Б., Нб.

- нам, Э, Зо - рӣ ба фа - лак на - ме - ра - со - нам.
Свою мольбу не донесу до небес,

¹ Кибла на самом деле находится в противоположной стороне.

Б. *Б., Нб.*

Хар-чан - ди Си - кан-да - ри за - мо - нй, Кам
 Будь я даже Искандаром* своего времени, Зачем

Б.

кун ту ча - фо(и) пи - рй на - ме - куй, Ах
 терзать меня, зачем мучить старика? Если

Б., Нб.

- ди ту ши - кас - ту ман на - мо - нам, Ах
 нарушишь уговор, я умру. Если

Б.

- ди ту ши - кас - ту ман на - мо - нам, Гар
 нарушишь уговор, я умру. Если

Б., Нб.

сар би - бу - рй ба те - ги те - зам, Аз
 голову отрежешь мне острым кинжалом, Я

Б., Нб. *Б.*

кү - йи ва - фо бар - на - хе-зам. Гар
 не изменю своей верности тебе. Даже

зон ки ку - нй ту ре - за - ре - зам, Ман
 если ты разрежешь на куски, Я

Б., Нб.

мүх - ра - йи мех - ри ту на - ре - зам. О-
 не изменю своей любви. В

- йу, бар фи - ро - кат чис - му чо - нам.
 разлуке душа расстается с телом.

2 *2* *2*

Бис - мил - ло - (ху) ол - ло - (ху) ак - бар!
 Во имя господа, Аллах велик!

* Искандар – Александр Македонский.

** Далее на фоне многократно повторяющегося усуля дафа идет разговорный текст. Звучание дафа становится все громче, а затем затихает.

Баъд аз намоз бобо боз бо ҳар наберааш лаб ба лаб гузошта онҳоро навозишкорона мебӯсад, сонӣ ҳар се қоҳ-қоҳ механданд.

БОБО. Як рақс меканем ба подшоҳ.

Овози дойра боз ҳам баланд мешавад. Ҳар се паҳлӯ ба паҳлӯ чафс шуда, чӯбҳоро ба думи якдигар гузошта, дам ба як чараён, дам ба чараёни дигар рақс мераванд. Баъди каме раксидан боз ҳамдигарро бӯса мекунанд.

БОБО. Бисмилоҳ о-оло-ову акбар! (*Ҳар се қоҳ-қоҳ механданд*). Баркарории давлат, серию пурии халқ, сихативу саломатӣ о-о-лову акбаар! Як ашӯла мехонем. Вахивор мехонем.

Бобо ва набераҳо чӯбҳояшонро монанди рубоб дошта, ба забони ваҳонӣ месароянд.

После молитвы Старик опять целуется с каждым внуком. Затем все громко смеются.

СТАРИК. Спьяшем разок для шаха.

Дойра звучит громче. Все трое, прижавшись боком друг к другу и держа палки за спинами друг друга, движутся то в одном, то в другом направлении. После непродолжительного танца опять целуются.

СТАРИК. Во имя бога, велик Аллах! (*Все трое громко смеются*). Да упрочится государство, да будет народ зажиточным, здоровым, слава богу! Споем песню, споем по-вахански

Старик и внуки играют на палках, как на рубобах, и поют по-вахански

$\text{♩} = 104$ 10 раз 5 раз Б.

Дум ти - ба - ри буч ку - дув,
Около твоей двери маленькая тыква,

Ту ру - шув маж цу - рур був, Чит кур - па - и си маж гув,
Зачем ты обманываешь меня, бесстыдница? Накрой меня ситцевым одеялом,

Вуз ху чу - нур цы ғи - рум, О вуз ху чу - нур цы ғи - рум.
Душенька ты моя милая! Душенька ты моя милая!

О - вод бу - нум дуй - ти хун - дак,
Под арыком я рыл яму,

Жу ши - рин дуй - ти(с) кун - дак, Жу чу - ма - и сук - ти та - ко,
Моя любимая начала смеяться. На твоём воротах перламутр – мой подарок,

Вуз ху чу - нур цы ғи - ру - мой. Вуз ху чу - нур цы ғи - рум.
О душенька моя милая! О душенька моя милая!

Ой.

(Хар се кох-кох механданд). Все трое смеются. 3 раза

Б. (несколько форсированным звуком)

О - вод бу - нум дуй - ти хун - да - ко, Жу чу - ма - йи
Под арыком я рыл яму, На твоём входе

Б., Нб.

су - кам так, Жу ёр - чон дуй - ти кун - да - ко, Вуз ти чу - нур
перламутр - мой подарок. Моя милая засмеялась, Душенька ты

цу ги - ру - мой, Вуз ти чу - нур цу ги - ру - ум,
моя милая! Душенька ты моя милая!

Вуз ти чу - нур цу ги - ру - ум. Ой!
О душенька ты моя милая!

Б. 7 раз *Б.*

О,
О,

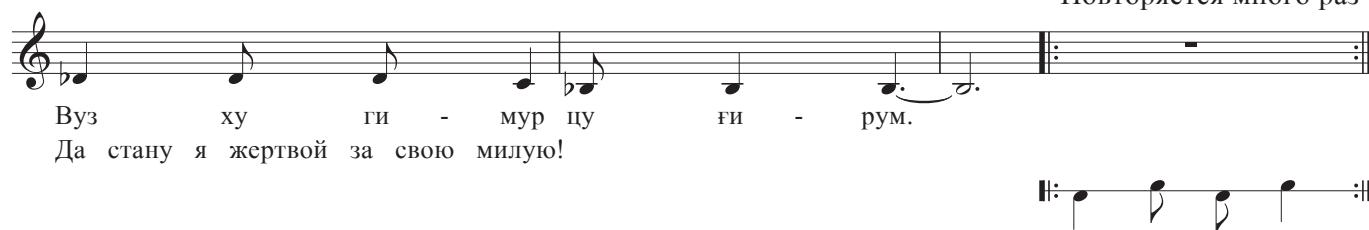
Нб.

юп - кум ди сук ба - ланд во - до, Жу гим - чон ди тур жу ё - до(о),
я пустил воду в верхний арык, Я вспомнил о своей милой,

жу гим - чон ди тур жу ёд(о) Ву - зум руғ - ди
Я вспомнил о своей милой, Я пошел к тому

су - ка - во - до, Вуз ху ги - мур цу ги - ру - мо,
верхнему арыку, Да стану я жертвой за свою милую!

Повторяется много раз



БОБО. О, саломатни давлат олову акбар. Зинда бод халқи советӣ! Зинда бод давлати советӣ! Зинда бод шиори партия! Олову акбар. Мерем яки ба пешии подшоҳ¹.

ТАМОШОБИНЕ. О, бобо! Сағ дорада? Сағ аста?

БОБО. Сағ аста? Чухе-чухе!

ТАМОШОБИН. Нест.

БОБО. Сағ аста? Неста? Чух-чух-чух! (*Назди домод рафта, рӯ ба рӯи ӯ дузону менишинанд*). Асалом малекум.

ТАМОШОБИН (*аз ҷониби домод шахси назди ӯ нишастаги ҷавоб медиҳад*). Валекум ба салом.

БОБО. Аҳвол, ҷура?

ТАМОШОБИН. Соз.

БОБО. Танут сиат-а?

ТАМОШОБИН. Шукр.

БОБО. Кори колхоз пуррувоҷ-а?

ТАМОШОБИН. Барувоҷ.

СТАРИК. Да здравствует советский народ! Да здравствует советское государство! Да здравствует партия! Пойдем-ка к падишаху¹.

ОДИН ИЗ ЗРИТЕЛЕЙ. Дедушка, у тебя собака есть?

СТАРИК. Есть ли собака? Гав-гав!

ЗРИТЕЛЬ. Нет собаки!

СТАРИК. Есть собака? Нет собаки! Гав-гав! (*Подходит к жениху и садится против него, подогнув колени*). Здравствуйте!

ЗРИТЕЛЬ (*который отвечает за жениха*). Здравствуйте!

СТАРИК. Как поживаем, дружок?

ЗРИТЕЛЬ. Хорошо.

СТАРИК. Ты здоров?

ЗРИТЕЛЬ. Спасибо.

СТАРИК. Колхозные дела идут?

ЗРИТЕЛЬ. Идут.

¹ Дар вақти пеш дар сахнаи ба пешии подшоҳ (шамард) рафта бобо ба хар савор мешуд. Харро яке аз тамошобинони бақувват чорпо истода тасвир мекард. Набераҳо боборо ба хар савор мекарданд. Вай меғалтид. Боз савор мекарданд. Қаландарҳо назди подшоҳ меоманданд:

ПОДШОҲ-ШАМАРД (*аз ҷониби ӯ касе ки дар назди нишастааст, ҷавоб медиҳад*). Э, қаландар, аз кучо омадӣ?

БОБО. Мо аз Қаландаристон омадем. Алҳол шунавдем, ки шумо зан бурдед, мо ба муборакбоди шумо омадем. Ҳозир ба мо хар чи биде, мо гушна, ташна, аз райи дур омадем. (*Шамард ба қаландарҳо пул ё чизе инъом мекунад. Бобо ба набераҳои ба пешии падар, модар ва хешу табори домод рафта «мо гушна, хар чи биде» меғуфтанд. Онҳо чизе меоданд*). Ҳа и сухан дуруст будааст, ки шуи ману шуи ту – лашкар. (*Пул ва чизҳои ҷамъ шударо ҳисоб карда, баъд дар байни се кас тақсим мекунад. Бобо зиёд мегирад, набераҳо норизоӣ баён мекунад, бобо онҳо-ро мезананд. Қаландарҳо боз ба пешии шамард меоянд*). Гушна шудем, ба мо авқот биёред. (*Қаландарҳо дар рӯи пойгаҳ менишинанд. Соҳиби тӯй барои онҳо «қумоч» меорад*).

Кумоч – хамире, ки дар зери оташ мепазанд. Баъзеҳо хамирро дар мисчае («қумочдон») андохта, дар рӯи оташ мепухтанд. Баъди пухтан ин ноиро, ки махсус ба муносибати тамошои «Қаландарбозӣ» тайёр мекарданд, дар зарфе реза карда, аз болаи рафта мерехтанд. Бобо кумочро тақсим карда, ба набераҳои ва ҳатто тамошобинон медиҳад. Баъди ҳуҷуми бобо дуо мекунад: «Боч, моч – бирёнӣ, хона – ободӣ, хар ки хурад норӣ, на дард бинад, на беморӣ, ба ҳақи шоҳи Абдуллои Ансорӣ, облоху акбар».

¹ В представлениях, бытовавших в прошлом, в сцене поездки к падишаху (жениху) Старик должен был сесть на осла, которого изображал, став на четвереньки, кто-нибудь из физически сильных зрителей. На осла деда сажали внуки, но он падал; его снова усаживали. Наконец, дервиши являлись к жениху. Приводим эту сцену:

ПАДИШАХ-ЖЕНИХ (*его изображал один зритель, а говорил за него другой зритель, сидевший рядом*). Эй, дервиш, откуда ты пришел?

СТАРИК. Мы пришли из Каландаристана*. Только что мы узнали, что вы женились, и пришли поздравить вас. Дайте нам что-нибудь поесть, мы голодны и хотим пить, мы пришли издалека. (*Жених оделяет дервишей деньгами или другими подарками. Старик с внуками подходит к отцу, матери и другим родственникам жениха, повторяя: «Есть хочется, угостите нас». Те дают им подарки*). Да, правду говорят: «С миру по нитке – голому рубашка». (*Собранные деньги и вещи он делит на три неравные части, берет себе большую. Внуки проявляют недовольство, и дед бьет их. Потом все втроем они снова подходят к жениху*). Есть хочется, принесите поесть. (*Дервиши располагаются в пога. Хозяин приносит им кумоч – пресные лепешки, которые пекутся на углях или золе, иногда в миске, поставленной на огонь*). Когда кумоч готовили в честь представления «Дервишей», лепешки эти мелко нарезали и поливали маслом. Старик делит кумоч, раздает внукам и даже зрителям.

После еды он молится: «Вареного, жареного пусть в доме достаток. Кто позавтракает, к тому пусть не пристанет никакая зараза или болезнь. Слава шаху Абдулло Ансорӣ! Слава богу!»

* Каландаристан – страна дервишей.

БОБО. Интизومي меҳнат нағз-а?

ТАМОШОБИН. Хубуст.

БОБО. Халқам ба вақт ба кор мебароян-а?

ТАМОШОБИН. Мебароян.

БОБО. План (у) ичро месозета?

ТАМОШОБИН. Мемонем.

БОБО. Ҳазор шукрият план ичро шуд, бисмиллох олоову акбаар. (Ҳамроҳи набераҳояш қоҳ-қоҳ механдад). Як байт мегум:

СТАРИК. Трудовая дисциплина хорошая?

ЗРИТЕЛЬ. Хорошая.

СТАРИК. Народ во-время выходит на работу?

ЗРИТЕЛЬ. Во-время.

СТАРИК. План выполните?

ЗРИТЕЛЬ. Выполним.

СТАРИК. Тысячу раз благодарен за то, что план выполните! (Громко смеется вместе с внуками). Я спою песню.

♩. = 92 3 раза Б.

О, дар иш - ки ту дил - тан - гу - мо,
О, влюбившись в тебя, я тоскую,

Ло - ғар шу - да ме - лан - гу - мо, Кай ме - за - нӣ ба чан - гам,
Исхудал я и хромаю. Когда же ты попадншься в мои сети,

Нб.

Як хуш - рӯ - йи зе - бо - йи - е, Як хуш - рӯ - йи зе - бо - йи-с, $\frac{0}{0}$
прелестная красавица, прелестная красавица?

Як хуш - рӯ - йи зе - бо - йи - е, Як хуш - рӯ - йи зе - бо - йи. $\frac{Хо}{0}$
прелестная красавица, Прелестная красавица!

Як хуш - рӯ - йи зе - бо - йи - е, Як хуш - рӯ - йи зе - бо - йи.
прелестная красавица, Прелестная красавица!

БОБО. (ҳамроҳи набераҳо қоҳ-қоҳ механдад). Як ракси дигар мекунем.

БОБО мерақсад.

СТАРИК. (Громко смеется вместе с внуками). Мы еще станцуем.

Старик танцует.

Най ♩. = 104

* Усуль повтарається многа раз до акончання разгаворнага тэста п'есы.

Хар се боз қоҳ-қоҳ механданд.

БОБО

Мо мерем ба пеши калони колхоз, нарад мегирем, кор мекунем, катман мезанем, картошка зиёд мешавад. (*Хам шуда, бо чўбаиш каландзаниро тасвир мекунад. Ба набераи дуям муроҷиат карда*).

Ту кор кучо мекуний? Ту кор кучо мекуний?

НАБЕРАҲО (*ҳарду дар замин каланд зада истода*). О, бобо, бисъёр кор мекунем.

БОБО (*каланд зада истода*). Ҳу-ху-ху-у. Мо аз гектар як саду ҳафтаду панҷ центинир мегирем.

НАБЕРАҲО. Як саду ҳаштоду панҷ?

БОБО. Як саду ҳаштоду панҷ-а? (*Қоҳ-қоҳ механдад*).

НАБЕРАҲО. Ба музди иловагӣ як саду даҳ центинир. Хеле пул ния?

БОБО (*қоҳ-қоҳ хандида*). Мо як дона хушаро ба замин намонем, ба чамбият месупорем, вистувка мерем. (*Боз хурсанд аст, қоҳ-қоҳ механдад*). Мо кор мекунем, каланд мезанем. Ҳу-ху, ху, ху-ху-ху, ху-ху. (*Ҳарсе ба даст дос гирифта ба гандумдаравӣ сар мекунад*). Гандум медравем, гандум медравем, кати дос. Ху-ху, ху-ху! (*Ба яке аз набераҳо*). Ту дурушт медравӣ. Ту дурушт медравӣ. Дос, доса гир.

Все трое опять громко смеются.

СТАРИК.

Я пойду к колхозному начальству, получу наряд, поработаю кетменем – будет больше картошки. (*Нагибается и с помощью палки изображает окучку. Обращаясь ко второму внуку*).

Ты как работаешь? Как ты работаешь?

ВНУКИ (*работая «кетменями»*). О дедушка, мы так старались!

СТАРИК (*работая «кетменем»*). Хо-хо-хо! Я с гектара получу сто семьдесят пять центнеров.

ВНУКИ. Сто восемьдесят пять?

СТАРИК. Сто восемьдесят пять! (*Громко смеется*).

ВНУКИ. Получишь дополнительную оплату за сто десять центнеров. Много денег, да?

СТАРИК (*громко смеясь*). Я не оставлю в поле ни одного колоса, все сдам государству, поеду на сельскохозяйственную выставку. (*Опять громко и весело смеется*). Я работаю кетменем. Хо-хо, хо-хо, хо-хо! (*Все трое делают вид, что берут в руки серп и жнут пшеницу*). Пшеницу жнем, пшеницу жнем серпом. Хо-хо, хо-хо! (*Одному из внуков*). Ты плохо жнешь, плохо! Возьми-ка серп!

ТАМОШОБИНЕ. Э, бобо, батут¹ овордум.
 БОБО (*саргарми гандумдаравӣ*). Ту дурушт медравӣ. Ту дурушт медравӣ. (*Боз қоҳ-қоҳ механдад*). Холи пеши бригад мерем².
 ТАМОШОБИНЕ. О, бобо, баро пеши бригад!
 БОБО. Бригад кучост?
 ТАМОШОБИНИ ЯКУМ. О-о, амучост.
 ТАМОШОБИНИ ДУЮМ. О, учост.
 ТАМОШОБИНИ СЕ. О, учост.
 ТАМОШОБИНИ ЧАҲОР. О, учост.
 БОБО. Бригад кучост?
 ТАМОШОБИНИ ЯКУМ. О, учост.
 БОБО. Учоста?
 ТАМОШОБИНИ ЯКУМ. Ҳа.
 ТАМОШОБИНИ ДУЮМ. Оҳиста биё.
 БОБО (*назди тамошобин – бригадира колхоз омада, рӯ ба рӯи ӯ дузону менишинад*). А салом алек бригади колхоз.
 БРИГАДИР. А валекум бар салом.
 БОБО. Мо аз гектар яксаду хафтоду панҷ центинир картош мегирем.
 БРИГАДИР. Муборакатон бошад.
 БОБО. А қулуғ. Аз наради шумову, аз кори шумост, саломат бошад. Ба музди иловагӣ 140 центинир се ҳазор сӯм. (*Қоҳ-қоҳ механдад*). Гушна шудем, дравидем, катман задем.
 БРИГАДИР. Авқотворӣ даркор-а?
 БОБО. О, авқотворӣ даркор.
 ТАМОШОБИНЕ. Э, бобо, батут овордум.
 БОБО. Ҳай, қулуғ, қулуғ, қулуғ, қулуғ. Авқоти умумия?
 БРИГАДИР. Падарка.
 ТАМОШОБИНЕ. А қатии ту бо ами набераот, гушна шудӣ.
 БОБО. А, қулуғ, қулуғ, қулуғ, қулуғ.
 НАБЕРАҲО. Э, бобо, авқот!
 БОБО. (*ҳамроҳи набераҳояш дузону мешинанд, рӯй-молҳои худро чун дастархон дар пешашон паҳн карда, ба хӯроқхӯри сар мекунанд*). Бисмиллои раҳмони раҳим.
 НАБЕРАИ ЯКУМ. Бобо, авқота му кардумо.
 БОБО. Э, бухред, буравед, кори майдон кунед. Иш-камбутон сер кунед. (*Ба набераи дуям*). Ту дурушт дрийдӣ.
 НАБЕРАИ ДУЮМ. Э, бобо, ғалат кардӣ, ғалат.
 БОБО. Бисмиллои раҳмони раҳим.
 НАБЕРАҲО. Бисмиллои раҳмони раҳим.
 БОБО. (*як луқма хӯроқро ба даҳони набераи якум бурда*). Даанга йёла кун.

¹ Бат – як намуди таом.

² Дар гузашта қаландарҳо боз назди подшоҳ (домод), сонӣ назди ҳар қас омада мегуфтанд:
 – Мо хайрият металабем. Подшоҳ дар ин чо шистаст, а давлати сари подшоҳ ба мо харч битед. Пулам медед, мегирем, қолаям медед, мегирем... (Ҳар қас чизе меод. Баъди гирифтани хайрият қаландарҳо мувофиқи талаби тамошобинон месаюиданд, мераксиданд.)

ОДИН ИЗ ЗРИТЕЛЕЙ. О дедушка, я тебе принес бат¹.
 СТАРИК (увлеченно работая). Ты плохо жнешь, плохо! (Опять громко смеется.) Сейчас пойду к бригадиру².
 ОДИН ИЗ ЗРИТЕЛЕЙ. Иди, дедушка, к бригадиру.
 СТАРИК. А где бригадир?
 ПЕРВЫЙ ЗРИТЕЛЬ. Вон там!
 ВТОРОЙ ЗРИТЕЛЬ. Вон там!
 ТРЕТИЙ ЗРИТЕЛЬ. Вон там!
 ЧЕТВЕРТЫЙ ЗРИТЕЛЬ. Вон там! (*Все показывают в разные стороны*).
 СТАРИК. Где бригадир?
 ПЕРВЫЙ ЗРИТЕЛЬ. Вон там!
 СТАРИК. Там?
 ПЕРВЫЙ ЗРИТЕЛЬ. Да!
 ВТОРОЙ ЗРИТЕЛЬ. Иди потихонечку.
 СТАРИК (*подходит к зрителю, который играет бригадира и садится против него на пятки, подогнув колени*). А, здравствуйте, колхозный бригадир!
 БРИГАДИР. А, здравствуйте!
 СТАРИК. Мы с гектара получаем сто семьдесят пять центнеров картошки.
 БРИГАДИР. Поздравляю.
 СТАРИК. Спасибо. За то, что наряд дали, что работу дали. Будьте здоровы! Дополнительная оплата за сто сорок центнеров – три тысячи рублей. (*Громко смеется*). Я проголодался – жал, работал кетменем.
 БРИГАДИР. Продукты нужны?
 СТАРИК. О, продукты нужны!
 ОДИН ИЗ ЗРИТЕЛЕЙ. Дедушка, я вам бат принес.
 СТАРИК. Да, спасибо, спасибо, спасибо, спасибо. На всех, да?
 БРИГАДИР. Это подарок.
 ОДИН ИЗ ЗРИТЕЛЕЙ. Тебе вместе с твоими внуками. Ты ведь проголодался!
 СТАРИК. А, спасибо, спасибо, спасибо, спасибо!
 ВНУКИ. Э, дедушка, давайте есть.
 СТАРИК (*вместе с внуками садится на пятки, подогнув колени. Они расстилают перед собой свои поясные платки и приступают к еде*). Во имя бога!
 ПЕРВЫЙ ВНУК. Дедушка, это я приготовил еду.
 СТАРИК. Э, ешьте и идите работать в поле. Ешьте вдоволь. (*Второму внуку*). Ты плохо жал.
 ВТОРОЙ ВНУК. Да нет, дедушка, ты ошибся, ошибся.
 СТАРИК. С богом! ВНУКИ. С богом!
 СТАРИК (*поднося еду ко рту первого внука*). Открой рот.

¹ Кисель из пшеничной муки.

² В прошлые годы в этом месте представления дервиши опять шли к жениху. Затем подходили к кому-нибудь из зрителей и говорили: «Мы просим милостыню. Здесь сидит падишах. Дайте нам на расходы. Дадите деньги – возьмем, дадите материю – возьмем». (Каждый давал что-нибудь. После этого дервиши пели и танцевали по заказу зрителей.)

Набераи якум дахонашро калон мекушояд. Бобо хӯрокро ба дахони ӯ бурда, нохост бар мегардонаду худаш мехӯрад.

НАБЕРАИ ЯҚУМ. (*меранҷад*). Э, бобо!
БОБО (*ба набераи дуём*). Даанга йёла кун.

Набераи дуём дахонашро калон мекушояд. Бобо як лукма хӯрокро ба дахони у бурда нохост бар мегардонад ва хӯдаш мехурад.

НАБЕРАИ ДУЮМ (*меранҷад*). Э, бобо!
БОБО (*қоҳ-қоҳ хақндида*). Э, гуфтум му гушнаум.
(*Ба набераи якум*). Сер шуди-а?
НАБЕРАИ ЯҚУМ. Сер шудум.
БОБО (*ба набераи дуём*). Сер шуди-а?
НАБЕРАИ ДУЮМ. Сер шудум.
БОБО. Нагу ки ман гушнаум.
НАБЕРАИ ДУЮМ. Не, му гушна нестум.
БОБО. Тани сихат, дили беғам, бисмилло оллов акба-ар. (*Сулфа мекунад*). Хунуки задаст, пгаҳ драв будум.
ТАМОШОБИНЕ. Бобо як байт бугу.

Бобо чӯбашро монанди рубоб дошта месарояд. Набераҳо аз ду пахлӯяш дузону нишаста, чӯбҳояшонро ба замин халонда, ба он такя карда, ба руи бобо нигариста, уро гуш мекунанд.

Первый внук широко открывает рот. Старик отводит руку и ест сам.

ПЕРВЫЙ ВНУК (*обиженно*). Дедушка!
СТАРИК (*второму внуку*). Открой рот.

Второй внук широко открывает рот. Старик повторяет то же действие.

ВТОРОЙ ВНУК (*обиженно*). Дедушка!
СТАРИК (*громко смеясь*). Я ведь сказал, что голоден. (*Первому внуку*). Наелся?
ПЕРВЫЙ ВНУК. Наелся.
СТАРИК (*второму внуку*). Наелся?
ВТОРОЙ ВНУК. Наелся.
СТАРИК. Не говори же, что голоден.
ВТОРОЙ ВНУК. Нет, я не голоден.
СТАРИК. Да будет здоровье, да будет сердце без печали, во имя бога, слава богу. (*Кашляет*). Простудился, с утра был на жатве.
ОДИН ИЗ ЗРИТЕЛЕЙ. Дедушка, спой что-нибудь.

Старик поет, держа палку, как рубоб. Внуки садятся по обе стороны, подогнув колени, втыкают свои палки в землю, опираются на них, и, пристально смотря на деда, слушают его.

♩. = 92 Б.

А - гар он тур - ки шей - ро - зй - ӯ, ба - даст о - рад ди - ли
Если меня полюбит эта турчанка из Ширази,

мо - ро - ӯ, Ба хо - ли ун - ду - яш бах - ша - ме Са - мар -
Я отдам за се индийскую родинку Самарканд и Бухару,

Нб.
- кан - ду Бу - хо - ро - ро. Э, а - гар
Если

Б., Нб.
он тур - ки шей - ро - зй, ба даст о - рад ди - ли мо - ро, Ба хо -
меня полюбит эта турчанка из Ширази, Я отдам

- ли ун - ду - яш бах - шам Са - мар - кан - ду Бу - хо - ро - ро.
за се индийскую родинку Самарканд и Бухару,

Б.

Ту ша - вй ас - пи са - ман - ду ман су - по - йи ба са - раг,
Ты будь гневной кобылицей, я - султаном на твоей голове.

Б.

Ман аз ин хус - ни рӯ -
Я знаю, что

- заф - зу - не, ки Ю-суф дошт, до - нис - та - ме, Ки ишқ аз пар - да(йи)
беспредельная красота Юсуфа Заставила Зулайху

ис - мат бу - рун о - рад Зу - лай - хо - ро.
откинуть завесы целомудрия.

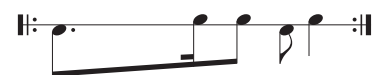
Ға - зал гуф - ти(ю) дур суф - тӣ, би - ё - ву хуш би - хон,
Ты сочинил газель и просверлил жемчуг, приходи, прочитай ее

Хо - фи - зе, Ки бар наз - ми ту аф - шо над фа - лак иқ - ди Су - рай -
благозвучно, Хофиз. И в награду тебе зажгутся на небе Плеяды.

- ё - ро.

БОБО. Боз як байти дига мегем!
СТАРИК. Еще один бейт прочитаю!

Повторяется много раз



Б.

$\text{♩} = 92$

Ё ки ту дар бом - би бу - ланд, аз дур ди - дам ка - ди ту,
Ты на высокой крыше, издалека я видел твой стан,

Б., Нб.

Ба чӣ тас - вир би - ё - ям, ки ша - вад бо - на - йи ту.
Какой найти повод, чтоб подойти к тебе?

Бо - на - йи ту, бо - на - йи ту.
Подойти к тебе, подойти к тебе?

Б., Нб.

Ту ша - вй ло - ла - ча - во - йир, ман чу дур - до - на - йи ту.
Ты будь ожерельем из драгоценных камней, я - твоей жемчужиной,

Э. ман чу дур - до - на - йи ту.
Я - твоей жемчужиной,

Б.

Гар ху - до мо - лам ди - хад, му ба са - рат боз ку - нам.
Если бог даст богатство, я распушу твои косы,

Б., Нб.

Дас - ти ман ба гар - да - нат, зул - фи ту дар шо - на - йи ман,
Моя рука - вокруг твоей шеи, твои локоны - на моем плече,

Б. Б., Нб. Нб.

Зул - фи ту дар шо - на - йи ман,
Твои локоны - на моем плече,

* На фоне этого повторяющегося усуля идет разговорный текст.

БОБО (дар охири хониши худ набераҳояширо, ки дар ду паҳлуяш нишааста буданд, огуш мекунад). Хай ҳоли боз маёри кор шуд, бухезед, кора мекунем (Мехезанд. Қаландарҳо давра ташкил карда, сари худро ҳам намуда, чизеро маелиҳат мекунанд). Сиячой неста, ови хунук мехурем?

НАБЕРАИ ЯКУМ. Сиячоя бобо?

БОБО. Ҳоли мехезем кор мекунем. Соат баробар шуд, бригад моро набинад. (Ба набераи якум).

Ту чанд рузи мехнат дорӣ?

НАБЕРАИ ЯКУМ. Ҳафтоду панҷ.

БОБО. Чанд?

НАБЕРАИ ЯКУМ. Ҳафтоду панҷ.

БОБО. Да шаш моҳ наход ҳафтоду панҷ? Ман барин муйсафед дусаду ҳафт рузи мехнат дорад.

НАБЕРАИ ЯКУМ. Ай ман ҳафтоду панҷ мешад.

БОБО. Як саду ҳафтоду панҷ албат?

НАБЕРАИ ЯКУМ. Э, бобо!

БОБО. Чанд уст?

НАБЕРАИ ЯКУМ. Як саду ҳафтоду панҷ.

СТАРИК (в конце песни обнимает внуков). Ладно, настало время работы, встаньте, поработаем. (Встают, становятся в кружок, склоняются друг к другу и что-то обсуждают). Нет черного чая. Выпьем холодной воды?

ПЕРВЫЙ ВНУК. Дедушка, черный чай?

СТАРИК. Сейчас встанем и поработаем, как раз наступило время. Надо, чтобы нас не видел бригадир. (Первому внуку). Сколько у тебя трудней?

ПЕРВЫЙ ВНУК. Семьдесят пять.

СТАРИК. Сколько?

ПЕРВЫЙ ВНУК. Семьдесят пять.

СТАРИК. Неужели за шесть месяцев всего семьдесят пять? Я старик, а у меня двести семь трудней.

ПЕРВЫЙ ВНУК. У меня будет семьдесят пять.

СТАРИК. Конечно, сто семьдесят пять?

ПЕРВЫЙ ВНУК. О дедушка!

СТАРИК. Сколько?

ПЕРВЫЙ ВНУК. Сто семьдесят пять.

БОБО (*тасдиқ карда*). Як саду хафтоду панч. (*Ба набераи дуюм*). Ай ту чанд рӯзи меҳнат?

НАБЕРАИ ДУЮМ. Ай му як саду навад.

БОБО (*қоҳ-қоҳ хандида*). Ту хуб кор кардай, хуб кор кардай. Борикалло, борикалло. Ба дадит рахмаат, як кастюми шуволакут мегирад.

НАБЕРАИ ЯКУМ. Ба мура¹ бобо?

БОБО. Ту кам кор кардай.

НАБЕРАИ ЯКУМ. Э, бобо, му пур кор кардум.

БОБО. Ту гум ша. Ту пур меҳарӣ, кору кам мекәни.

НАБЕРАИ ДУЮМ. Бобо, биё як рукқосӣ мекәнем, ё ки ту як байт бугу.

НАБЕРАИ ЯКУМ. Э, бобо!

БОБО. Не, кор мекәнем, камук кетман мезанем.

НАБЕРАИ ЯКУМ. Э, бобо!

НАБЕРАИ ДУЮМ. Як рукқосӣ мекәнем, биё.

Овози дойра баланд мешавад, ба ракс медароянд.

Повторяется много раз

Даф



Карсак (Хлопки)

БОБО. Боз як ашула мегуем.

НАБЕРАИ ДУЮМ. О, бобо, бобо ашула мехонем.

БОБО (*рӯбарӯи мусикачиён дузону нишаста месарояд*).

Набераҳо дар рӯбарӯи мусикачиён дузону нишаста, ҷубашонро монанди рубоб дошта менавозанд, нақарот месароянд, аз хониши худ лаззат бурда каме китфҳояшонро бо навбат болюю паст мекунаанд.

СТАРИК (*утвердительно*). Сто семьдесят пять. (*Второму внуку*). У тебя сколько трудодней?

ВТОРОЙ ВНУК. У меня сто девяносто.

СТАРИК (*громко смеясь*). Ты хорошо поработал, хорошо поработал. Молодец, молодец! Спасибо твоему отцу, он купит себе один полный костюм¹.

ПЕРВЫЙ ВНУК. А мне, дедушка?

СТАРИК. Ты мало работал!

ПЕРВЫЙ ВНУК. Дедушка, я много работал!

СТАРИК. Прочь отсюда! Ты много ешь, мало работаешь.

ВТОРОЙ ВНУК. Дедушка, давай станцую. Или ты спой что-нибудь.

ПЕРВЫЙ ВНУК. Дедушка!

СТАРИК. Нет, поработаем, немного поработаем кетменем.

ПЕРВЫЙ ВНУК. Дедушка!

ВТОРОЙ ВНУК. Давай станцую.

Раздаются громкие звуки дойры, все трое танцуют.

$\text{♩} = 120$

8 раз

Б.



Э, зи - ё - фат ме - кә - нем ё - рон.
Угостим друзей,

Э, а - зи - зо, чанд май - мон аст. Э, ба хар-
(харч)
Несколько дорогих гостей. Кормить

Б., Нб.

- чо - вар - да - ни ас - пон, Э, а - чо - йиб ко - ри о-
лошадей - Удивительно легкая

Нб. Б., Нб.

- сон ас - те. Э, зи - ё - фат ме - кә - нем ё - рон.
работа. Угостим друзей,

¹ Ба мура – ба ман.

¹ То есть пиджак и брюки.

Б. Нб.

Э, а - зи - зо, чанд май - мон аст. Э, ба хар -
Несколько дорогих гостей. Кормить

Б., Нб.

- чо - вар - да - ни ас - пон, Э, а - чо - йиб кор о -
лошадей - Удивительно легкая работа.

Б.

- сон ас - те! Э, би - ё - ред но - ну дас - тур - хон,*
Принесите лепешки и дастархан**

Э, ба - ро - йи из - за - ти май - мон, Э, ки то -
Из уважения к гостям. Непряденная

- ру - ю пуд но - реш - та, Э, ба пуш - ти мо - ли тур -
шерсть На спинах киргизских

Б., Нб. Нб.

- кон ас - те. Э, зи - ё - фат ме - па - зан ё - рон,
овец. Угостим друзей,

Э, а - зи - зон, чанд май - мо наст.

Несколько дорогих гостей.

Э, ба хар - чо - вар - да - ни ас - пон,

Кормить лошадей -

Э, а - чо - йиб ко - ри о - сон ас - те! Б.
Удивительно легкая работа. Э, на - мад -
Кошму

- ро лин - га ме - бан - данд, Э, би - ё - ред уш - ту - ри
сверните, Приведите влюбленного верблюда,

муш - ток. Э, би - ё, бо - бо, ха - ри - до - раст,
Иди, старик, есть покупатель -

* Аз ашъори Шамси Табрэзи.

** Дастархан – скатерть с угощением.

Б., Нб.

Э, ки дар бо - зор(и) Лук - мон ас - те - е.
Щедрый Лукман пришел на базар.

3 раза

Б.

Вуз ху ди - лур ги - рум, ху бул - бу - лур ги - рум,*
Пусть стану я жертвой за любимую, да стану я жертвой за соловья,

Нб.

Вуз ху ди - лур ги - рум, ху бул - бу - лур ги - рум.
Пусть стану я жертвой за любимую, да стану я жертвой за соловья,

Повторяется много раз **

НАБЕРАҲО. Бобо, ракс кун.
БОБО (ба яке аз наберааш). Э, ту ракс кун!
НАБЕРАҲО (боборо таклиф карда, ба ракс ме-
дароянд). Ҳа ракс, ракс, ракс, ракс. Бобо пар-
тов!

ВНУКИ. Дедушка, станцуй!
СТАРИК (одному из внуков). Э, ты танцуй.
ВНУКИ (приглашают его на танец и сами танцу-
ют). Давай танец, танец, танец, танец. Дедуш-
ка, давай!

Най

Даф

♩. = 116

* Ин мисраби охир бо лахчаи вахонӣ сароида мешавад.
** На фоне дафа идет разговорный текст.

Последняя строка исполняется на ваханском языке.



БОБО. Ха (*Қоҳ-қоҳ хандида, ба рақс ҳамроҳ мешавад*).

СТАРИК. Да! (*Громко смеясь, присоединяется к танцу*).

Ичрокунандагон боз мисли пештара чӯбҳояшонро сӯи хамдигар дароз карда, халқасон гирд меоянд ва мерақсанд.

Как и прежде, они протягивают друг другу палки, образуют круг и танцуют.



Андаке таваққуф мекунанд. Бобо аз лаби набераҳо мебусад ва хурсанд шуда қоҳ-қоҳ механданд. Наберае най менавозад, дигаре мерақсад.

Останавливаются. Старик и внуки опять целуются. Затем все трое громко и весело смеются. Один из внуков играет на нас, другой танцует.

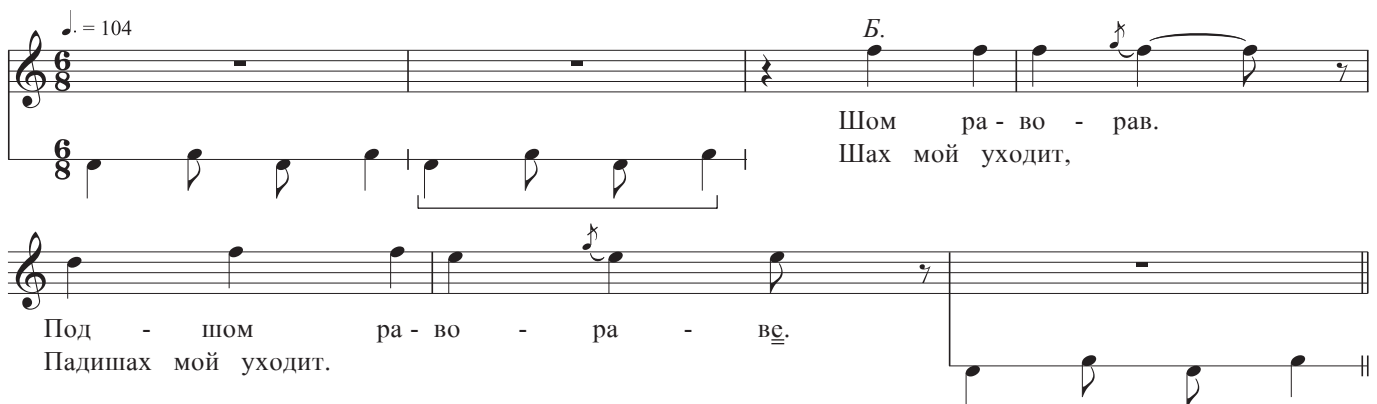
БОБО. Олоху акбар! (*Қоҳ-қоҳ механданд*).

ЯКЕ АЗ НАБЕРАҲО. Бобо, рафтем. Ба мо хар даркор уст, раҳамон дур уст.

БОБО (*яке аз тамошобинон бо дасту по истода харро тасвир мекунад. Бобо ба зӯр савор мешавад*). Сувор мешем. Охистатар, хуб паст бузан, хуб паст. (*Бобо шод мешавад ва меса-рояд*).

СТАРИК. Велик Аллах! (*Снова все громко смеются*). ОДИН ИЗ ВНУКОВ. Дедушка, пошли. Нам нужен осел – дорога у нас дальняя.

СТАРИК (один из зрителей становится на четвереньки и изображает осла. Старик с трудом взбирается на него). Так, сядем... Осторожней, опускайся пониже, пониже. (*Ему становится весело, и он поет*).



(Қоғ-қоғ механдад. Набераҳо ҳам механданд. Ногоҳ хар ба чизе пешто мехӯрад, бобо аз болои хар меафтад).

НАБЕРАҲО (боборо бардошта истода). Э, бобо, бобо, хармон мурде.

БОБО (аз ҷои худ хеста, боз қоғ-қоғ механдад). Хар чӣ, ба кор пиёда мерем. (Боз бобо ва набераҳо механданд, ҳамдигарро бӯса мекунанд).

НАБЕРАҲО (ба тамошобинон). Хайр, шабатон ба хайр, рафтем, бобо.

БОБО. Хай, биё хайрхуш карда мерем. Саломат бошед, умратон дароз бод, зиндагиатон наку бод, оолову аакбар. (Қоғ-қоғ механдад). Як байти дига меканем.

НАБЕРАҲО. Як байти дига?

БОБО. Ба, байт меканем.

НАБЕРАҲО (овозашонро соз мекунанд). А. У-у-у...

БОБО. Холӣ биё ашула мехонему мерем.

НАБЕРАҲО (норозӣ мешаванд). О, бобо!

БОБО. Ҳоли бугуем, мерем.

(Громко смеется. Внуки тоже смеются. Вдруг осел спотыкается, и старик падает с него).

ВНУКИ (поднимая деда). Дедушка, дедушка, наш осел подох.

СТАРИК (поднявшись, громко смеется). Ну и пропади он совсем. Пойдем пешком. (Опять все трое смеются и целуются).

ВНУКИ (зрителям). До свиданья, доброй ночи! Пошли, дедушка.

СТАРИК. Ладно, давайте попрощаемся и пойдем. Будьте здоровы, да будет вам долгая жизнь, да будет вам благополучная жизнь, слава богу! (Громко смеется). Споем еще один бейт.

ВНУКИ. Еще один бейт?

СТАРИК. Споём бейт.

ВНУКИ (пробуют голос). Ау-у-у!

СТАРИК. Давай споем песню и пойдем.

ВНУКИ (недовольно). Дедушка!

СТАРИК. Сейчас споем и пойдем.

Бобо месарояд. Дойра ва най, ки онро набераи якӯм менавозад, хамовоз мешаванд. Набераи дуом хамроҳи бобо накарот месарояд.

Старик поет. Ему аккомпанируют дойрист и первый внук, играющий на нас. Второй внук поет припев вместе с дедом.

♩. = 88

Б.
*
Э, са - ло - мат - бо - де, ё са - ло -
Будьте здоровы, будьте

Нб.
Б.
- мат бо - де. Э, са - ло - мат - бо - де, э, са - ло - мат - бо - де,
здоровы, Будьте здоровы, будьте здоровы,

би - ё - би - ё ни - го - ра - ме, э, са - ло - мат - бо - де,
О лриходи, приходи, моя красавица, о, будьте здоровы!

* Эта песня может быть исполнена на октаву ниже.

Нб.

Э, са - ло - мат - бо - де, Э, са - ло - мат бо - де,
Будьте здоровы, будьте здоровы,

ум - руг да - роз бо - до - е, Э, са - ло - мат бо - де,
да будет тебе долгая жизнь, о, будьте здоровы!

Нб.

Э, ман са - ло - мат бод(е), под - шох са - ло - мат бо - де, Э,
Будьте здоровы, да будет здоров падишах!

хар - ки са - ло - мат бо - де, Э, му - бо - рак бо - де, Э,
Поздравляем, о, будьте здоровы!

як, му - бо - рак бод(е), под - шох са - ло - мат бо - де.
Будьте здоровы, да будет здоров падишах!

Ҳангоми аз майдони бозӣ рафтани иҷрокунандагон дой-
раҳо баланд садо медиҳанд.

Варианти дигари «Қаландарбозӣ» «Ғут» ном дорад. Мат-
ни он фаромӯш шудааст. Қалимаи «ғут» маънои «безеб»ро
дошта, киноя аз қаландар аст. Яке аз иҷрокунандагон ғути
қалон, дигаре ғути хурдро тасвир мекунанд. Ҳар яке аз онон
дар сару рӯй никоб мекашанд. Никоб аз ишқамбаи тоза кардаи
гӯсфанд, ё буз тайёр карда шудааст; ҷои даҳон, ҷашм шико-
фӣ дорад. Иҷрокунандагон ишқамбаро ҷашпа карда, ба сару
рӯй мекашанд ва аз болои он орди бисъёре мемоланд. Онҳо
пӯстинро ҷашпа мепӯшанд, миёнашонро бо ресмон ё лағта
мебанданд. Ба ҷои салла рӯдаро пуф карда, дар атрофи сар
мепечонанд. Остин ва почаҳои эзорро бар мезананд. Шиками
яқтоашон бағоят қалон, азони дигарашон – хурд. Дар дасти
яқтоашон ҷуби дароз, дар дасти дуюмашон – ҷуби хурд.

Уход исполнителей сопровождается громкими звуками
дойры.

Другой вариант «Дервишей» называется «Гут». Текст его
забыт. Слово «гут» означает уродливый, некрасивый и наме-
кает на внешность дервишей. Один из исполнителей играет
роль старшего Страшила, другой – младшего. Оба они в мас-
ках. Маски изготавливаются из очищенного бараньего желудка
с прорезями на месте рта и глаз. Исполнители выворачивают
желудок наизнанку, натягивают его на голову и лицо, а свер-
ху обильно посыпают мукой. Они надевают также наизнанку
тулупы, перепоясываясь веревкой или тряпкой. Вокруг голо-
вы наматывают надутые кишки наподобие чалмы. Засучива-
ют рукава и штанины. Одному приделывают толстое брюхо,
другой изображает худого дервиша, у одного – большой по-
сох, у другого – маленький.

ҒУТҲО (*дар неши дар пайдо туд*). Ин чӣ ғавғо?
ТАМОШОБИНОН. Тӯй, Тӯй биби.

Ғути калон ба пойга мебарояд. Аз пасаш ғути хурд меояд.
Ғути калон ба ғути хурд мурочиат карда меғӯяд.

ҒУТИ КАЛОН. Ҳоли чизе, ки мо мекунем, ту ҳам
мекуни. Мاستон-мастон мекунем.

Чӯби худро монанди рубоб дошта «данг-данг» гӯён ас-
бобро соз мекунад. Ғутҳо ҳамдигарро мезананд, мераванд,
боз меоянд, аз тамошобинон чиз мепурсанд. Сохиби тӯй ба
ғутҳо кумоч меорад. Ғути хурд ба ғути калон намедихад, ҳар
ду асабонӣ шуда, чӯбашонро ба девор мезананд ва ҳоказо.

СТРАШИЛЫ (*появляясь в дверях*). Что здесь за шум?
ЗРИТЕЛИ. Это свадьба! У биби¹ свадьба!

Старший Страшила поднимается на возвышение. За ним
идет младший Страшила. Старший обращается к младшему.

СТАРШИЙ СТРАШИЛА. Так вот, повторяй за
мною все, что я буду делать. Веселей, веселей!

Держа свои посохи наподобие рубоба и приговаривая «данг-
данг», они как бы настраивают инструменты. Затем начинают
драться, уходят, возвращаются, просят подарки у зрителей. Хозяин
свадьбы приносит Страшилам кумоч. Старший не хочет делиться с
младшим, оба сердятся, бьют своими посохами по стене и т. д..

40.

Муғулбозӣ Монголқа

Народное музыкально-драматическое представ-
ление «Монголқа» («Муғулбозӣ», «Мағулбозӣ» или
просто «Муғул», «Мағул») распространено только
в Ишкашимском районе Горно-Бадахшанской ав-
тономной области и является самым излюбленным,
самым ярким зрелищем на свадьбе. Из имеющейся
литературы о «Монголқа» можно почерпнуть лишь
краткие и не совсем точные сведения¹.

Пьеса возникла на основе сказки «Девушка-мон-
голқа» («Муғулдухтар»)². Прозаическая ее часть
перемежается с поэтическими диалогами-песнями
главных героев – Жениха (юноши-араба) и Монгол-
қи. Сказочник неторопливо ведет рассказ о событи-
ях, а в тех местах рассказа, где герои выражают свои
мысли и чувства в стихах, он берет рубоб или дойру
и начинает петь за них. Вот содержание сказки.

Царский сын Араббача знакомится с красавицей
Моғулдухтар (Монгольская девушка), скрывающей-
ся от царевича, за которого ее просватали. Араббача и
Моғулдухтар полюбили друг друга и решили поже-
ниться, но приезжает дядя девушки и увозит ее, чтобы
отдать жениху. Юноша едет вслед за ней и, переодев-
шись в женское платье, проникает в ее дом. Девушку
выдают замуж, совершая символический обряд брако-

сочетания между нею и мечом отсутствующего царе-
вича, который уехал учиться в другой город. Араббача,
которого Моғулдухтар представляет всем как своего
брата, после получения подарков должен уехать. Но
юноша и девушка не хотят расставаться и Моғулдух-
тар предлагает Араббаче следующий план: он должен
отправиться в тот город, где учится ее муж, и от имени
его учителя написать ее свекру письмо, будто его сын
умер. Араббача так и поступает. Получив известие,
царь велит снохе надеть траурные одежды, говорит ей,
что она принесла ему несчастье, и отправляет ее до-
мой. Как только Моғулдухтар со своим мнимым бра-
ком уезжают, царь получает известие о приезде сына
и решает, предварительно похоронив вместо невестки
овцу, сказать сыну, что жена его умерла. Однако сын
не верит отцу. Убедившись, что в могиле находится
труп овцы, он собирает войско и отправляется вдогон-
ку за женой. Когда Моғулдухтар видит войско, она
понимает, что это ее муж настигает их. Она решает не
будить Араббачу, берет меч и уничтожает все войско
мужа, а ему самому отрубает голову. Когда Араббача
просыпается и видит перебитое войско и отрубленную
голову мужа Моғулдухтар, он понимает, что все это
она совершила из любви к нему.

Влюбленные отправляются в родной город
Араббачи к его родителям. Царь, отец Араббачи,
сажает сына вместо себя на престол, устраивает в
честь него и Моғулдухтар празднество и справляет
им свадьбу. Так Моғулдухтар и Араббача одновре-
менно обретают счастье и царский престол.

В качестве основы народного театрализованного
представления использованы сюжет сказки и ее сти-
хотворная часть (главным образом диалоги – песни
Араббачи и Моғулдухтар). В памирском представ-
лении герои беспрепятственно становятся женихом и
невестой, а юноша уже не араб, а ваханец. Несколько
иначе складываются и отношения героев.

¹ Розенфельд А. З. Свадебный фольклор припамир-
ских таджиков. – В кн.: Фольклор и этнография. – Л., 1970,
с. 209; Рубонӣ ва сурудҳои халқи Бадахшон, Чамкунанда
ва тартибдиҳанда Нисор Шакармухаммадов. – Душанбе, 1965,
с. 81 – 82; Шакармухаммадов Н. Назми халқи Бадах-
шон. – Душанбе, 1975, с. 103; Грюнберг А. Л., Стеблин-
Каменский И. М. Языки восточного Гиндукуша: Вахан-
ский язык. – М., 1976, с. 221 – 222.

² Сказка была записана нами летом 1970 г. в кишлаке Змугт
Ишкашимского района Горно-Бадахшанской автономной
области. Другой ее вариант опубликован в кн. «Сказки на родов
Памира» (М., 1976, с. 302 – 308); А. З. Розенфельд указывает на
персидский вариант этой сказки со стихами «Девушка-монгол-
қа» в сборнике Кухи Кермани «Понздах афсане аз афсанехайе
Иран» (Пятнадцать деревенских сказок Ирана. – Тегеран, 1954);
русский перевод сказки см. в кн.: Персидские сказки. – М., 1958,
с. 129 – 137.

¹ Биби по-таджикски – бабушка.

Основные действующие лица – Жених (Шамард), Монголка (Мағул), или Невеста (Орус), и Староста (Арбоб) (последний в народных представлениях в некоторых других местностях Памира называется *муосил*, или *ясовул*). Иногда в представлении двое старост, а в кишлаке Ямг (Ваханский район) в прошлом в нем участвовали даже три муосила: женщина и двое мужчин – афганец и таджик.

Каждый персонаж имеет свой специальный костюм. По ходу действия в представление вовлекаются зрители (чаще мужчины), которые выступают в обычных национальных костюмах.

Представление начинается с выхода Жениха. Он медленно идет, напевая песню. В ней Жених называет свою возлюбленную маленькой властительницей его сердца и выражает готовность пойти на базар, чтобы купить ей хорошие серьги, туфли, платок, *усму* (краску для бровей). В следующей, второй песне с неторопливой лирической мелодией танцевального склада (запев песни, исполняемый солистом, чередуется с припевом, исполняемым небольшой группой музыкантов) юноша изливает свои чувства к девушке, обещает быть ее другом. Он сравнивает свою «нежную черноволосую монголочку, стройную, в красных сапожках» с цветком инжира, с ланью и т. п. Эта горячка, поет он, не жалеет его, а ведь он готов быть сторожем у ее дверей.

Эти песни представляют собой лирические четверостишия – *рубои*.

Солист-Жених сопровождает свое пение танцем. После того, как он исполнил пять-шесть куплетов песни, появляется Невеста. Юноша начинает ухаживать за девушкой и танцевать с ней. Неожиданно Монголка подбегает к дуконам, крепко обнимает одного из зрителей, садится к нему на колени и прижимается к нему. Дерзкий поступок Невесты вызывает громкий смех зрителей. Жених останавливается и усаживается в сторонке. Кокетство и капризы Монголки становятся поводом для импровизаций веселых юмористических сцен. С появлением Арбоба – старосты, требующего освобождения Монголки, якобы дочери царя, либо богатого выкупа за нее, возникают новые импровизированные сцены, во время которых Арбоб собирает со зрителей плату за труд артистов.

Обычно, получив вознаграждение, Арбоб на радостях пускается в пляс. Шуточный задорный танец Арбоба под аккомпанемент дойр полон экспрессии, но в то же время все его движения плавные и размеренные.

На сцене вновь появляется Жених, он прохаживается перед зрителями и поет. После каждого куплета дойристы поют припев. Появляется и Монголка. Продолжая петь, Жених приближается к Невесте: весь его облик говорит о любви и об ожидании ответного чувства. Не прекращая пения, Жених временами переходит к танцу. Руки юноши то плетут изящные узоры, как бы продолжая мелодию, то нежно гладят голову Невесты. Жених и Невеста обнимают друг друга и медленно кружатся в танце.

После танца девушка опять обнимает кого-нибудь из зрителей, и снова появляется Арбоб. Требуя осво-

бождения «дочери шаха», он вновь импровизирует различные сценки.

Представление «Монголка» продолжается два-три часа – до тех пор, пока исполнители не вовлекут в игру всех присутствующих. Каждый из них откупается от Арбоба либо деньгами, либо куском материи. Получив выкуп, Арбоб просит музыкантов сыграть. Жених снова поет *рубои* (от двух до десяти), обращенные к Монголке.

В представлении сочетаются три совершенно различных жанрово-стилистических начала: танцевальное, вокально-инструментальное и драматическое. Связать их воедино – вот задача, которую выполняют актеры, пользуясь приемами исполнения, выработанными традицией.

Роль Жениха вокально-танцевальная. Разговорных диалогов в его партии нет. Исполнитель создает образ самозабвенно влюбленного молодого человека, пользуясь только вокальными и танцевальными средствами. Характеру образа соответствует и музыка (песни лирического склада), гармонирующая с пластикой танцевальных движений.

Роль Монголки целиком танцевальная, «немая». Танец ее отличается естественной красотой и ритмической пластичностью движений. Эта роль построена на резких контрастах, сочетает лирику и буффонаду. Сцены Монголки с Женихом окрашены поэзией высоких чувств, а в сценах выкупа Монголка играет в том же стиле, что и Муосил; позволяет себе резкие пародийные жесты, преувеличенно сильно обнимает одного из зрителей, много раз назойливо целует его, обидевшись, бьет, плюет на него и т. п. И зрители (особенно женщины), знающие, что Невесту играет мужчина, весело смеются, наблюдая бойкое, смелое, а порой и наглое поведение Монголки.

Роль Арбоба чисто драматическая. Построенная на разговорных диалогах, она включает в себя очень мало вокальных и танцевальных номеров. Создавая отрицательный образ алчного, наглого придворного чиновника, преследующего влюбленных и препятствующего их счастью, актер прибегает к едкому сарказму. Арбоб балагурит, отпускает соленые шутки, позволяет себе резкие окрики, устраивает потасовки и т. п. Немногие песни и танцы, которые исполняет актер по ходу представления, – комического плана. Как говорилось, роль Арбоба особенно важна для развития действия, от степени таланта исполнителя этой роли зависит и уровень импровизируемых им сцен. По существу, Арбоб – организатор представления, скрепляющий звенья его интриги. Его импровизации обеспечивают органичное вовлечение зрителей в действие, усиливают интерес к происходящему и концентрируют на нем внимание присутствующих.

Таким образом в представлении переплетаются лирико-поэтические, комедийно-сатирические и пародийные черты. Такой синтез обусловлен давней традицией исполнения «Монголки». Из поколения в поколение передавалась традиция органического сочетания музыки, пения, танца и драмы, закреплялись художественные принципы создания обобщенных музыкальных образов.

Муғулбозӣ

I

Монголка

Иштироккунандагон:

Мағул ё Орус (Мағулдухтар)
Шамард
Арбоб

Ичрокунандаи роли Муғул (Мағул) ё Орус мард мебошад. ӯ куртаи сурхи базоб ва эзор менӯшад; дар сараш сего рӯймол мепартояд. Рӯймоли якум хамин хел партофта шудааст, ки ду нӯгаш дар пушт овезон аст. Рӯймоли дуюм сурх ва хурдакак буда, рӯйро менӯшад. Аз болои ин рӯймолхо як рӯймоли калони шони сафед партофта мешавад, ки он тамоми китф ва дастхоро менӯшад. Рӯймолчаи сурх бардошта шуда, аз болои шони сафед партофта мешавад. Аз тахти бинӣ доқа мебанданд, ки поёни он ба даруни шони сафед мемонад ва тамоми ришу мӯйлабро пинхон медорад. Танхо миёнаҷои рӯи ичрокунанда кушод аст. Дар пой ӯ мӯзаи мулоими чармин «чамус» ё «пех» аст, ки хангоми рақе ҳаракатҳои хиромонро ба вучуд меорад. Пушоки Муғул монанди либоси арӯсxo анъанавист.

Шамард куртаи сафед дар бар дорад. Гиребон ва нӯги остинҳои он гӯлдӯзист. Ичрокунанда саллаи сафед баста, як нӯги онро дар фарқи сар чун тоҷи хурӯс зеб медиҳад. Шамард дар пояш мисли арӯс чамус менӯшад.

Ичрокунандаи роли Арбоб бо либоси муқаррари худ баромад мекунад ва танхо бо баъзе аломатҳои намуни зоҳирии худро тағйир медиҳад. ӯ ду рӯймолро ба ҳам баста, аз паси гардан мегузаронад ва онро дар сари дил ба шакли эарб (х) сохта дар пушташ тугун мекунад. Ин «хамоил» ном дорад, ки аз унвони Арбоб шаҳодат медиҳад. ӯ аз пашми буз ё хошоки мулоим барон худ ришу мӯйлаб месозад ва дар сараш саллаи калон мебандад, фаши онро дароз мегузорад. Дар дасташ дурра дорад, ки аз рӯймоли тоб додагӣ сохтз шудааст.

Муғул дузону нишастааст. Шамард ба се-ҷор нафар дойрадастон мурочиат карда месарояд.

Действующие лица:

Монголка, или Невеста.
Жених
Арбоб (староста)

Роль Монголки, или Невесты, исполняет мужчина. Он надевает женские штаны и нарядное красное платье. Голову покрывает тремя платками. Концы первого, небольшого, ниспадают на спину, второй, совсем маленький красный платочек, прикрывает часть лица; поверх них набрасывается большой светлый шерстяной платок, прикрывающий руки и целиком все тело (красный платочек вытягивают из-под шерстяного). Нижняя часть лица прикрывается белой марлей, концы которой находятся под шерстяным платком. По существу, открытой остается только средняя часть лица. Монголка обута в мягкие сапоги из сыромятной кожи (пех, или чамус), благодаря которым увеличивается плавность движений. Костюм ее – традиционный наряд невесты.

Исполнитель роли Жениха надевает белую рубашку с вышитым воротом и рукавами, повязывает большую белую чалму, один конец которой выпускает за спину, а другой поднимает вверх, придавая ему вид петушиного гребня. Жених обут в такие же мягкие сапоги, как и Монголка.

Исполнитель роли Арбоба выступает в обычном костюме, имеющем лишь некоторые характерные детали. Скрепленные на спине два платка перевязаны у него на груди крест-накрест. Это хамоил (перевязь, портулея), указывающая на чин Арбоба. К лицу актер приклеивает бороду и усы из козьей шерсти или мягкой соломы, на голову повязывает большую чалму, один конец которой оставляет свободным. В руках он держит платок, скрученный наподобие плети.

Монголка сидит, подогнув под себя ноги. Жених, обращаясь к музыкантам, трем-четырем дойристам, поет.

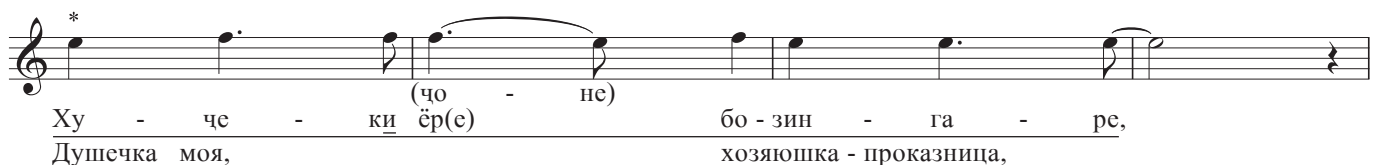
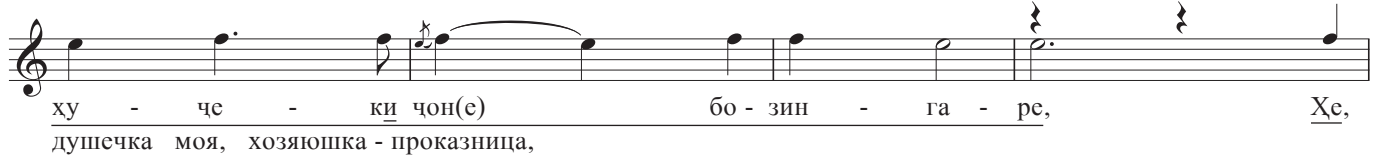
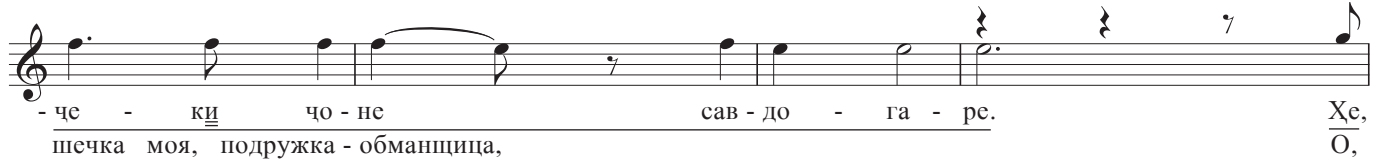
ШАМАРД (Ш.)
ЖЕНИХ

Ху - че - ки чон(е) бо - зин - га - ре, ё - душечка
Душечка моя, хозяйюшка - проказница,

- ра - ки чо - не сав - до - га - ре
моя, подружка - обманница.

НАВОЗАНДАГОН (Н.)
МУЗЫКАНТЫ

Ху - че - ки чон(е) бо - зин - га - ре, ё - ду -



* ВАРИАНТ:



Кам - зўл ха - ра- ме, кам - зўл ха - ра- ме, (ёр),
 Куплю камзол, куплю камзол,
 Ху - це - ки ёр(с) бо - зин - га - ре.
 Душечка моя, хозяйюшка - проказница, Ду-
 Н.
 Ху - це - ки чон(с), бо - зин - га - ре. ё-
 Душечка моя, хозяйюшка - проказница, ду-
 - ра - ки чо - не сав - до - га - ре.
 шечка моя, подружка - обманница,

ШАМАРД (Ш.) (назди Мағул меояд, у мехезад)
 ЖЕНИХ (подходит к Монголке, она встает)

♩. = 104 Ш.
 Э, ма - гул о - мад, ма - гул о - мад, ой - ой, ма - гу - ле!
 Пришла Монголка, пришла Монголка, ах - ах, Монголка!
 Хей (чўш)!
 Рубоб *

Дар ин чо бачаҳои тамошобин «Хей, чўш!» – гуён дод ме-
 зананд.

Тут зрители-дети кричат: «Давай, давай!»

Н.
 Э, ма - гул о - мад, ма - гул о - мад, ой - ой, ма - гу - ле!
 Пришла Монголка, пришла Монголка, ах - ах, Монголка!
 Хей (чўш)!
 и т. д.

* В данном разделе (Муғул омад) пение сопровождается рубобом.
 ** Далее в аналогичных местах этот выкрик повторяется.

Ш.

Э, ма - ғул аз ра - йи дур о - мад, ой - ой, ма - ғу - ле!
 Монголка, издалека пришла, ах - ах, Монголка!

Н.

Э, ма - ғул о - мад, ма - ғул о - мад, ой - ой, ма - ғу - ле!
 Пришла Монголка, пришла Монголка, ах - ах, Монголка!

Хэй (чүш)!

Ш.

Э, ма - нам бо - ло - йи гул ди - да - ям, ой - ой, ма - ғу - ле!
 С горы увидел я цветок, ах - ах, Монголка!

Н.

Э, ма - ғул о - мад, ма - ғул о - мад, ой - ой, ма - ғу - ле!
 Пришла Монголка, пришла Монголка, ах - ах, Монголка!

Э, сиехчашмаки гардини ман, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Бачахо боз «чүш!» мегүянд.

Э, мағулдухтар табнби ман, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, мағул аз рахи дур омад, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, баландболон сурхмузас, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, мағулдухтар дар ин боғ аст, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, вахонбача пасаш доғ аст, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, дар ин даштаки шерозӣ, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, вахонбача шавад розӣ, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Мою черноглазую прелесть, ах-ах, Монголка!

Припев.

Дети кричат: «Давай! давай!»

Монголка – мой лекарь, ах-ах, Монголка!

Припев.

Пришла издалека Монголка, ах-ах, Монголка!

Припев.

Высокого роста, в красных сапожках, ах-ах, Монголка!

Припев.

В этот сад пришла Монголка, ах-ах, Монголка!

Припев.

Молодой ваханец по ней страдает, ах-ах, Монголка!

Припев.

В этой ширазской степи, ах-ах, Монголка!

Припев.

Молодой ваханец будет доволен, ах-ах, Монголка!

Припев.

* Повторяется много раз с периодическими выкриками зрителей-мальчиков в припеве (см. предыдущий куплет).

Э, муғулдухтар шавад розӣ, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, муғулдухтар дар ин боғ аст, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, биёрам як саги тозӣ, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, вахонбача шавад розӣ, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, муғулдухтар кунад бозӣ, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, муғулдухтар – гули гандум, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, маломат мекунад мардум, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, муғулдухтар, ҳабибат ман, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, ба дарди дил табибат ман, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Куранг модииён гург кушта, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, шутурчангал пури мева, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, мағул омад, мағул омад, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, муғулдухтар, сагат мешам, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Э, ба посбони дарат мешам, ой-ой, мағуле!

Нақарот.

Муғулдухтар ва Шамард ба ракс медароянд.

Монголка будет довольна, ах-ах, Монголка!

Припев.

В этот сад пришла Монголка, ах-ах, Монголка!

Припев.

Приведу я гончую собаку, ах-ах, Монголка!

Припев.

Молодой ваханец будет доволен, ах-ах, Монголка!

Припев.

Пусть танцует Монголка, ах-ах, Монголка!

Припев.

Монголка, цветущая пшеница, ах-ах, Монголка!

Припев.

Люди забранят, ах-ах, Монголка!

Припев.

Монголка, я в тебя влюблен, ах-ах, Монголка!

Припев.

Я исцелю боль твоего сердца, ах-ах, Монголка!

Припев.

Лошадь рыжей масти убил волк, ах-ах, Монголка!

Припев.

На кусте верблюжьей колючки выросли плоды,
ах-ах, Монголка!

Припев.

Пришла Монголка, пришла Монголка, ах-ах, Монголка!

Припев.

Монголка, буду я твоей собакой, ах-ах, Монголка!

Припев.

Буду сторожем у твоих дверей, ах-ах, Монголка!

Припев.

Монголка и Жених начинают танцевать.



Повторяется много раз

Рубоб

Даф

$\text{♩} = 104$

Ичрокунандағони рақс дастанаһонро мисли хачча дар миён мегузоранд. Сонй харду дастхояһонро ба ду тараф рост дароз карда, пахлӯ ба пахлӯ чафс мешаванд. Шамард кафи худро рӯи дасти арӯс мегузорад ва хар ду баробар гоҳ ба як чараён ва гоҳ ба чараёни дигар чарх мезананд, баъд чудо мешаванд. Шамард як дастаһро ба миён такья дода, дасти дигараһро як су боло мебардорад. Мутулдухтар ба руймоли шол печида, чарх мезанад: дар ин асно вай бо навбат як дастро ба миён мебарад ва дасти дигарро рост ба як су дароз мекунад.

Баъди каме раксидан Муғулдухтар нохост ба рӯи дӯкони хона хез зада, назди яке аз тамошобинон менишинад, ўро ба оғўш мекашад, ба болои зонауш мебарояд. Ин гуна харакатҳои ношоистаи «духтари густох» хандаи тамошобинонро меорад. Шамард рафта назди навозандагон мешинаяд. Арбоб меояд.

АРБОБ. Ин чо чӣ?

ТАМОШОБИНОН. Ин чо тўй.

АРБОБ. Ин чо тўй-мӣ?

ТАМОШОБИНОН. Тўй.

АРБОБ. Хай, ин духтари подшоҳ ба кучо рафт?

ТАМОШОБИНЕ. Ба шаҳри Буғдод.

АРБОБ. Ба шаҳри Буғдод-а?

ТАМОШОБИНЕ. Ҳа.

АРБОБ. Аз ин чо бисьёр дур-мӣ?

ТАМОШОБИНЕ. Э, қарибай.

АРБОБ. Қарибай? Бе харам мешад?

ТАМОШОБИНЕ. Ҳа.

АРБОБ. Хай, амтарӣ, бе харам нашуд, ами дустӣ¹ моро бигир, ами шаҳри Буғдод бура ту.

ТАМОШОБИНЕ. Танат сиҳат бюшад, дили беғам, роҳи ростат.

АРБОБ (*ба тамошобини чавонмард*). Биё бигир ту.

ТАМОШОБИН. Мун? (*Хеста аз таи бағали Арбоб медорад*).

АРБОБ. Э, аз дасти рост бигир! (*Тамошобин механдад*). Ҳа, ҳа, ҳалила зар кардӣ.² Аз ин чо бигир, Алалӣ. (*Тамошобинро Алалӣ ном мегузорад*).

Э, аз мутукум бигир, Алалӣ, Алалӣ! Э, амин чо чубор – мубор набошад, меғалтам.

ТАМОШОБИН. Э, нӣ.

АРБОБ. И чо чӣ?

ТАМОШОБИН. Оби холӣ.

АРБОБ. Оби холӣ-а?

ТАМОШОБИН. А.

АРБОБ. Духтари подшоҳ дар кушост?

ТАМОШОБИН. Дар шаҳри Буғдод.

АРБОБ. Шаҳри Буғдод ами чо-мӣ?

ТАМОШОБИН. А. Дар дасти камисия район.

АРБОБ. Э, ин шаҳри Буғдод. Номи... номи у мардак (*яке аз тамошобинони мўтабарро нишон дода*) чист?

ТАМОШОБИН. Шоҳи қирғиз.

АРБОБ. Шоҳи қирғиз-а?

ТАМОШОБИН. А, Шоҳи қирғиз.

Они кладут руки на пояс, затем разводят их в стороны и становятся бок о бок. Жених протягивает свою руку позади вытянутой руки невесты, и они вместе делают чарх то в одном направлении, то в другом, а потом расходятся. Жених, уперев одну руку в бок, другую поднимает вверх в сторону. Монголка, закутываясь в шерстяной платок, делает чарх, попеременно приставляя к бедрам то правую, то левую руку, а свободную руку отводя в сторону.

После непродолжительного танца Монголка вскакивает на дукон, подсаживается к кому-нибудь из зрителей, обнимает его, садится к нему на колени. Такая вольность вызывает всеобщий смех. Жених садится рядом с музыкантами. Приходит Арбоб.

АРБОБ. Что здесь происходит?

ЗРИТЕЛИ. Здесь свадьба.

АРБОБ. Здесь свадьба?

ЗРИТЕЛИ. Свадьба.

АРБОБ. Ладно. А куда пошла эта падишахская дочка?

ЗРИТЕЛЬ. В город Багдад.

АРБОБ. Неужто в город Багдад?

ЗРИТЕЛЬ. Да.

АРБОБ. А очень далеко отсюда?

ЗРИТЕЛЬ. Да нет, совсем близко.

АРБОБ. Совсем близко? И осел не нужен?

ЗРИТЕЛЬ. Нет, не нужен.

АРБОБ. Ладно, значит осел не нужен. Бери меня за руку и веди в Багдад.

ЗРИТЕЛЬ. Дай бог тебе здоровья, сердца без печали, счастливого пути!

АРБОБ (*молодому зрителю*). Возьми меня за руку хоть ты.

ЗРИТЕЛЬ. Я? (*Встает и сует Арбобу руки под мышки*).

АРБОБ. Да возьми меня за правую руку! (*Зритель смеется*). Ой-ой, да мне больно! Вот здесь берись, Алалӣ! (*Так он называет зрителя*). Эй, бери ослицу, Алалӣ, Алалӣ! Мы тут случайно в какую-нибудь канаву не свалимся?

ЗРИТЕЛЬ. Да нет.

АРБОБ. А что здесь?

ЗРИТЕЛЬ. Только вода.

АРБОБ. Только вода?

ЗРИТЕЛЬ. Да.

АРБОБ. Где падишахская дочка?

ЗРИТЕЛЬ. В Багдаде.

АРБОБ. А Багдад-то здесь?

ЗРИТЕЛЬ. Конечно, а правит им районная комиссия!

АРБОБ. Ах, этот город Багдад! А как имя этого мужчины? (*Показывает на одного из уважаемых зрителей*).

ЗРИТЕЛЬ. Шо-киргиз.

АРБОБ. Шо-киргиз?

ЗРИТЕЛЬ. Да, Шо-киргиз.

¹ Дустӣ – дасти.

² Дард меёбад.

АРБОБ (*назди у омада*). Асалом малекум, Шоҳи кирғиз. Э, и кар набошад?
 ТАМОШОБИН. Баъзе вақт.
 АРБОБ. Баъзе вақт?
 ТАМОШОБИН. Агар шамол набошад.
 АРБОБ. Шамол?
 ТАМОШОБИН. А.
 АРБОБ. Набошад сахт бугума?
 ТАМОШОБИН. Э, як бор як тура нишон битӣ. Ху. Туро нишон битӣ.
 АРБОБ. Ами, Шоҳи кирғиз номаш-а?
 ТАМОШОБИН. А.
 АРБОБ (*бо дурра зада, баланд гап мезанад*). Ассалом малекум, Шоҳи кирғиз. Ассалом малек, Шоҳи кирғиз. Чон, и чавоб намедиҳад?
 ТАМОШОБИН. Дар хобе, дар хобе, дар хоб.
 АРБОБ. Дар хоб ҳануз-а?
 ТАМОШОБИН. Ҳо, ҳанузам дар хоб.
 АРБОБ. Ассалом малек, Шоҳи кирғиз.
 ШОҲИ ҚИРҒИЗ. Салом малекум.
 АРБОБ. Э, чур астӣ?
 ШОҲИ ҚИРҒИЗ. Э, раҳмат.
 АРБОБ; Бисъёр хоби нағз кардастӣ.
 ШОҲИ ҚИРҒИЗ. А, саломат бошед.
 АРБОБ. Аҳволат нағз-а? Ту чур астӣ-а? Духтари подшоҳ чанд вахт пеши ту буд?
 ШОҲИ ҚИРҒИЗ. Сад соли дигар монад, мешад.
 АРБОБ. Сад соли дигар-а? Чанд, сад сол? Дусад сола? Як сад сол? А?
 ШОҲИ ҚИРҒИЗ. Дусад сол.
 АРБОБ. Ху, му ба ту чорсад сол мондум.

Мугулдухтар назди каси дигар омада менишинад. Арбоб назди он тайошобин омада, салом медиҳад.

АРБОБ. Ассалом малекум.
 ТАМОШОБИН. Малекум ассалом.
 АРБОБ. Духтари подшоҳро рухсат бикун!
 ТАМОШОБИН. Духтари подшоҳ и хел мешад, рухсат карда?
 АРБОБ. Ҳа, чӣ хел мешад?
 ТАМОШОБИН. Шумо кистед, ки ман духтари подшоҳро рухсат кунам?
 АРБОБ. Мо аз ами духтари подшоҳ.
 ТАМОШОБИН. Ягон чиз доред-мӣ, ки аз пеши вай духтари подшоҳ (ро) биёред, ман фаҳмам ки шумо ай дари подшоҳед?
 АРБОБ. Чӣ му¹ дорум?
 ТАМОШОБИН. Хай, ягон чиз бошад.
 АРБОБ. Му дорум. Як чуб дорум, як дурра. Дуто қатии худ овардум.
 ТАМОШОБИН. Охир, шумо чӣ хел одам астед? Ин хел мешад зурӣ қатӣ?
 АРБОБ. Мо базурам бошад духтари подшоҳро мегирем, мебарем, ба остонааш мемонем. Ами духтари подшоҳро зуд бош рухсат букун! (*Бо дурра мезанад*).

АРБОБ (*подойдя к нему*). Здравствуйте, Шо-киргиз. Эй, не глухой ли он?
 ЗРИТЕЛЬ. Когда как.
 АРБОБ. Когда как?
 ЗРИТЕЛЬ. Если ветра нет.
 АРБОБ. Ветра?
 ЗРИТЕЛЬ. Вот именно!
 АРБОБ. Может, погромче сказать?
 ЗРИТЕЛЬ. А ну попробуй разок! Разок попробуй!
 АРБОБ. Его так и зовут – Шо-киргиз?
 ЗРИТЕЛЬ. Так и зовут.
 АРБОБ (*бьет Шо-киргиза плеткой и громко говорит*). Здравствуй, Шо-киргиз! Здравствуй, Шо-киргиз! Смотри-ка, да он не отвечает.
 ЗРИТЕЛЬ. Да он спит, спит, спит!
 АРБОБ. Он что, еще спит?
 ЗРИТЕЛЬ. Да, до сих пор спит.
 АРБОБ. Здравствуй, Шо-киргиз!
 ШО-КИРГИЗ. Здравствуй!
 АРБОБ. Здоров ли ты?
 ШО-КИРГИЗ. Благодарю, здоров!
 АРБОБ. Хорошо поспал?
 ШО-КИРГИЗ. Хорошо, чего и вам желаю.
 АРБОБ. Как поживаешь? Здоров ли ты? Сколько времени у тебя пробыла дочь падишаха?
 ШО-КИРГИЗ. Пусть бы она еще сто лет пробыла у меня.
 АРБОБ. Еще сто лет? Сколько? Сто лет? Двести лет? Сто лет, а?
 ШО-КИРГИЗ. Сто лет.
 АРБОБ. Ладно, бери ее себе хоть на четыреста лет!

Монголка идет к другому человеку и садится рядом с ним. Арбоб подходит к нему.

АРБОБ. Здравствуй!
 ЗРИТЕЛЬ. Здравствуй!
 АРБОБ. Отпусти падишахскую дочку!
 ЗРИТЕЛЬ. Разве так просто можно отпустить падишахскую дочку?
 АРБОБ. А как же еще?
 ЗРИТЕЛЬ. Кто вы такой, чтобы я вам отдал падишахскую дочку?
 АРБОБ. А я из приближенных падишахской дочки.
 ЗРИТЕЛЬ. Есть ли у вас какая-нибудь вещь этой девушки, чтобы я поверил, что вы из ее приближенных?
 АРБОБ. Есть ли у меня что-нибудь?
 ЗРИТЕЛЬ. Да пусть хоть что-нибудь!
 АРБОБ. Есть кое-что! Есть палка и плетка. Я их принес с собой!
 ЗРИТЕЛЬ. Да что ж это такое! Разве можно действовать силой?
 АРБОБ. Хоть силой, а я отниму падишахскую дочку и заберу ее и доведу до порога ее дома. А ну-ка живо отпускай падишахскую дочку! (*Бьет зрителя плеткой*).

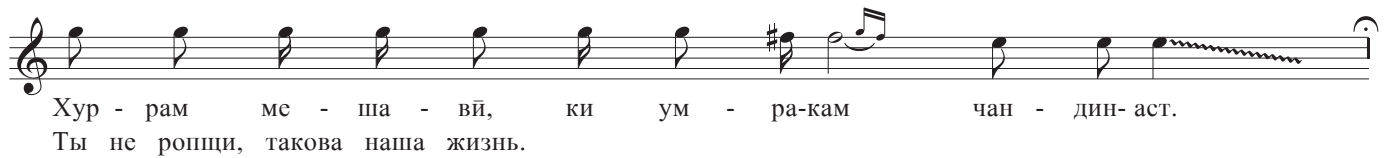
¹ Му – ман.

- ТАМОШОБИН (*фарьёд зада*). Э!
- ТАМОШОБИНОН Як бори дига.
- АРБОБ. Ҳа! (*Боз бо дурра мезанад*).
- ТАМОШОБИНОН. Яки дига.
- АРБОБ. (*ба тамошобин*). Э, мардак, чалд куне!
- ТАМОШОБИН. Духтари подшохро вахто! рухсат карда будам.
- АРБОБ. Кадом вақт рухсат карда будӣ?
- ТАМОШОБИН. Манба вай даркор нест.
- АРБОБ. Э, бародар, ами духтари подшоҳ-ӣ?
- ТАМОШОБИН. Ин, ин кампирай-ку, ёш нест.
- АРБОБ. Кампирам бошад, кампира ба зудӣ рухсат букунед.
- ТАМОШОБИН. Манба кампир даркор не, ман вахто ина рухсат карда будам.
- АРБОБ (*бо дурра зада*). Чалд куне! Лингоро чухт наку, қарор бест!
- ТАМОШОБИНОН. Духтари подшохро буғут кард.
- ТАМОШОБИН (*ба Арбоб*). Баъди панҷсоли дига, биё, баъд духтари подшохро ман рухсат мекунам.
- АРБОБ. Панҷ сол? Му ба ту дувоздаҳ сол мондум. (*Ба тамошобини дигар муроҷиат карда*). Ассалом малекум.
- ТАМОШОБИН. Валекум бар салом. Духтари подшоҳ ай подшоҳӣ и хел пои пиёда омада наметавонад. Як хари соз ёфта савор карда мон, равад.
- АРБОБ Ина ба хар мемонӣ-а?
- ТАМОШОБИН. Хай, вай кори шумо-да.
- АРБОБ. Хай, ой Дали? Бутун тузук бошад!
- ТАМОШОБИНОН. Лекин, аз он чо фалакам шаво.
- ТАМОШОБИН. Ҳа, ҳа, чӯше! Хар, хар аз зоти кӣ?
- АРБОБ. А зоти худам.
- ТАМОШОБИН. Ҳа, хуб, нағз.
- АРБОБ. Э, қатии ҳамон мутук набошад? Ана бинед мутука, чӯш, падарлаънат. (*Як бачаро хар сохта меоранд*).
- ТАМОШОБИНОН. Алғови бисъёр дораде.
- ТАМОШОБИН. Ҳа, майлаш.
- АРБОБ. Э, сувор мешам. Бест!
- ТАМОШОБИНОН. Э, метона?
- АРБОБ (*ба касе*). Биё, и хара бугир, Ҳа, ҳа, чӯш! И хар маро нағалтонад?
- ТАМОШОБИНОН. Не.
- АРБОБ. Намеғалтонад-а?
- ТАМОШОБИНОН. Не.
- АРБОБ. Э, чӯша-а-а! Э, бародар, хез мезанаде.
- ТАМОШОБИН. И хар ҳеч чӣ нахурдаст.
- АРБОБ. Э, чӯше, чӯше! И падарлаънат соҳиб давлатӣ. А, а, ихе! Э, чӯше!
- ТАМОШОБИН. Э, ихе! (*Ба арбоб*). Фалак зан.
- ЗРИТЕЛЬ (*кричит*). Ай-ай-ай!
- ЗРИТЕЛИ. Еще раз!
- АРБОБ. Вот! (*Опять бьет того плеткой*).
- ЗРИТЕЛИ. Еще раз!
- АРБОБ (*зрителю*). Эй, парень, поторопись!
- ЗРИТЕЛЬ. Да я уж давно отпустил падишахскую дочку.
- АРБОБ. Когда ты её отпустил?
- ЗРИТЕЛЬ. Да она мне не нужна.
- АРБОБ. Это падишахская-то дочка?
- ЗРИТЕЛЬ. Так ведь это старуха, а не девушка!
- АРБОБ. Пусть старуха, быстрее отпуская старуху.
- ЗРИТЕЛЬ. Да мне и не нужна старуха, я давно её выгнал.
- АРБОБ (*бьет его плеткой*). Поторопись! Да не вытягивай ноги, сиди спокойно!
- ЗРИТЕЛИ. Он задушил падишахскую дочку!
- ЗРИТЕЛЬ (*Арбобу*). Приходи через пять лет, тогда я отпущу падишахскую дочку.
- АРБОБ. Пять лет? Я тебе ее хоть на двенадцать лет оставлю! (*Обращаясь к другому зрителю*). Здравствуй!
- ЗРИТЕЛЬ. И тебе – здравствуй! Падишахская дочка это ведь падишахская дочка, они пешком не ходят. Ты вот найди хорошего осла, посади ее верхом, тогда будет дело.
- АРБОБ. Ты ее на осла сам посадишь?
- ЗРИТЕЛЬ. Э нет, это уж ваша забота.
- АРБОБ. Ладно, Дали! Только чтобы осел был исправный!
- ЗРИТЕЛИ. Хорошо, но чтобы уходили с песнями.
- ЗРИТЕЛЬ. Так, так! Осел, осел-то какого роду-племени?
- АРБОБ. Да моего!
- ЗРИТЕЛЬ. Вот это совсем хорошо!
- АРБОБ. Э, да не ослица ли это? И впрямь ослица. Вот так штука! Чтоб тебе провалиться! (*Приводят мальчика, изображающего осла*).
- ЗРИТЕЛИ. Ее можно запрячь в одну упряжку с другими ослами!
- ЗРИТЕЛЬ. Вот и хорошо!
- АРБОБ. Дай-ка я сяду верхом. Да стой ты!
- ЗРИТЕЛИ. А он сумеет?
- АРБОБ (*обращаясь к кому-нибудь из зрителей*). Иди, поддержи осла. Вот это ладно! А меня этот осел не сбросит?
- ЗРИТЕЛИ. Да не должен!
- АРБОБ. Не сбросит, а?
- ЗРИТЕЛИ. Да не сбросит!
- АРБОБ. Вот так дела, да он брыкается!
- ЗРИТЕЛЬ. Он голодный!
- АРБОБ. Ну и дела! А ведь у этого окаянного осла хозяева богатые! А, чтоб тебе! Пошел! (*Погоняет осла*). Ну, живей!
- ЗРИТЕЛЬ (*погоняет осла*). Пошел! (*Арбобу*). А ты спой песню.

♩ = 104

АРБОБ (фалак месарояд).

(Арбоб поет в манере фалака).



АРБОБ. Чонс!

ТАМОШОБИН. Э, Шоҳ қирғиз да хов:

АРБОБ (*шоҳ қирғизро нитон дода*). Ами Шо қирғиз-мӣ?

ТАМОШОБИН. Ха.

АРБОБ (*ба Шоҳ қирғиз*). Э, хара тарбияи нағз буку, якум ин ки и бисъёр... ама чо налҳо ғалтиданд, роҳ бисъёр дур.

ЗРИТЕЛИ. Увы!

ЗРИТЕЛЬ. А Шо-киргиз спит!

АРБОБ (*показывая на Шо-киргиза*). Этот – Шо-киргиз?

ЗРИТЕЛЬ. Этот.

АРБОБ (*Шо-киргизу*). Эй, хорошенько следи за ослом. Во-первых, он очень... (*далее следуют неприличные слова*). К тому же у него все подковы отвалились, а дорога дальняя.

* Шакли дурустаи:

Дунъё ба мисоли кӯзай заррин аст,

Ғаҳ об дар ӯ талху ғаҳе ширин аст.

Ту ғарра машав, ки умри ман чандин аст,

Аспи ачалат мудом шеби зин аст.

Ғарра – мағрур.

Шеби зин – зин кардагӣ.

ТАМОШОБИН. Хоб.

АРБОБ. Чўше, чўше! Биё, иш! (*Механдад. Назди - мошобини дигар омада*). Ассалом малекум.

ТАМОШОБИН. Малекум ассалом.

«Хар» ба Арбоб мечаспад.

АРБОБ. Ин чо чи? Э, гум шав!

ТАМОШОБИН. Хар чупон.

АРБОБ. Харчунона?

ТАМОШОБИН. А.

АРБОБ. Амин харчўпона? Хара нағз бинед. Э, ках-мах дорй, ё не?

ТАМОШОБИН. Дорем, ана.

АРБОБ. Хай, яке букун, ках букун, чав букун¹.

ТАМОШОБИНИ ДИГАР. Шумо кистед?

АРБОБ. Ман?

ТАМОШОБИН. Ҳа.

АРБОБ. Ман Ардалии подшоҳ.

ТАМОШОБИН. Ардалии подшоҳ?

АРБОБ. О.

ТАМОШОБИН. Адолат дорй?

АРБОБ. Чй хел адолат?

ТАМОШОБИН. Чи хел беадолатист? Чй? Шумо чй хелед, Ардалии подшоҳ? Вақте ки ба дарвозаи подшоҳ агар вай биёяд...

АРБОБ (*гати ўро бурида*). Чўр-чўр накун, дувоздаҳ сол, ки ту хов кардай, бар тухмуш лаънат. (*Бо дурра мезанад*).

ТАМОШОБИН. Э Ардали! Шумо Ардалии подшоҳ бошед, дар шаҳр даромадед, ин чо ам фаҳмидан даркор. Подшоҳ дар худ вазир дорад, подшоҳ дар худ ягон корҳои дигар дорад, вай ҳамаро пурсид, фаҳмид, баъд ба амин тахти подшоҳ омад.

АРБОБ. Подшоҳ вазир ам дорад, Ардали ам дорад, ҳоким ам дорад.

ТАМОШОБИН. Пурсидан даркор.

АРБОБ. И чо Ардали подшост. И чо вазири подшост, и чо қозии подшост.

ТАМОШОБИН. Шумо... шумо мумкин ки нопок бошед. И хел омадан пеши подшоҳ мумкин астмй?

АРБОБ. Чи хел нопок?

ТАМОШОБИН. Мумкин шумо нопок?

АРБОБ. Нопок?! (*Бо дурра ўро мезанад*). Э, чоне!

ТАМОШОБИН. Э, намоза бухон!

ТАМОШОБИНИ ДИГАР. Аз ҳамоми вазири подшоҳ баромада буд.

ТАМОШОБИН. Ҳуччат гирифта, ягон чиз оварда аз вазири подшоҳ рухсат гиред, ман фаҳмам, ки ҳақони шумо одами соз будаед.

АРБОБ. Ана ҳуччат ба пеши подшоҳ.

ЗРИТЕЛЬ. Ладно, послежу.

АРБОБ. Живей, живей! Иди, ишш! (*Подойдя к другому зрителю*). Здравствуй!

ЗРИТЕЛЬ. И ты здравствуй!

«Осел» тербит Арбоба.

АРБОБ. Что это тут? Пошел вон!

ЗРИТЕЛЬ. Это осел пастушонка?

АРБОБ. Миленка?

ЗРИТЕЛЬ. Вот именно! .

АРБОБ. Ах вот, осел пастушонка? Смотрите, как хорош. Ой, а солома-то для него есть?

ЗРИТЕЛЬ. Есть, вот она.

АРБОБ. Ладно, набери соломы, насыпь ячменя.

ДРУГОЙ ЗРИТЕЛЬ. А кто вы такой?

АРБОБ. Я-то?

ЗРИТЕЛЬ. Вы.

АРБОБ. Я падишахский Ардали.

ЗРИТЕЛЬ. Падишахский Ардали!

АРБОБ. Вот именно!

ЗРИТЕЛЬ. А ты когда-нибудь слышал про справедливость?

АРБОБ. Какая еще справедливость?

ЗРИТЕЛЬ. Вы смотрите, какая тут несправедливость творится! Какой же вы падишахский Ардали? Когда она возвратится к воротам падишаха...

АРБОБ (*прерывая его*). Не ворчи, ты проспал двенадцать лет, проклятье твоей породе! (*Бьет его плеткой*).

ЗРИТЕЛЬ. Ардали! Если вы падишахский Ардали и пришли в наш город, тут тоже, надо разобраться. Ведь у падишаха есть вазир, у падишаха куча всяких дел, он ведь сперва во всем разобрался, все уразумел, а потом и трон заполучил.

АРБОБ. Есть у падишаха и вазир, и Ардали, и мудрец.

ЗРИТЕЛЬ. Надо бы кое-что спросить.

АРБОБ. Здесь Ардали – падишах. Здесь он вазир падишаха и судья падишаха.

ЗРИТЕЛЬ. Вы... вы по-моему малость грязноваты. Можно ли в таком виде являться к падишаху?

АРБОБ. Как так грязноват?

ЗРИТЕЛЬ. Ну, может, не очень чисты?

АРБОБ. Нечист?! (*Бьет его плеткой*). О господи!

ЗРИТЕЛЬ. Прочти-ка намаз!

ДРУГОЙ ЗРИТЕЛЬ. Он вышел из бани падишахского вазира.

ЗРИТЕЛЬ. Возьмите свидетельство или что-нибудь в таком роде и получите разрешение от падишахского вазира. Я хочу убедиться, что вы действительно порядочный человек.

АРБОБ. Вот свидетельство от падишаха.

¹ Букун – бикан.

ТАМОШОБЇН (*ба домод муруҷиат карда*). Подшоҳсоҳиб ами, ами нағзмӣ?

ТАМОШОБИНИ ДИГАР (*аз ҷониби домод*). А, законӣ! Хай, туғрӣ. Барои фармон, барои рухсат кардани духтари подшоҳ рухсат дода шуд. Марҳамат.

АРБОБ (*аз тамошобин пул гирифта*). Ин барои шистани дувоздаҳ сол? Ин кам, ин кам, барои дувоздаҳ сол ин кам. Ин ҳамагӣ да сум, яки дига, дутой дига, ин пойафзол мешад. Дига нест и чи?

ТАМОШОБИН (*боз пул дода*). Ана барои камзул.

АРБОБ. Хай, ашула ки хондем барои аму?

ТАМОШОБИН. Ин барои...

АРБОБ (*гапи ӯро бурида*). Барои фалак?

ТАМОШОБИН (*пул дода*). Ин барои фалак.

АРБОБ. Э, хар, харпулӣ чӣ?

ТАМОШОБИН (*боз пул дода*). Ана ин ба ту харпулӣ.

АРБОБ. Ана тамом шуд.

ТАМОШОБИН. Шуд-мӣ? Дига ама ба хотири кӣ?

АРБОБ. Хай, ман рафтум. Аз хотири ту, а ман?

ТАМОШОБИН. Аз хотири ман.

АРБОБ. Аз ман чӣ?

ТАМОШОБИН. Аз шумо пеши духтари подшоҳ.

Ана ин ба хотири шумо.

АРБОБ. Малол нестӣ?

ТАМОШОБИН. Не.

АРБОБ. Рост бугу.

ТАМОШОБИН. Рост.

АРБОБ. Рост бугу. Рафтем.

ЗРИТЕЛЬ (*жениху*). Падишах, он хороший?

ДРУГОЙ ЗРИТЕЛЬ (*за жениха*). Законный, все правильно! Согласно указу разрешается освободить падишахскую дочку. Пожалуйста!

АРБОБ (*получая деньги от зрителя*). Это за то, что она тут двенадцать лет прожила? Этого мало, мало, за двенадцать лет этого мало. Здесь всего десять рублей, еще один... еще два рубля... вот и сапоги получатся. Больше ничего нет?

ЗРИТЕЛЬ (*опять дает деньги*). Вот на камзол¹.

АРБОБ. Ладно, а за песню, которую я пел?

ЗРИТЕЛЬ. Это за...

АРБОБ (*прервав его*). За фалак?

ЗРИТЕЛЬ (*давая деньги*). Это за фалак.

АРБОБ. На осла? Деньги на осла?

ЗРИТЕЛЬ (*давая деньги*). А вот это тебе плата за осла.

АРБОБ. Вот теперь все.

ЗРИТЕЛЬ. Все? За остальное кто заплатит?

АРБОБ. Я пошел. Так ты заплатишь или я?

ЗРИТЕЛЬ. Ладно уж, я заплачу.

АРБОБ. А с меня что?

ЗРИТЕЛЬ. А с тебя – падишахская дочь. Вот и с тебя плата!

АРБОБ. Ты не в убытке?..

ЗРИТЕЛЬ. Нет.

АРБОБ. Скажи честно!

ЗРИТЕЛЬ. Честно!

АРБОБ. Говоришь честно? Ну, тогда пошли.

Қоҳ-қоҳ механдад. Харро хай карда истода месарояд. Навозандагон даф менавозанд, накарот мегӯянд.

Громко смеется. Погоняя осла, поет. Музыканты играют на дойрах, они исполняют припев.

¹ Бархатная безрукавка.

♩ ≈ 244 *АРБОБ*

Мо - хи о - лам - сӯ - зи ман, аз ман ча - ро ран - чи - да - йй?
Моя луна, воспламеняющая весь мир, за что ты обиделась на меня?

Шамъ - и ди - лаф - рӯ - зи ман, аз ман чӣ гу - нох ди - да - йй?
Моя свеча, радующая сердце, в чем я провинился перед тобой?

НАВОЗАНДАГОН
МУЗЫКАНТЫ

Мо - хи о - лам - сӯ - зи ман, аз ман ча - ро ран - чи - да - йй?
Моя луна, воспламеняющая весь мир, за что ты обиделась на меня?

Повторяется несколько раз

Шамъ - и ди - лаф - рӯ - зи ман, аз ман чӣ гу - нох ди - да - йй?
Моя свеча, радующая сердце, в чем я провинился перед тобой?

Э, омадам бо нигоҳат,
Э, духтар, хизи чоят.
Бинам қади раъноят,
Аз ман чи гуноҳ дидаӣ?

Нақарот.

Омадам ман саломат,
Гаштам ман гирди бомат.
Хунам бахши сагонат,
Аз ман чаро ранчидаӣ?

Нақарот.

Дар сари роҳ шиштаӣ,
Худ шакару пистай.
Хуши маро мебарӣ,
Аз ман чаро ранчидаӣ?

Нақарот.

Я предстал перед твоим взором,
О девушка, привстань с места,
Чтобы я увидел твой красивый стан.
В чем я провинился перед тобой?

Припев.

Пришел я тебе поклониться,
Ходил я вокруг твоего дома.
Пусть меня сожрут твои собаки,
За что ты обиделась на меня?

Припев.

Ты сидишь на дороге,
Ты, словно сахар и фисташки,
Сводишь меня с ума,
За что ты обиделась на меня?

Припев.

* *ВАРИАНТЫ:*

1. Дух - та - ри хуб Ло - ла - хон 2. Бис - Гуф - та - мат бо - зо - ри чанг, Ба

** Дойра отсюда практически перестает играть и вступает лишь в припеве (а затем сопровождает и запев).

Духтари хуб Лолахон,
Бисьёр маро масӯзон.
Ман нашудам коми чон!
Аз ман чаро ранчидаӣ?

Нақарот.

Аз боло хам-хами ту,
Мо мурдем дар ғами ту,
Хунам ба гардани ту,
Аз ман чаро ранчидаӣ?

Нақарот.

Аз боло омад гулам,
Канда шуд банди дилам.
Мушку садбарг ин гулам,
Аз ман чаро ранчидаӣ?

Нақарот.

Гуфтамат бозори чанг,
Ба дастам бачаи занг.
Ин бачаро мебинанд,
Аз ман чаро ранчидаӣ?

Нақарот.

Шиптанат дар сари шах,
Ба дастат бачаи Нах¹.
Ба мо зади гапи сахт,
Аз ман чаро ранчидаӣ?

Нақарот.

Дар сари роят гул аст,
Пеши хирманат пул аст,
Боғбонат булбул аст,
Аз ман чаро ранчидаӣ?

Нақарот.

Лолахон, хорошая девушка,
Не причиняй мне боли.
У меня и так душа изболелась!
За что ты обиделась на меня?

Припев.

С горы вижу, какая ты гибкая,
Умираю от любви.
Ты будешь виновата в моей смерти,
За что ты обиделась на меня?

Припев.

С гор спустился мой цветок,
Сердце перестало мне подчиняться.
Этот цветок подобен мускусу и розе,
За что ты обиделась на меня?

Припев.

Ты словно музыка лютни.
Я сильнее всех драчунов,
Они это знают.
За что ты обиделась на меня?

Припев.

Ты живешь на горе,
Тебе послушен парень по имени Нах.
Со мной обошлись грубо.
За что ты обиделась на меня?

Припев.

На дороге твоей цветы,
Перед твоим хирманом¹ мост.
Твой садовник – соловей,
За что ты обиделась на меня?

Припев.

Мусиқии рақсӣ баланд мешавад. Арбоб ба бозӣ медарояд.

Звучит танцевальная музыка. Арбоб начинает танцевать.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух частей. Первая часть — ритмическая фигура для Рубоб (верхняя линия) и Даф (нижняя линия). Темп обозначен как $\text{♩} = 112$. Вторая часть — ритмическая фигура для Рубоб (верхняя линия).

Повторяется много раз со все возрастающим ускорением

Музыкальный фрагмент, состоящий из ритмической фигуры для Рубоб (верхняя линия).

¹ Шақли ихтисори номи Назархудо.

¹ Хирман – гумно.

АРБОБ (*ба пеши яке аз тамошобинон омада*).
Духтар подшохра кучост?
ТАМОШОБИН. Духтари подшоҳ дар шаҳри Имгон.
АРБОБ. Имгон?
ТАМОШОБИН. Ҳа.
АРБОБ. Ами шаҳри Имгон маро расон! Баъд ме-
рам, имрӯз шом шуд. Э, ёре, э, э, э. Э, амин
будмӣ?
ТАМОШОБИН. Э, ин шаҳри Нообод аст, ин Имгон нест.
АРБОБ. Чи ай имдодиаш?
ТАМОШОБИН. Шаҳри зӯр, шаҳри зӯр!
АРБОБ. Ами шаҳри зӯр! (*Чӯбдастаи худро нишон дода*). Ами кулундуки¹ зур бошад, му аму шаҳри зур мерам.
ТАМОШОБИН. О!
АРБОБ. Ин ча бисьёр зур?
ТАМОШОБИН. Зиёд зур.
АРБОБ. Салом малекум шаҳри Имгон!
ТАМОШОБИНОН. Салом малекум.
АРБОБ (*ба тамошобин*). Чӣ тарс кардӣ? Тарс наку, ами кулундук зар намекунад одама.
ТАМОШОБИН. О?
АРБОБ (*ба пеши тамошобине омада, тез гап мезанад*). Чаро духтари подшохра рухсат намеқанӣ?
ТАМОШОБИН. Даҳ сол!
АРБОБ. Даҳ сол?
ТАМОШОБИН. Хо.
АРБОБ. Хай, мун ба ту сад сол мондум. (*Назди тамошобини дигар меояд, ки он ҷо муғулдухтар нишастааст*). Ассалом малекум.
ТАМОШОБИН. А, валеқ бар салом.
АРБОБ. Духтари подшохро рухсат намеқанӣ-а?
ТАМОШОБИН. Меканим. (*Пул медиҳад*). Ма пул: ин як пайса, ин нимуш пайса.
АРБОБ. Ҳамагӣ ду пайса додӣ. И зани ду пайса? Мана ина те.
ТАМОШОБИН. Э, и ҷо биё, и ҷо биё!
АРБОБ (*пеши ӯ омада*). Ҳа? Ту медонӣ, мӣ?
ТАМОШОБИН. Ҳа.
АРБОБ. Ами духтари подшоҳ чанд сол гум шуд?
ТАМОШОБИН. Ягон даҳ сол шуд.
АРБОБ. Бисьёр вахт шуд!
ТАМОШОБИН. Ҳа!
АРБОБ. Кучо?
ТАМОШОБИН. И ча шаҳри Шитхарв.
АРБОБ. Шитхарв-мӣ?
ТАМОШОБИН. Ҳа.
АРБОБ. Ами ҷо-мӣ?
ТАМОШОБИН. Ҳа, қарибай, э, як вачаб.

АРБОБ (*подходит к одному из зрителей*). Где падишахская дочка?
ЗРИТЕЛЬ. Падишахская дочка в городе Имгоне¹.
АРБОБ. В Имгоне?
ЗРИТЕЛЬ. Да.
АРБОБ. Скорей же веди меня в город Имгон! Нет, я сейчас не пойду, пойду потом, уже стемнело.
Ах ты, господи! Скажи-ка, а это не здесь?
ЗРИТЕЛЬ. Здесь город Нообод², это не Имгон.
АРБОБ. А что толку от Имгона?
ЗРИТЕЛЬ. Огромный город, могучий город!
АРБОБ (*показывая на свою палку*). Вот это могучий город. С такой крепкой дубиной я пойду в могучий город.
ЗРИТЕЛЬ. О!
АРБОБ. А здесь все могучее?
ЗРИТЕЛЬ. Даже очень!
АРБОБ. Здравствуй, город Имгон!
ЗРИТЕЛИ. Здравствуй.
АРБОБ (*зрителю*). Чего ты испугался? Не бойся, эта дубинка человеку не приносит вреда.
ЗРИТЕЛЬ. Да ну?
АРБОБ (*подойдя к одному из зрителей, быстро говорит*). Почему ты не освобождаешь падишахскую дочь?
ЗРИТЕЛЬ. Пусть еще на десять лет остается!
АРБОБ. На десять лет?
ЗРИТЕЛЬ. На десять!
АРБОБ. Ладно, бери ее хоть на сто лет. (*Подходит к другому зрителю, рядом с которым сидит Монголка*). Салом алейкум.
ЗРИТЕЛЬ. И тебе салом.
АРБОБ. Не сможешь освободить падишахскую дочь?
ЗРИТЕЛЬ. Помогу (*дает деньги*). Бери деньги: одна пайса, еще полпайсы³.
АРБОБ. Ты дал всего две пайсы. За две пайсы жену? Дай вот это.
ЗРИТЕЛЬ. Иди сюда, иди сюда!
АРБОБ (*подойдя к нему*). Ну, что ты знаешь?
ЗРИТЕЛЬ. Всё знаю.
АРБОБ. Сколько лет тому назад потерялась падишахская дочь?
ЗРИТЕЛЬ. Да лет десять.
АРБОБ. Много времени прошло!
ЗРИТЕЛЬ. Много!
АРБОБ. А где она?
ЗРИТЕЛЬ. Здесь, в городе Шитхарве.
АРБОБ. Это, что ли, Шитхарв?
ЗРИТЕЛЬ. Это.
АРБОБ. Здесь, что ли?
ЗРИТЕЛЬ. Отсюда в двух шагах.

¹ Имгон – помощь.

² Нообод – неблагоустроенный.

³ Пайса – медная монета, бывшая в прошлом в обращении.

¹ Кулундук (дар лахчан вахонӣ) – калтак.

АРБОБ. Дур несто?

ТАМОШОБИН. Қариби дур.

АРБОБ. Имруз худа мерасонемо?

ТАМОШОБИН. Як шаб.

АРБОБ. Э, набошад як хара биёр, мо меравем.

ТАМОШОБИН. Бисъёр дур у чо.

АРБОБ. И чо ба одами муйсафед намешад.

ТАМОШОБИН. Ай харои ёш-ёш овардум.

АРБОБ. Э, чон, э, бародаре, хар асто!

ТАМОШОБИН. Хар аз зотои шумо. Ами хар рӯз

меёяд да и огили мо, огили дига надаромад.

АРБОБ. Оғили амсоия шумо? Ту чав ба и дохтӣ, ё не?

ТАМОШОБИН. Ҳама тайёра.

АРБОБ. Ту чав-мав дохтӣ, ё?

ТАМОШОБИН. Ҳама тайёра.

АРБОБ. И бисъёр хароб шидаст!

ТАМОШОБИН. А? Не – я!

АРБОБ. Аммо бисъёр хароб. Эй, и бисъёр лоғар, мемурад.

ТАМОШОБИН. Не, ай кулулиш бубин.

АРБОБ. Як бор ту бубину чоша буде ба мо. Алай-лаис.

ТАМОШОБИН. Ами чо-а?

АРБОБ. Ҳо, хо, хо.

ТАМОШОБИН. О, кулулои бисъёр дорад.

АРБОБ. А, а, а, вайро зар мекунаде!¹

ТАМОШОБИН. И аз он зотихои шумо.

АРБОБ. Ами, ами. қапидӣ, ами рост бигир?

ТАМОШОБИН. Ҳуу.

АРБОБ. Э, чӯше, чӯше, чӯше!

ТАМОШОБИН. Э, бозӣ дорад! Хай, и зотӣ, а? А, чӯш, чӯш. А, фалак бузан.

АРБОБ. Так недалеко?

ЗРИТЕЛЬ. И близко, и далеко.

АРБОБ. Сегодня доберусь?

ЗРИТЕЛЬ. Наутро будешь.

АРБОБ. Тогда приведи осла, я поеду.

ЗРИТЕЛЬ. Но этот город очень далеко.

АРБОБ. Тогда это старику не подходит.

ЗРИТЕЛЬ. Я привел молодых ослят.

АРБОБ. О милый братец, ослов привел!

ЗРИТЕЛЬ. Осел вашего роду-племени. Каждый день приходит только в наш хлев, в другой хлев не заходит.

АРБОБ. К соседям в хлев? А ты ему ячменя давал?

ЗРИТЕЛЬ. А как же!

АРБОБ. Говори прямо, ячмень давал или нет?

ЗРИТЕЛЬ. А как же!

АРБОБ. Очень уж он отощал!

ЗРИТЕЛЬ. Да не может быть!

АРБОБ. Уж больно он тощий, больно облезлый, того и гляди сдохнет.

ЗРИТЕЛЬ. Да нет, посмотри, какая холка!

АРБОБ. Ты посмотрел, теперь давай я посмотрю. Ай-ай-ай!

ЗРИТЕЛЬ. Ты сюда смотри!

АРБОБ. Смотрю, смотрю!

ЗРИТЕЛЬ. Видишь, какая холка!

АРБОБ. Ой-ой, ему больно!

ЗРИТЕЛЬ. Он на вас похож!

АРБОБ. Держи его, держи его крепко!

ЗРИТЕЛЬ. Держу.

АРБОБ. Вот так, вот так, отлично!

ЗРИТЕЛЬ. Ишь ты, взбрыкивает, конь породистый? Спой песню!

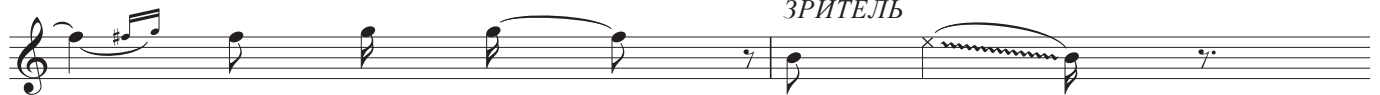
АРБОБ (А.)



Ҳо, Лай - ли - чон, фаръ - ёд за - нам, на - ме - ра - сад о -
Милая Лайли, я кричу, но не доходит до тебя

ТАМОШОБИН (Т.)

ЗРИТЕЛЬ



во - за - мей. Чо - не!
мой голос. Милая!



О, то най бу - ха - рам, ба(р) най худ - ро... Ҳе,
Куплю флейту, на флейте заиграю.

¹ Зар кардан – дард кардан.

А.
Ба най худ - ро бин - во - за - ме. Хс,
Успокою себя игрой на флейте.

А.
Лай - ли - чон, на - ям би - ши - каст, хас - та шу -
Лайли, сломалась флейта, и я устал.

А., Т. Т. Т., А.
- да - мей.* Чўш - о - ей!
Давай - давай!

* Шакли дурустаи:

Фаръёд занам, намерасад овозам,
Ман дарди туро чигуна дармон созам.
Ман дарди туро ба шохи най бинвозам,
Шояд, ки ба гўши ту расад овозам.

Я закричу, но не дойдет мой голос,
Как мне успокоить мою боль по тебе.
Я успокою мою боль по тебе игрой на флейте,
Может быть, мой голос дойдет до тебя.

ТАМОШОБИН. О, ба дари дарвоза.
АРБОБ. Ҳами чо дари дарвоза?
ТАМОШОБИН. О.
АРБОБ. Рост суи дарвоза?
ТАМОШОБИН. Рост.
АРБОБ. Ами хара як чо нағз банде.
ТАМОШОБИН. Ҳа, монед!
АРБОБ. Аммо чав-мав ба и бундозед. И падар-
лаънат ҳозир маро мекушад. Э чоне! Э, номи и
мардуки дарвозадор чӣ?
ТАМОШОБИН. Шитхарв.
АРБОБ. Э, дарвозабоне, э, и дарвозаи дар бику-
шое?
ТАМОШОБИН. Ами чо ай.
АРБОБ. Дар кушо? Э, и рост. И чо сағ-мағ набо-
шад?
ТАМОШОБИН. Нест.
АРБОБ. Сағ нест-мӣ?
ТАМОШОБИН. Не.
АРБОБ. Хай, биё ба му нишон буде
ТАМОШОБИН. Дар шахри Сандалдузд.
АРБОБ. Э, ин дар да кушост?
ТАМОШОБИН. Да ами чо аст!
АРБОБ. Ами чо аст?
ТАМОШОБИН. Ҳо. Ана салом кунед ҳозир.
АРБОБ. Ассалом малекум.
ТАМОШОБИНОН. Салом малекум.
АРБОБ. Ами чо-а?
ТАМОШОБИН. О, ами чо.

ЗРИТЕЛЬ. Иди к воротам.
АРБОБ. Сюда к воротам?
ЗРИТЕЛЬ. К воротам.
АРБОБ. Прямо в ворота?
ЗРИТЕЛЬ. Прямо.
АРБОБ. Хорошенько привяжи где-нибудь этого
осла.
ЗРИТЕЛЬ. Да пропади он!
АРБОБ. Но хоть ячменя ему задайте. Этот нечес-
тивец сейчас меня убьет. Спаси бог! Эй, как зо-
вут привратника?
ЗРИТЕЛЬ. Шитхарв.
АРБОБ. Эй, привратник, где тут вход в эти во-
рота?
ЗРИТЕЛЬ. А вот он!
АРБОБ. Где? Прямо? А собака тут есть?
ЗРИТЕЛЬ. Нет.
АРБОБ. Собака есть?
ЗРИТЕЛЬ. Нет.
АРБОБ. Ладно, дай посмотреть.
ЗРИТЕЛЬ. Город Сандалдузд¹.
АРБОБ. Эй, где тут вход?
ЗРИТЕЛЬ. Да вот он!
АРБОБ. Тут?
ЗРИТЕЛЬ. Тут. А сейчас поздоровайся.
АРБОБ. Салом алейкум!
ЗРИТЕЛИ. Салом алейкум!
АРБОБ. Это здесь?
ЗРИТЕЛЬ. Да, здесь.

¹ Сандалдузд — буквально: «ворующий старье».

АРБОБ. Ами худаш буд-а?
ТАМОШОБИН. Ами худаш буд.
АРБОБ. Рост?
ТАМОШОБИН. Рост.
АРБОБ. Э, и духтари подшоҳ чанд сола аст гум шуд, кучо шуд?
ТАМОШОБИН. Салом букун.
АРБОБ. Салом кардем.
ТАМОШОБИН. Накардасти.
АРБОБ. Ассалом малекум.
ТАМОШОБИН. А, ана.
ТАМОШОБИНОН. А валеку бар салом!
АРБОБ (*назди тамошобини нав омада*). Нағзия?
ТАМОШОБИН. Шукр.
АРБОБ. Бинуксӣ-а? Аҳволо нағз-мӣ? Тандуруст-а?
ТАМОШОБИН. Ҳо.
АРБОБ. Духтари подшоҳро сар намедихӣ-а?
ТАМОШОБИН. Даҳ соли дигар мемонем.
АРБОБ. Ман ба ту понздаҳ сол мондам!
ТАМОШОБИН. Хай, ман бой астам!
АРБОБ. Боя?
ТАМОШОБИН. Ҳо, хо.
ТАМОШОБИНОН. Начальники комбинат-а?
АРБОБ (*ба тамошобини дигар муроҷиат карда*).
Духтари подшоҳро рухсат бикун!
ТАМОШОБИН. Рухсато?
АРБОБ. Ҳу.
ТАМОШОБИН. Ин намемонадо.
АРБОБ. Чиба намемонад?
ТАМОШОБИН. Ду шаби дига бимон!
АРБОБ Хайр, мои монад ду шаби дига. Баъд духтари подшоҳро рухсат бикун! (*Ба пеши тамошобини дигар омада*). Салом малекум.
ТАМОШОБИН (*бо лаҳҷаи вахонӣ*). Салом малекум. Ти аҳвол бафо?
АРБОБ. О.
ТАМОШОБИН. Туш чизрук вузгут? (*Ту бароа чӣ омадӣ?*)
АРБОБ. Ҳов вуз вуздум и сумарук. (*Ман барои як сӯм омадам*).
ТАМОШОБИН. О, ме ти ебил вурушт! (*Мана гир, сабил монад аз ту*).
АРБОБ. Йумо? (*Ин-мӣ*).
ТАМОШОБИН. О. Йум хатпулӣ. (*Ин хатпулӣ*).
АРБОБ. Хатпулӣ-о? (*Хатпулӣ-мӣ?*)
ТАМОШОБИН. Ме ти кфан скут дурзун! (*Мана, гир, кафанатро ба ин пул харанд.*)
АРБОБ. И кампулӣ? (*Ин пули кам-мӣ?*)
ТАМОШОБИН (*бо тааҷҷуб*). Кампулӣ-о? (*Пули кам-мӣ?*)
АРБОБ. О.
ТАМОШОБИН. Хай, име. (*Хайр, мана*).
АРБОБ. Э, и (ба) чав мешаде.
ТАМОШОБИН. Чаво? Хай, име!
АРБОБ. И чойпулӣ.

АРБОБ. Вот это самое место?
ЗРИТЕЛЬ. Это самое!
АРБОБ. Правда?
ЗРИТЕЛЬ. Правда.
АРБОБ. Несколько лет тому назад потерялась дочь падишаха. Где она?
ЗРИТЕЛЬ. Поздоровайся.
АРБОБ. Я поздоровался.
ЗРИТЕЛЬ. Нет, не поздоровался.
АРБОБ. Здравствуйте!
ЗРИТЕЛЬ. Вот.
ЗРИТЕЛИ. Здравствуйте!
АРБОБ (*к зрителю*). Как здоровье?
ЗРИТЕЛЬ. Спасибо.
АРБОБ. Все ли в порядке? Как идут дела? Как настроение?
ЗРИТЕЛЬ. Да все хорошо.
АРБОБ. Не хочешь падишахскую дочь отпустить?
ЗРИТЕЛЬ. Я оставлю ее еще на десять лет.
АРБОБ. Я тебе оставлю ее на пятнадцать лет!
ЗРИТЕЛЬ. Я ведь богатый!
АРБОБ. Бай?
ЗРИТЕЛЬ. Да, да.
ЗРИТЕЛИ. Начальник комбината!
АРБОБ (*обращаясь к другому зрителю*). Отпусти дочь падишаха!
ЗРИТЕЛЬ. Отпустить?
АРБОБ. Да.
ЗРИТЕЛЬ. Может, ее лучше оставить?
АРБОБ. Зачем это?
ЗРИТЕЛЬ. Оставь ее еще хоть на две ночи!
АРБОБ. Ладно, пусть останется еще на две ночи. Но потом освободи падишахскую дочь! (*Подходя к другому зрителю*). Здравствуй.
ЗРИТЕЛЬ (*говорит на ваханском диалекте*). Здравствуй. Как самочувствие?
АРБОБ. Хорошо.
ЗРИТЕЛЬ. Ты зачем пришел?
АРБОБ. Я пришел за рублем.
ЗРИТЕЛЬ. Вот тебе рубль, чтоб тебе пусто было!
АРБОБ. Вот это?
ЗРИТЕЛЬ. Это деньги за письмо.
АРБОБ. За какое еще письмо?
ЗРИТЕЛЬ. Да бери, пусть тебе саван купят на эти деньги!
АРБОБ. А этого мало.
ЗРИТЕЛЬ (*удивленно*). Денег мало?
АРБОБ. Мало.
ЗРИТЕЛЬ. Ладно, на еще.
АРБОБ. На это можно ячменя купить.
ЗРИТЕЛЬ. Ячменя? Ладно, бери еще!
АРБОБ. Это часвые.

ТАМОШОБИН. Чойпулй-о?
 АРБОБ. Дига буде.
 ТАМОШОБИН. Ана и мехмонхона.
 АРБОБ. Э, буродар, и мехмонхона? Э, мон, мо як
 хочагй мерем. Ага мехмонхона равем, аму чо
 бист сум мерад.
 ТАМОШОБИН. Кори мо не. Тайёрем мо.
 АРБОБ. Ичй малол нестй-о?
 ТАМОШОБИН. Не.
 АРБОБ. Аз хотири мано, аз хотири ту!
 ТАМОШОБИН. Ба хотири ту!
 АРБОБ. Аз хотири ту чй?
 ТАМОШОБИН (бо лаҳҷаи вахонӣ) Име! (Мана).
 АРБОБ (ҳарду қоҳ-қоҳ механданд). Хайр, набошад!
 ТАМОШОБИН. Шаб ба хайр!

ЗРИТЕЛЬ. Часвые?
 АРБОБ. Еще давай.
 ЗРИТЕЛЬ. А это за гостиницу.
 АРБОБ. Ой, братец, это гостиница? Не надо, я пой-
 ду в какой-нибудь дом. Если пойду в гостини-
 цу, там уйдет двадцать рублей.
 ЗРИТЕЛЬ. А мне-то что? Пусть и так!
 АРБОБ. А это несколько тебя не волнует?
 ЗРИТЕЛЬ. Нисколючко.
 АРБОБ. И тебе хорошо, и мне хорошо!
 ЗРИТЕЛЬ. Пусть тебе будет хорошо!
 АРБОБ. А тебе?
 ЗРИТЕЛЬ (на ваханском диалекте). Бери!
 АРБОБ (оба громко смеются). Будь здоров!
 ЗРИТЕЛЬ. Спокойной ночи!

Арбоб меравад. Шамард хеста суруди хайрбодро месарояд.
 Накароти онро навозандагон такрор мекунад.

Арбоб уходит. Жених встает и поет прощальную песню.
 Музыканты подхватывают припев.

ШАМАРД (Ш.)

Ёр(и) мо им - рӯз са - фар ме - ку - над,
 Мой друг сегодня отправится в путешествие,

НАВОЗАНДАГОН (Н.)

Бар мо - ро ашъ - ор(и) ди - гар ме - ку - над. Ёр(и) мо им -
 Пришлет мне новые стихи. Мой друг сегодня

- рӯз - зе са - фар ме - ку - над, Бар мо - ро ашъ - ор(и) ди - гар
 отправится в путешествие, Пришлет мне новые стихи.

1. ме - ку - над. 2. ме - ку - над. Э, дар ша - би то - рик ту ма - ро
 В темную ночь ты меня обманула,
 рӯ - зи бу - зург - во - р(е) ку - чо
 День величания, куда ты уходишь?

фанд за - дй, Ёр(и) ман им - рӯз са - фар ме - ку - над,
 ме - ра - вй? Мой друг сегодня отправится в путешествие,

* До этого такта музыка в записи звучит на $1/2$ тона ниже. Очевидно, дефект исполнения.

** ВАРИАНТЫ при повторах:

H.
 Ёр(и) мо им - руз са - фар ме - ку - над,
 Мой друг сегодня отправится в путешествие,

1-3. *Ш.* 4.
 Бар мо - ро ашь - о - ри ди - гар ме - ку - над. Э, ме - ку - над.
 Пришлет мне новые стихи.

Ш.
 Э, дил - ба - рон лол до - ранд. Мо чй ку - нем?
 Влюбленные немые. А что нам делать?

Дух - та - рон ёр до - ранд. Мо чй ку - нем?
 У девушек есть любимые. А что нам делать?

H.
 Э, дил - ба - рон лол до - ранд. Мо чй ку - нем?
 Влюбленные немые. А что нам делать?

Дух - та - рон ёр до - ранд. Мо чй ку - нем?
 У девушек есть любимые. А что нам делать?

Ш.
 Э, ба у - ра ме - ра - вй, и - ра ни - гах кун,
 Если идешь по той дороге, смотри на эту дорогу.

H.
 Ка - бу - тар бол до - ранд. Мо чй ку - нем? Ох, дил - ба - рон лол до - ранд.
 У голубя есть крылья. А что нам делать? Влюбленные немые.

Мо чй ку - нем? Ох, Дух - та - рон ёр до - ранд. Мо чй ку - нем?
 А что нам делать? У девушек есть любимые. А что нам делать?

Ш.
 Ба у - ра ме - ра - вй, и - ра ни - гах кун, Ка - бу - тар
 Если идешь по той дороге, смотри на эту дорогу. У голубя

H.
 бол до - ранд. Мо чй ку - нем? Э, дил - ба - рон лол до - ранд.
 есть крылья. А что нам делать? Влюбленные немые.

Мо чй ку - нем? Дух - та - рон ёр до - ранд. Мо чй ку - нем?
 А что нам делать? У девушек есть любимые. А что нам делать?

Ш.

Э, ба Хо - руғ ме - ра - ви по - йи пи - ё - да, Қа - ди раь-
Идешь в Хорог пешком, У тебя красивая

Н.

- но до - рй. Мо чй ку - нем? Э, дил - ба - рон лол до - ранд.
фигура. А что нам делать? Влюбленные немь.

Мо чй ку - нем? Ох, Дух - та - рон ёр до - ранд. Мо чй ку - нем?
А что нам делать? У девушек есть любимые. А что нам делать?

Ш.

Э, пи - ё - да ме - ра - вем аз хо - ти - ри ту, Бо - ту ар-
Пойду пешком ради тебя. Я тебя
Қа - ди ҳар-
У тебя

Н.

- мон до - ранд. Мо чй ку - нем? Э, дил - ба - рон лол до - ранд.
жалёю. А что нам делать? Влюбленные немь.
- мон* до - рй. Мо чй ку - нем?
красивая фигура. А что нам делать?

Мо чй ку - нем? Ох, Дух - та - рон ёр до - ранд. Мо чй ку - нем?
А что нам делать? У девушек есть любимые. А что нам делать? *attacca*

Муғулдухтар меояд, хамрохи Шамард ба ракс медарояд. Ба ғайр аз такрор намудани ҳаракатҳои дар боло қайд ёфта иҷроку- нандагон ду-се бор бо ин ҳаракат саргарм мешзванд: яктоашон пуштгашон ва дигарашон рӯяшонро ба тамошобин гардонда, паҳлӯ ба паҳлӯ ҳафт мешаванд, як дастро аз дасти шарикӣ худ гузаронида, мисли ҳаҷча дар миён такья медиханд, занҷир месозанд. Дасти холиро як сӯ дароз мекунад. Бо хамин ҳаракат гоҳ ба як чараён ва гоҳ ба чараёни дигар чарх мезананд.

Монголқа танцуёт с Женихом. Кроме движений, описанных выше, исполнители два-три раза выполняют такое движение: становятся рядом друг с другом, один лицом к зрителю, другой – спиной. Предварительно взявшись левыми руками под руки, они кладут их себе на бедра, а свободные правые руки отводят в стороны. В такой позе они кружатся то в одном, то в другом направлении.

Повторяется много раз с постепенным ускорением Для окончания

♩ = 116

Рубоб

Даф

Баъди каме якҷоя рақсидан Шамард як тараф рафта мешинад. Муғулдухтар рӯймолҳои сари худро партофта, ғақат шолро мемонад, онро аз паси гардан гузаронида, ду барашро дар сари дил шакли зарб (х) сохта нӯғашро дар пушт мебандад, ҳаққон мешавад, дастхоро аз таҳи шол мебарорад, луч мекунад. Акнун рақси ӯ суръати тез пайдо мекунад. Баъди ракс ба сутуни бузвез «бучкавич» часпида, се бор алвонҷ хӯрда, ба пешни дари даромад мечаҳад.

После непродолжительного танца Жених садится. Монголқа снимает с головы два платка, оставляя только шерстяной платок, два конца которого повязывает крест-накрест на груди, два других – на спине. Она освобождает руки из-под платка и начинает танцевать быстрее. После танца Монголқа обхватывает столб, к которому обычно подвешивают освещенные туши мелкого домашнего скота. Потом, три раза поклонившись, бежит к выходу.

* Ҳармон – хиромон.

Варианты дигар дар иҷрои хамин иҷрокунандагон:

ШАМАРД. Моҳи ман имрӯз сафар мекунад,
Манзилашро ҷой дигар мекунад.

НАВОЗАНДАГОН (*ба тариқи, нақарот*):
Моҳи ман имрӯз сафар мекунад,
Манзили худ ҷой дигар мекунад.

ШАМАРД (*ҳар байтро ду бор такрор мекунад ва ҳар бор нақарот сароида мешавад*).

Ҷои ҳобаш шаршарае обакӣ,
Моҳи ман имруз сафар мекунад.
Нақарот.

Гашта ба ҷуйбор кучо меравӣ,
Моҳи ман имрӯз сафар мекунад.
Нақарот.

Дар шаби торик ту маро фанд задӣ.
Моҳи ман имрӯз сафар мекунад.
Нақарот.

Рӯзи бузургвор кучо меравӣ,
Моҳи ман имрӯз сафар мекунад.

Другой вариант в том же исполнении:

ЖЕНИХ. Луна моя сегодня отправляется в путь,
Она меняет место своего жительства.

МУЗЫКАНТЫ (*повторяют в виде припева*):
Луна моя сегодня отправляется в путь,
Она меняет место своего жительства.

ЖЕНИХ (*повторяет дважды каждый бейт и каждый раз исполняет припев*).

Будет спать она над водопадом.
Луна моя сегодня отправляется в путь.
Припев.

Куда идешь, возвращаясь с ручья?
Луна моя сегодня отправляется в путь.
Припев.

Темной ночью ты обманула меня.
Луна моя сегодня отправляется в путь.
Припев.

Величавый день, куда идешь?
Луна моя сегодня отправляется в путь.

Муғулбозӣ II Монголжа

Ин вариант, ки «Муғулбозӣ» ном дорад, дар деҳаи Ямг нависта гирифта шуд. Арбобро дар ин ҷо «муосил» мегӯянд ва онҳо ду нафар мешаванд. То инқилоб се муосил буд 1) муосили афғон, 2) муосили рисола (точик), 3) муосили аврат.

Дар тани муосили афғон куртаи («патлун») сафед ё сурх буд, ки он ба камзӯлча монанд буда, ҷаҳор киса дошт. Пӯшок аз мӯинаи гӯсфандӣ дӯхта. шуда буд. Муосили афғон дар сараш саллаи калон, дар пояш чамус дошт. Бо лаҳҷаи афғонӣ гап мезад. Иҷрокунандаи роли муосили точик пӯстинро чапша пӯшида, миёнашро бо локии карбос мебаст. Дар сар салла ва дар по чамус дошт. Муосили аврат либосҳои занона дар бар мекард.

Дар тамошосе, ки мо дидем, Шамард чакмани хокистарранг пӯшида миёнашро бо рӯймоли сурх баст, дар сараш салларо монанди гул зеб дод. Дар сари синааш як лағтаи сурхро дар шакли зарб (х) баст. Ин нишона «ҳамоил» ном дорад ва гӯё аз кадом як унвони мансаби шамард шаҳодат медиҳад. Дар дасти росташ рӯймол аст.

Дар вақтҳои пеш Шамард аз болои куртаи сафеди аз сон дӯхтагӣ, ки пешаш ва остинҳояш гулдӯзӣ дошт, «куртӣ» ном камзӯлчаи танг мепӯшид. Он аз мӯинаи гӯсфандӣ дӯхта шуда, дар пешаш ду қатор тугма дошт. Ранги он сафед ё сиёҳ ва ё сурх буд. Аз болои «куртӣ» як лағтаи ҷити сурхро дар шакли зарб «ҳамоил» мебаст. Эзори сурх, ё сиёҳ ва ё сафед дар бар дошт. Дар пояш чамус ё маҳсӣ буд. Саллааш ҳашт метр буда, фаши он то миёнаш мерасид. Базан Шамард ҷомаи бирешим («кановез») пӯшида, миёнашро бо рӯймоли сурх ё сафед мебаст. Аз болои ҷома «ҳамоил»-и сафед ё сурх месохт.

Пештар иҷрокунандаи роли Орус – Муғулдухтар аз тахти либоси занонаи худ «сина» месохт; аз болои чамус яктой зангӯла мебаст, ки он дар вақти ракс ҷарангос мезад. Зангӯларо хитоноҳо аз Қашқар оварда мефурухтанд.

Второй вариант «Монголки» записан нами в кишлаке Ямг. В нем участвовали два арбоба, которые здесь называются муосилы. В представлениях, бытовавших до революции, их было даже три: муосил-афганец, муосил-таджик и муосил-женщина. Каждый из них имел специальный костюм. Костюм афганца состоял из белого или красного камзола с четырьмя карманами, большой чалмы и чамусов. Вся его одежда была спита из домотканой овечьей шерсти. Говорил он на афганский манер. Муосил-таджик надевал вывернутую наизнанку шубу, опоясанную холщовым платком, небольшую чалму и чамусы. Мужчина, выступавший в роли женщины, надевал женскую одежду.

В описываемом нами представлении исполнитель роли шаха одевался как настоящий жених: облачался в белый или серый чекмень, опоясывался красным платком. Другие два красных платка он перебрасывал через плечи, завязывая их крест-накрест на груди и на спине. Исполнитель повязывал чалму таким образом, что один конец был эффектно поднят вверх наподобие петушиного гребешка или цветка. В руке он держал платок.

В прошлом исполнитель этой роли вместо чекменя надевал белую рубашку с вышивкой на груди и по краям рукавов. Часто поверх рубашки надевалась короткая и узкая шерстяная жилетка, черная или красная, с двумя рядами пуговиц. В таком случае перевязь оказывалась поверх жилетки. Актер надевал красные, белые или черные шерстяные штаны (патлои), иногда белую рубашку из домотканой овечьей шерсти, шелковый халат (кановез), подпоясывался красным или белым платком и уже поверх всего шла та же перевязь. На ноги надевались мягкие сапоги из сыромятной кожи (пех), которые во время танца увеличивают плавность движений. В прошлом исполнитель роли Монголки пользовался накладной грудью. К ногам прикреплялись два больших колокольчика (доставлявшихся из Кашгара), которые красиво звенели во время танца.

Муסיкичиён (ду-се даф ва як рубоб) менавозанд. Шамард ба «пойгах»-и хона медарояд. Ў дастонашро дар болои абрувонаш чуи белча дошта, ё дар сари дил гузошта, ба тамошбонин таъзим мекунад. Ин тартиби салом додани артистон аст, ки хамаи ичрокунандагон хангоми бори аввал пайдо шудани худ такрор мекунад. Дар ин лаҳза «Орус» паси дар пинҳон меистад. Шамард дастонашро дар ду бараш дароз гузошта, ором қадам ниҳода, суруди «хучекаме» ро сар мекунад. Ин суй, он суй рох мегардад. Ў гӯё ки дар сафар асту дар роҳи дуру дароз хониш дорад.

Представление, которое происходит в пога, начинается следующим образом: музыканты, два-три дойриста и один рубобист, играют на своих инструментах. Выходит Жених, который прикладывает руки, сложенные лопаточкой, к бровям, потом к груди и отвешивает поклон. Это традиционный поклон артистов, которым они приветствуют зрителей при своем первом появлении. Невеста в это время находится за дверью.

Жених медленно идет со свободно вытянутыми вдоль тела руками (в одной из них – платок), напевая песню «Душечка моя». Он направляется то в одну, то в другую сторону, изображая путешествия по дальним странам.

ШАМАРД (Ш.)
ЖЕНИХ

$\text{♩} = 88 (\text{♩} \approx 104)$

Э, ху - че - ка -
Моя милая

- ме, бо - зин - га - ру - ме,
хозяюшка-плясунья,

Ё - ра - ку - ме, сав - до - га - ру -
Душечка моя, хозяюшка-проказница!

НАВОЗАНДАГОН (Н.)
МУЗЫКАНТЫ

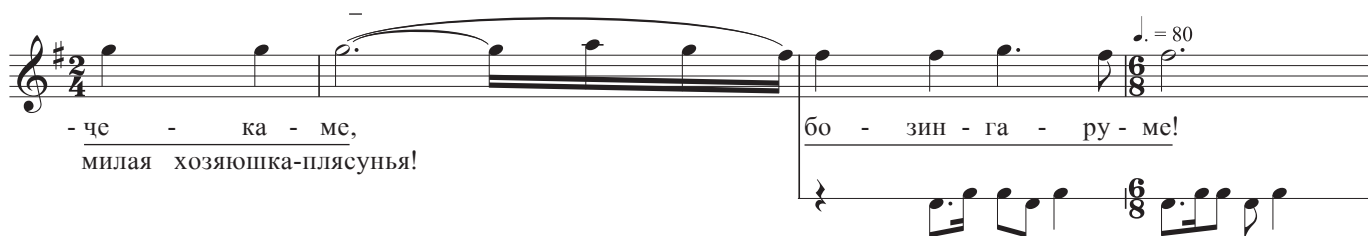
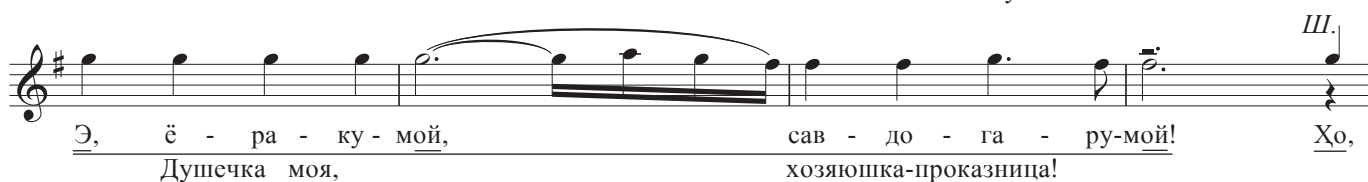
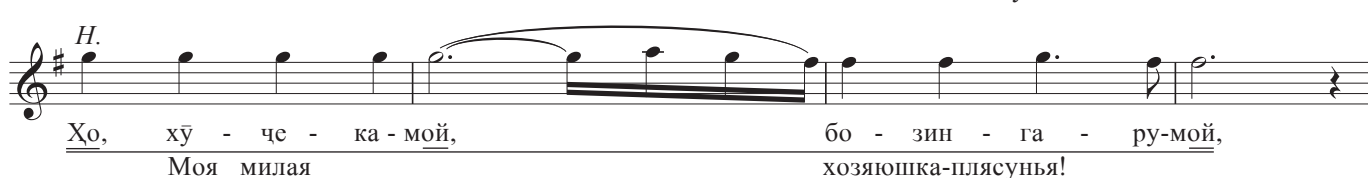
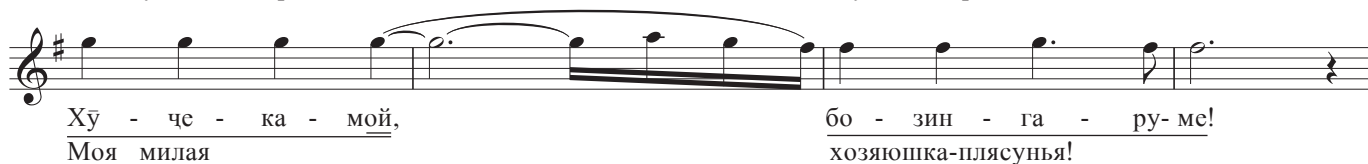
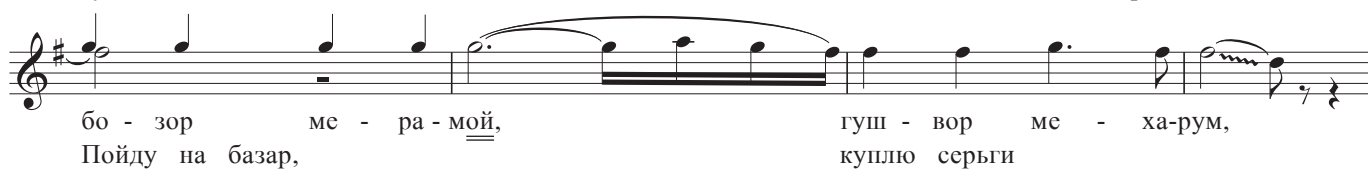
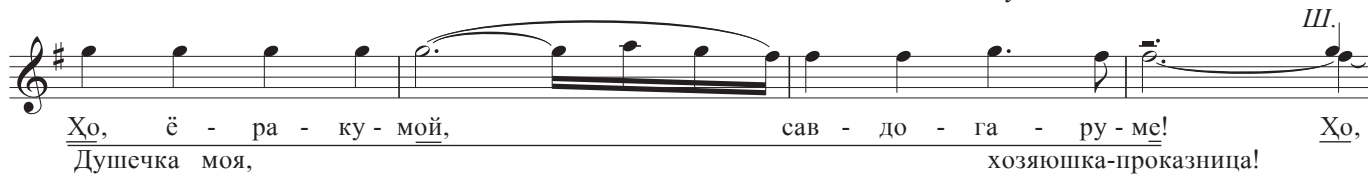
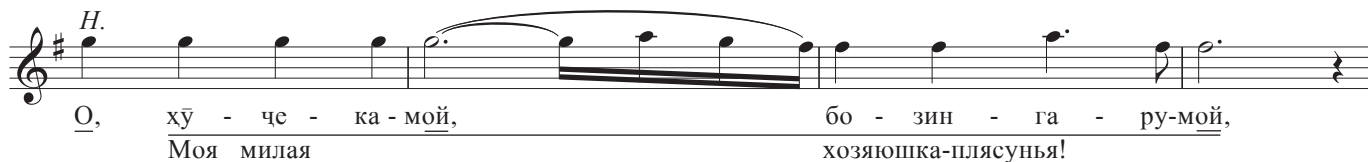
- ме! Э, ху - че - ка - ме,
Моя милая бо - зин - га - ру - мей, Ё - ра - ку -
хозяюшка-плясунья, Душечка

Ш.
- мой, сав - до - га - ру - ме. Э,
моя, хозяюшка-проказница!

бо - зор ме - ра - мо, лин - ги ме - ё - рам, ой,
Пойду на базар, принесу кушак.

Ху - че - ка - мо, ой, бо - зин - га - ру - ме!
Моя милая хозяюшка-плясунья!

* С этого момента дойра затихает, но местами продолжает еле слышно выбивать тот же усуль.



(накароти навро сар карда):
H. (поют новый припев):



Муғулдухтар аз берун меояд. Шамард мераксад ва месарояд. Ү дастхояшро ба ду тараф хамвор дароз карда, банди онхоро боло мебардорад. Як пойро аз замин канда, ба пушт қат мекунад, пой дигар дар ин асно дар замин зарб мехӯрад. Ин ҳаракат бо навбат дам бо пой чап, дам бо пой рост такрор мешавад. Сонӣ пойҳо ҳаҷча гузошта мешаванд: якш каме пеш, дигараш каме қафо.

Входит Монголка. Продолжая петь, Жених начинает танцевать. Он разводит руки в стороны, поднимая вверх кисти. Поочередно он то одну, то другую ногу сгибает в колене, а другой выбивает ритм. Затем он выдвигает одну ногу вперед, а другую слегка отводит назад.

Ш. 

Э, ма - ғул аз рай(и) дур о - мад, ой, ой, ма - ғу - ле!
Монголка пришла издалека, ах - ах, монголка!

Н.7 

Э, ма - ғул о - мад, ма - ғул о - мад, хой, хой, ма - ғу - ле!
Пришла монголка, пришла монголка, ах - ах, монголка!

Ш. 

Э, ма - ғул аз рай(и) дур хо - мад, хой, хой, ма - ғу - ле!
Монголка пришла издалека, ах - ах, монголка!

Н. 

Э, ма - ғул о - мад, ма - ғул о - мад, хой, хой, ма - ғу - ле!
Пришла монголка, пришла монголка, ах - ах, монголка!

Ш. 

Э, ма - ғул дух - тар ха - би - бат ман, хой, хой, ма - ғу - ле!
Монголка, я - твой возлюбленный, ах - ах, монголка!

Н. 

Э, ма - ғул о - мад, ма - ғул о - мад, хой, хой, ма - ғу - ле!
Пришла монголка, пришла монголка, ах - ах, монголка!

Ш. 

Э, ба дар-ди дил та - би - бат ман, хой, хой, ма - ғу - ле!
Я - лекарь для боли твоего сердца, ах - ах, монголка!

Н.7 

Э, ма - ғул о - мад, ма - ғул о - мад, хой, хой, ма - ғу - ле!
Пришла монголка, пришла монголка, ах - ах, монголка!

Ш. 

Э, ку - чо бо - шад на - си - бат ман, хой, хой, ма - ғу - ле!
О, где моя судьба? Ах - ах, монголка!

Н. 

Э, ма - ғул о - мад, ма - ғул о - мад, хой, хой, ма - ғу - ле!
Пришла монголка, пришла монголка, ах - ах, монголка.

Ш.

Э, ма - ғул-дух - тар дар ин бо - ғаст, хой, хой, ма - ғу - ле!
Монголка в этом саду, ах - ах, монголка!

Н.

Э, ма - ғул о - мад, ма - ғул о - мад, хой, хой, ма - ғу - ле!
Пришла монголка, пришла монголка, ах - ах, монголка.

Ш.

О, ду зул - фи у па - ри зоғ аст, хой, хой, ма - ғу - ле!
Два локона се цвета воронова крыла, ах - ах, монголка!

Н.

Э, ма - ғул о - мад, ма - ғул о - мад, хой, хой, ма - ғу - ле!
Пришла монголка, пришла монголка, ах - ах, монголка.

Ш.

Э, а - ё мас - ти ба сар-сон аст, хой, хой, ма - ғу - ле!

Ба даф овози най чӯр мешавад. Ҳангоми хониш ва рақси Шамард Муғулдухтар ҳам ба бозӣ мебарояд. Ӯ дастанапро аз даруни шол набароварда хиромон ҳаракат меравад. Шамард дастанапро мисли ҳаҷча дар миён гузошта пойхоро чун пешгара бо навбат ба пушт қат мекунад. Як дастро боло бардошта, банди онро бозӣ дошта, дасти дигарро дар миён ҳаҷча мегузорад. Гоҳо ду дастапро васеъ боло бардошта, бо ангуштонаш қирсақ мезанад.

К дойристам и рубобисту присоединяется флейтист. К танцующему Жениху присоединяется Монголка: она начинает плавно танцевать, не вынимая рук из-под платка. Жених упирается руками в бока и сгибает ноги в коленях, по очереди отводя их назад. Затем одну руку он поднимает вверх, отводя ее в сторону, и вращает кистью, а другую оставляет в прежнем положении. Иногда поднимает вверх раскинутые руки и щелкает пальцами.

Н.

Э, ма - ғул о - мад, ма - ғул о - мад, хой, хой, ма - ғу - ле!
Пришла монголка, пришла монголка, ах - ах, монголка.

Най

Даф

$\text{♩} = 100$

Карсак

Баъди каме рақсидан Муғулдухтар рафта, яке аз тамошобинонро сахт ба оғуш мегирад. Шамард рафта якҷо мешинад. Ду муосил хез зада – хез зада пайдо мешаванд. Як тамошобини чавон пўстинро чаппа пўшида чорпо меистад ва аккос зада, сагро тасвир мекунад. «Саг» муосилхоро газиданӣ мешавад, онҳо «саг»-ро пеш мекунад. Муосили яқум ба пешӣ тамошобине, ки ўро Муғулдухтар оғуш кардааст, меояд.

После непродолжительного танца Монголка крепко обнимает кого-нибудь из зрителей. Жених садится поодаль. Подпрыгивая, появляются два муосила. Один из молодых зрителей, изображая собаку, надевает вывернутую наизнанку шубу, становится на четвереньки и начинает лаять. «Собака» бегает за муосилами, они прогоняют ее. Первый муосил подходит к одному из зрителей.

МУОСИЛИ ЯКУМ. А, салом малекум. Духтари подшо-ку?

ТАМОШОБИН. Вадек бар салом, э, валекум бар салом: Ана, духтари подшоҳ ами хонада.

МУОСИЛИ ДУЮМ (*ба тамошобини дигар муруҷиат карда*). Ассалом малекум. Духтари подшоҳ ку?

ТАМОШОБИН. Ана ҳами хонада рафтаст.

МУОСИЛИ ДУЮМ. Ҳами хонадон? (*Бо дурра зада қаҳру газабро ифода мекунад*). Ами туаш заним, ами туаш заним, ами ту мезанем, и ту мезанем, мезанемуш! (*Меравад*).

МУОСИЛИ ЯКУМ (*назди тамошобине омада рӯбарӯи ӯ мешинад*). Э, салом малекум!

ТАМОШОБИН. А валекум бар салом!

МУОСИЛИ ЯКУМ. Хуб чур астӣ, саломат астӣ?

ТАМОШОБИН. Шукр, шукр!

МУОСИЛИ ЯКУМ. Э, духтари подшоҳ-ку? Зуд бош, зуд бош!

ТАМОШОБИН. Ту духтари подшоҳро чақа мекуни?

МУОСИЛИ ЯКУМ (*назди тамошобини дигар омада*). Салом малекум.

Саг аз пасаш ав-ав мекунад, муосили якум сагро пеш карда меравад.

МУОСИЛИ ДУЮМ (*наздик омада ба тамошобине муруҷиат мекунад*). Ассалом малекум! Духтари подшоҳ ку?¹

ТАМОШОБИН. Намедонам.

ТАМОШОБИНИ ДИГАР. Ҳамиту рафт.

МУОСИЛИ ДУЮМ. Кучо рафт?

Тамошобинон ҷавоб намедиханд.

МУОСИЛИ ЯКУМ (*наздик омада*). Кучо рафт? (*Боз ҷавоб нест*).

МУОСИЛИ ЯКУМ ВА ДУЮМ (*назди домод омада*). Ассалом малекум! Духтари подшоҳ ку?

ТАМОШОБИНИ (*дар назди домод (подшоҳ) нишастагӣ*). Валекум бар салом. А ами чо (*пушти домодро нишон дода*), да пасуш. Подшо хона дорад.

МУОСИЛҲО. Муборак бошад.

ПОДШОХ (*аз ҷониби ӯ касе ҷавоб медиҳад*). Кулуғ. Рӯз аз шумо, шаб аз мо.

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Здравствуйте. Где падишахская дочка?

ЗРИТЕЛЬ; Здравствуйте, здравствуйте. Падишахская дочка в этой комнате.

ВТОРОЙ МУОСИЛ (*другому зрителю*). Здравствуйте. Где падишахская дочка?

ЗРИТЕЛЬ. Она пошла в этот дом.

ВТОРОЙ МУОСИЛ. В этот дом? (*Бьет его плеткой*). Вот как я бью, вот так бью, так бью, бью! (*Уходит*).

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ (*подходит еще к одному зрителю и садится напротив*). Эй, салом алейкум!

ЗРИТЕЛЬ. Салом алейкум!

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Ты здоров?

ЗРИТЕЛЬ. Спасибо, спасибо!

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. А где дочь падишаха? А ну, живо!

ЗРИТЕЛЬ. Зачем тебе дочь падишаха?

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ (*подходя к другому зрителю*). Здравствуйте.

Появляется «собака», она «ласт». Муосил, прогнав ее, уходит.

ВТОРОЙ МУОСИЛ (*подходит к зрителю*). Салом алейкум! Где падишахская дочка?¹

ЗРИТЕЛЬ. Не знаю.

ДРУГОЙ ЗРИТЕЛЬ. Она пошла вон туда.

ВТОРОЙ МУОСИЛ. Куда она пошла?

Зрители не отвечают.

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ (*подходя поближе*). Куда она пошла? (*Опять нет ответа*).

ОБА МУОСИЛ А (*подходя к жениху*). Салом алейкум! Где падишахская дочка?

ЗРИТЕЛЬ (*сидящий рядом с женихом*). Салом алейкум! (*Указывает за спину жениха*). Она здесь, за его спиной. У падишаха есть дом.

МУОСИЛЫ. Поздравляем.

ЖЕНИХ (*за него отвечает кто-нибудь из зрителей*). Благодарю, Днем – за вами, ночью – за мной.

¹ Дар вақтҳои пеш аввал муосили афгон омада, аз тамошобине, ки ӯро Орус даст гирифтааст, менурсид: – Чалд кун, чалд кун, духтари подшора, рухсат кун! Агари не, латут мекунем.

Баъди рафтани ӯ муосили аврат омада ин тавр гап мезад:

– Ин духтари мун шидаст. Лалмӣ. Ин омадаст, бачаи подшоина гирифтаст. Ҳозир духтари мара рухсат кунед, пули ина ба мо бидед.

Сонӣ муосили тоҷик меомад. Ӯ мегуфт:

– Духтари подшоҳ кучост?

ТАМОШОБИН. Ба дасти бачаи подшоҳ.

– Духтари подшора ту нига кардастӣ, ина рухсат бикун, пули ина ба мо биде!

¹ В представлениях, бытовавших в прошлом, сначала появлялся муосил-афганец и говорил зрителю, которого обнимала Невеста (Монголка): «Освободи, освободи падишахскую дочь, освободи! Иначе буду бить». После его ухода приходила муосил-женщина и говорила: «Она стала моей дочкой – у нее нет хозяина. Она пришла, сын падишаха женился на ней. Сейчас же освободи мою дочь, а деньги за нее отдай мне».

Затем приходил муосил-таджик и спрашивал: «Где падишахская дочка?» Зритель отвечал: «В руках падишахского сына». Муосил говорил ему: «Ты смотрел за падишахской дочкой, а теперь освободи ее, а деньги за нее отдай мне!».

ТАМОШОБИН. Розй астед-мй?
ТАМОШОБИНИ ДИГАР. Ха чй гуфтй баъд?
МУОСИЛҲО. Кори мо.
ТАМОШОБИН. Чй баъд гуфтй?
МУОСИЛИ ЯКУМ (*чӯбаширо ба замин зада, таъкид карда*). Озод кунед духтари подшора!
ТАМОШОБИН. Хай, як-ду рӯз бистад.
МУОСИЛИ ЯКУМ. Як-ду рӯз? Аз мисат¹ мечаконим.
ТАМОШОБИН. Местадад як-ду рӯз. Як-ду рӯз мостадад, ган ни. Рухсатуш мекуним. (*Муосили якум меравад*).
МУОСИЛИ ДУЮМ (*назди тамошобине омада*). Ассалом малекум! (*Чӯби дар даст дошташиро, ба замин зада*). Зани падарама рухсат бикун!
ТАМОШОБИН. (*Муғулдухтарро, ки дар пасаш пинҳон шудааст, нишон дода*). Кй ин?
МУОСИЛИ ДУЮМ. Ин зани падари ман, ман писаруш.
ТАМОШОБИН. Рост?
МУОСИЛИ ДУЮМ. Ҳо, Ҳу. Агар намекунй рухсат, аз чони чувонут ноумед бош. Ту калонй, худо метакона.
ТАМОШОБИН. Хай, як-ду рӯз бистад, баъд рухсаташ меканем. Чанд рӯз истод, боз дуи дигаам бистад-а?
МУОСИЛИ ДУЮМ (*чӯбаширо ба замин зада, қатъй*). Рухсат кун, рухсат кун! (*Меравад. Муосили якум меояд*).
МУОСИЛИ ЯКУМ (*ба тамошобине*). Салом!
ТАМОШОБИН. Салом!
МУОСИЛИ ЯКУМ. Ҳозир рухсат ку!»

Аз паси муосил сағ ав-ав мекунад, уро газидани мешавад.

ТАМОШОБИН. Ба писарат додам, гирифт, рафт.
МУОСИЛИ ЯКУМ. Канй, мо мури вая мебиним.
А, аму дар никоҳи вай чорсад танга буд. Чорсад тангаи зарраи сафеди роҷеълнақт буд. Дар ин замоне, ки шумо ба мо додаед ва чиин яксаду бист танга боқй мондара ман чавоб чй гӯям?
ТАМОШОБИН. Хай, амин қадаруш буд.
МУОСИЛИ ЯКУМ. Набошад ба мо зиёдтари вал диҳед, ё канизи маро озод кунед. Ақуша кашада, диҳед!
ТАМОШОБИН (*чизе дода*). Хай, амин қадар, дигар нест.
МУОСИЛИ ЯКУМ. Андозед! Чанде ки нархи вай бошад, набошад амин клэндэк қатй метаконем!
ТАМОШОБИН. Хай, ма, инаш зиёдтар.

Сағ аз паси муосили якум медавад, аккос мезанад, меҳоҳад ўро газад, муосил мегурезад. Шамард пайдо мешавад. Ў месарояд.

ЗРИТЕЛЬ. Вы согласны?
ДРУГОЙ ЗРИТЕЛЬ. Ну, что ты сказал потом?
МУОСИЛЫ. Это наше дело.
ЗРИТЕЛЬ. Что ты сказал потом?
ПЕРВЫЙ МУОСИЛ (*стуча об пол палкой*). Вы освободите падишахскую дочку?
ЗРИТЕЛЬ. Ну, пусть она останется на денек-другой.
ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Денек-другой? А не хочешь, чтобы я у тебя из носа кровь пустил?
ЗРИТЕЛЬ. Она побудет тут денек-другой. Ничего, пусть тут денек-другой побудет. Потом мы ее освободим. (*Первый муосил уходит*).
ВТОРОЙ МУОСИЛ (*подходя к кому-нибудь из зрителей*). Салом. (*Стуча палкой о землю*). Освободи жену моего отца!
ЗРИТЕЛЬ (*показывая на Монголку, которая спряталась за ним*). Кто это?
ВТОРОЙ МУОСИЛ. Она жена моего отца, я его сын.
ЗРИТЕЛЬ. Правда?
ВТОРОЙ МУОСИЛ. Да, да. Если не освободишь, прощайся со своей молодой жизнью. Смотри, бог тебя накажет.
ЗРИТЕЛЬ. Ладно, пусть она остается на денек-другой, потом освободим ее. Она уж пожила тут несколько дней, пусть еще тут побудет.
ВТОРОЙ МУОСИЛ (*ударяя палкой о землю, твердо*). Освободи, освободи! (*Уходит. Приходит первый муосил*).
ПЕРВЫЙ МУОСИЛ (*обращаясь к кому-нибудь из зрителей*). Салом алейкум!
ЗРИТЕЛЬ. Салом алейкум!
ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Сейчас же освободи ее!

За ним бежит «собака», она «лает» и делает вид, что сейчас укусит его.

ЗРИТЕЛЬ. Я отдал ее твоему сыну. Ой взял ее и ушел.
ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Давай-ка я посмотрю его махр¹. Вот ее свидетельство о браке. Был уговор заплатить четыреста таньга, ровно четыреста белых таньга. Пока вы дали мне сто двадцать, а кто даст остальное?
ЗРИТЕЛЬ. Сколько было, столько и дал.
ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Дайте мне остальное или освободите мою служанку. Я должен получить свою долю, отдайте!
ЗРИТЕЛЬ (*дает кое-какие деньги*). Ладно, бери, а больше нет.
ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Давай столько, во сколько она оценена. А то побью этой дубинкой!
ЗРИТЕЛЬ (*дает еще кое-что*). Бери еще, тут больше.

За Первым муосилом гонится «собака», она «лает», хочет его укусить. Муосил убегает. Появляется Жених, начинает петь.

¹ Мис (калимаи вахонй) – бинй.

¹ Махр – деньги или имущество, которые жених завещал невесте на случай своей смерти или развода.

$\text{♩} = 100$

Ш.
 Вой, э, хар - гоҳ ма - ти паҳ - ла - во -
 Всегда крепко богатырь,

Н.
 - не,* Як шол до - рад дар ми - ё - не. *Е.*
 На поясе у него шерстяной платок.

хар - гоҳ маст(и) паҳ - ла - во - не, Як шол до -
 Всегда крепко богатырь, На поясе у него

Ш.
 - рад дар ми - ё - не. *Е.* дӯс - ти, чӣ ди - дӣ, ра - ми -
 шерстяной платок. О милая, что случилось, зачем избегаешь меня?

- дӣ аз ма - ной? Хар - бор маст(и) паҳ - ла - во -
 Всегда крепко богатырь.

Н.
 - не. Э, Хар - гоҳ маст(и) паҳ - ла - во - не,
 Всегда крепко богатырь.

Ш.
 Як шол до - рад дар ми - ё - не. Ту до ман(и) дӯс - ти бу - ри -
 На поясе у него шерстяной платок. Разорвала нашу дружбу,

- дӣ аз ма - ной? Хар - бор маст(и) паҳ - ла - во - не.
 Всегда крепко богатырь.

Н.
 Хар - бор маст(и) паҳ - ла - во - не, Як шол до -
 Всегда крепко богатырь, На поясе у него

Ш.
 - рад дар ми - ё - не. Ан - деш ба до - ман(и) ту кар -
 шерстяной платок. Я с надеждой думал о краешке твоей одежды,

- дам ба у - ме - дой, Хар - бор маст(и) паҳ - ла - во -
 Всегда крепко богатырь.

* ВАРИАНТ: Э, арбоб масти пахлавоне.

- не. ^{Н.} Э, хар - бор маст(и) пах - ла - во - не - е,
 Всегда крепок богатырь.

^{Ш.} Як шол до - рад дар ми - ё - не. Гул - до - ман(и) ту
 На поясе у него шерстяной платок. Кто твой избранник?

кист? Па - ри - дй аз ма - ной. Хар - гох маст(и)
 Ты ушла от меня, Всегда крепок

^{Н.} пах - ла - во - не. Э, хар - гох маст(и) пах - ла - во -
 богатырь. Всегда крепок богатырь,

^{Ш.} - не - е, Э, як шол до - рад дар ми - ё - не. Аз
 На поясе у него шерстяной платок. Я

кӯ - ча гӯ - зар ман аз ба - ро йи ту ку - на - мой,
 ради тебя прохожу по улице,

^{Н.} Хар - бор маст(и) пах - ла - во - не. Э, хар - бор маст(и)
 Всегда крепок богатырь. Всегда крепок

пах - ла - во - не, Як шол до - рад дар ми - ё -
 богатырь. На поясе у него шерстяной платок.

^{Ш.} - не, На - зо - ра ба чаш - мон(и) си - ёй(и) ту ку - на -
 Смотрю на твои черные глаза,

- мой, Хар - бор маст(и) пах - ла - во - не.
 Всегда крепок богатырь. *attacca*

Най бо дойра ва рубоб чӯр мешавад. Муғулдухтар баромада, хамрохи Шамард мерасад. Ҳарду ҳаракатҳои дар боло кайд ёфтао такрор мекунаанд.

К дойристам и рубобисту присоединяется флейтист. Монголка танцует с Женихом, они повторяют движения, описанные выше.

♩. = 104

Най

The musical score for 'Най' is written in a key with four sharps (F#, C#, G#, D#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked as ♩. = 104. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of four sharps, and a 6/8 time signature. The melody is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and ties. The piece includes several repeat signs (double bar lines with dots) and ends with a double bar line and repeat dots. The notation is clean and professional, typical of a published musical score.



Муғулдухтар боз як касро оғўш мегирад. Шамард як чо мешинад. Муосилҳо меоянд.

МУОСИЛИ ДУЮМ. Пеши духтар мерем. Духтар бисьёр нағз, чудо нағз, чудо нағз!

МУОСИЛИ ЯКУМ (*ба тамошобине*). Салом малекум. Чура, саломат? Ахволатон нағз-мӣ? Саратон сиат-мӣ?

ТАМОШОБИН. Шукр, шукр.

МУОСИЛИ ДУЮМ (*ба тамошобине*). Салом малекум.

ТАМОШОБИН. А-а-а, валекум ба салом.

МУОСИЛИ ДУЮМ. Ту ба чӣ ақ дорӣ занма зур мекэӣ?

ТАМОШОБИН. Ҳу-у. Ина ба ту! (*Мушт нишон медиҳад*).

МУОСИЛИ ДУЮМ. Ина дода буданд бо му.

ТАМОШОБИН. Моам ба ту додастем.

МУОСИЛИ ДУЮМ. Ту чавруш кашидай?

ТАМОШОБИН. Хай як рӯз ба моам...

МУОСИЛИ ДУЮМ. Хай, чизе кардай, хуб кардай... Ҳоли рухсатуш ку. Му мардуки пирам.

Нохо и кадар ба марги ки медуздишу мебарӣш? Му ба чӣ кор кунум?

ТАМОШОБИН. Хай, ба моам лозим аст.

МУОСИЛИ ДУЮМ. Хай майлаш. Як думбаи гуспанду ба мо буде, ину бугир.

ТАМОШОБИН. Хай, як-ду рӯз ба пеши моам

бушинад, гап нест.

МУОСИЛИ ЯКУМ (*ба муосили дуям*). Э, бародаре, и макр мекэнад. (*Ба забони вахонӣ дашном медиҳад. Муосилҳо қоҳ-қоҳ механданд*). Се бор ки овардумуш гум шуд, холи пулша буде ба мо.

ТАМОШОБИН. Хай, пулша додим.

МУОСИЛИ ДУЮМ. Ба кӣ додӣ?

МУОСИЛИ ЯКУМ. Мури! Медӣ, ё не? Буде!

ТАМОШОБИН. Хап! Э, ко дур бест! (*Муосилҳо дуртар меистанд*). Сад сум, дусад сум, сесад сум.

МУОСИЛИ ЯКУМ. Охирон чорсадам буде!

ТАМОШОБИН (*механдад*). Ҳӣ-ҳӣ-ҳӣ-ҳӣ-й-й.

Монголка опять обнимает кого-нибудь из зрителей. Жених садится в стороне. Приходят муосилы.

ВТОРОЙ МУОСИЛ. Пойдем к девушке. Девушка очень хорошая, очень хорошая, очень хорошая!

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ (*кому-нибудь из зрителей*).

Салом алейкум. Как здоровье, как самочувствие? Голова не болит?

ЗРИТЕЛЬ. Благодарю, благодарю, все в порядке.

ВТОРОЙ МУОСИЛ (*кому-нибудь из зрителей*).

Салом.

ЗРИТЕЛЬ. Салом.

ВТОРОЙ МУОСИЛ. Какое ты имеешь право силой держать мою жену?

ЗРИТЕЛЬ. Да? Вот тебе! (*Показывает кулак*).

ВТОРОЙ МУОСИЛ. Это мне уже давали.

ЗРИТЕЛЬ. Я тебе тоже дам.

ВТОРОЙ МУОСИЛ. Тебе уже доставалось?

ЗРИТЕЛЬ. А как же, и со мной бывало...

ВТОРОЙ МУОСИЛ. Пусть будет так. А пока освободи ее. Я старый мужчина. Неужели ты до такой степени скуп, что девушку хочешь укрывать? Что же мне делать?

ЗРИТЕЛЬ. Ну, а мне она тоже нужна.

ВТОРОЙ МУОСИЛ. Ладно, пускай. Дай мне бараний курдюк и бери ее.

ЗРИТЕЛЬ. Ну, пусть день-другой она побудет около меня, ничего страшного.

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ (*второму муосилу*). О братец, он хитрит! (*Ругается по-вахански. Муосилы смеются*). Я приводил ее три раза, а сейчас дай мне деньги за нее.

ЗРИТЕЛЬ. Так я давал деньги.

ВТОРОЙ МУОСИЛ. Кому ты давал?

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Чтоб ты сдох! Дашь или нет? Дай!

ЗРИТЕЛЬ. Молчать! А ну-ка, отойди подальше! (*Муосилы отступают*). Сто рублей, двести рублей, триста рублей.

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Окончательно – давай четырехста!

ЗРИТЕЛЬ (*смеется*). Ха-ха-ха!

МУОСИЛИ ДУЮМ. Дар мӯрӣ навишта шудааст: ин зан-зани бева будааст. Аз чор шавад ба панҷум, баъд ба мо расад? Умри ин ба ҳафтоду панҷ расид. И бева будааст, даркор нест.

Муосилхо мераванд. Боз дар «саҳна» Шамард пайдо мешавад. Ӯ ду дастапро ба ду тараф ҳамвор дароз карда, пойхояро бо навбат ба пушт қат мекунад. Баъди ду-се банди холиш дар рӯбарӯи Муғулдухтар месарояд ва гӯё ӯро ба рақс таклиф мекунад.

ВТОРОЙ МУОСИЛ. В махре навишно: эта женщина – вдова. Что же, после четвертого раза она выйдет в пятый раз, а потом еще раз – за меня? Ей скоро семьдесят пять стукнет. Она вообще вдова. Ну ее.

Муосилы уходят. Опять появляется Жених. Он разводит обе руки в стороны, поочередно стигает их, одновременно отводя назад то одну, то другую ногу. После двух-трех куплетов он становится напротив Монголки и продолжает петь, как бы приглашая ее на танец.

♩ = 88

Ш.
Э, му - бо - рак бод, под - шо(х) са - ло - мат бо - де!
О, поздравляем, да здравствует падишах!

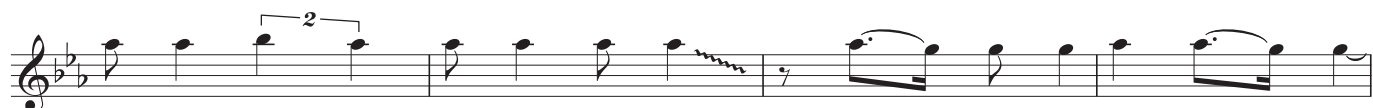
Н. Ш.
Э, му - бо - рак бод, под - шо(х) са - ло - мат бо - де! Э,
О, поздравляем, да здравствует падишах!

Н. Ш.
би - ё - би - ё ни - го - ра - ме, э, му - бо - рак бо - де!
Приходи, приходи, моя красавица. Поздравляем!

Н. Ш.
Э, му - бо - рак бод, под - шо(х) са - ло - мат бо - де! Э,
О, поздравляем, да здравствует падишах!

Н. Ш.
бу - шин, ту дар ка - но - ра - ме, э, му - бо - рак бо - де!
Садись рядом со мной. Поздравляем!

Н. Ш.
Э, му - бо - рак бод, под - шо(х) са - ло - мат бо - де! Э,
О, поздравляем, да здравствует падишах!

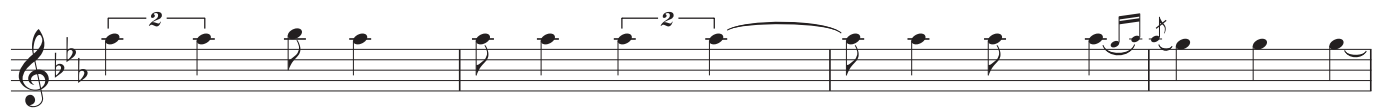


бу - шин, ту дар ка - но - ра - ме,
Садись рядом со мной.

э, му - бо - рак бо - де!
Поздравляем!



Э, му - бо - рак бод, под - шох му - бо - рак бо - де! Э,
О, поздравляем, да здравствует падишах!



ра - ко - са - е ба мо ас - те,
Танцовщица со мной.

э, му - бо - рак бо - де!
Поздравляем!



Э, му - бо - рак бод, под - шо(х) са - ло - мат бо - де! Э,
поздравляем, да здравствует падишах!



ӯ - ро би - пурс, чӣ ном ас - то,
Спроси, как ее зовут.

э, му - бо - рак бо - де!
Поздравляем!



Э, му - бо - рак бод, под - шох са - ло - мат бод! Э,
О, поздравляем, да здравствует падишах!

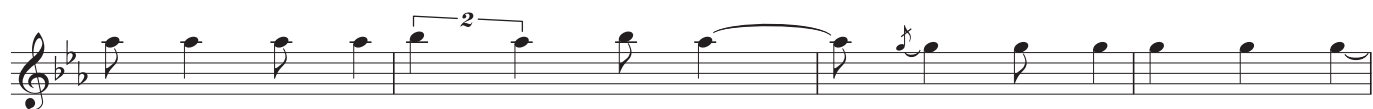


аз мо ба ӯ са - лом ас - то,
Передай от меня привет.

э, му - бо - рак бо - де!
Поздравляем!



Э, му - бо - рак бод, под - шо(х) му - бо - рак бо - де! Э,
О, поздравляем, да здравствует падишах!



Би - ё ме - рем сай - ли ча - ман,
Пойдем гулять на цветущий луг.

э, му - бо - рак бо - де!
Поздравляем!



Э, му - бо - рак бод, под - шох са - ло - мат бо - де! Э,
О, поздравляем, да здравствует падишах!

Ту гул бу - чи - ну ман су - ман, э, му - бо - рак бо - де!
 Ты будешь собирать розы, а я жасмин. Поздравляем!

Э, му - бо - ра бод, под - шо са - ло - мат бо - де! Э,
 О, поздравляем, да здравствует падишах!

Ти - рут ма - ро ни - шо - на кард, э, му - бо - рак бо - де!
 Твоя стрела попала в мою цель. Поздравляем!

Э, му - бо - рак бод, под - шо са - ло - мат бо - де! Э,
 О, поздравляем, да здравствует падишах!

Ши - кут ма - ро де - во - на кард, э, му - бо - рак бо - де!
 Любовь к тебе свела меня с ума! Поздравляем!

Оханги раке авч мегирад. Найнавоз бо дойрадастон чур мешавад

Танцевальная мелодия звучит громче: к дойристам и рубобисту присоединяется флейтист.

Э, му - бо - рак бод, под - шо(х) са - ло - мат бо - де! Э,
 О, поздравляем, да здравствует падишах!

Ши - кут ма - ро де - во - на кард, э, му - бо - рак бо - де!
 Любовь к тебе свела меня с ума! Поздравляем!

шо(х) са - ло - мат бо - де!
 Да здравствует шах!

Муғулдухтар аз чояш хеста ба ракси Шамард хамроҳ мешавад. Ҷ дастонашро дар ду бараш дароз дошта, бо пойҳои зарбу усули мусикиро риюя карда, дар хатти давра пеш меравад. Шамард аз қафо бо ду дасташ бари китфи уро дошта, навозишкоро на ва охиста-охиста қадам мениҳад. Баъд бо рӯймолаш пушти Муғулдухтарро навозишкоро на мемолад. Изҳори меҳру муҳаббати Шамардро бачаҳо бо ҳаёти пешвоз мегиранд. Бачаҳо дар аснои ракси дилбохтагон якҷанд бор «чӯш-е-е-е!» – гӯён дод мезананд. Баъзе тамошобинони калонсол «бале, бале!» мегӯянд.

Шамард ду дасташро васеъ боло бардошта мерақсад. Муғулдухтар ва Шамард дар вақти чарх задан пушт ба пушт мешаванд. Сонӣ дасти чапу рости якдигарро занҷир андохта, гоҳ ба ин сӯ ва гоҳ (дастхоро иваз карда) ба сӯи дигар чарх мезананд.

Муғулдухтар ба зону менишинад. Шамард дар атрофи ӯ мерақсад. Тамошобинон «ха, бале, бале, бале!», – мегӯянд. Бачаҳо «чӯш-е-е-е!» – гӯён фарёд мекунанд.

Монголка встает и начинает танцевать. Свободно держа руки вдоль туловища и притоптывая в такт музыке, она движется вперед по кругу. Дених движется за ней, ласково обнимая ее за плечи, медленно затем поглаживает ее по спине своим платком. Эту сцену дети встречает пронзительным криком «Давай, давай!», некоторые взрослые зрители одобрительно говорят: «Молодец, молодец!».

Жених танцует, широко раскинув руки над головой. Кружась, партнеры становятся спиной друг к другу, затем сцепляют руки (соединя левую с правой партнера) и делают чарх то в одном, то в другом направлении, меняя при этом положение рук.

Монголка, подогнув колени, садится на пятки, а Жених танцует вокруг нее. Зрители говорят: «Да, молодец, молодец, молодец!», дети опять кричат: «Давай, давай!».

Музыкальный фрагмент для Най и Даф. Темп $\text{♩} = 100$. Най играет мелодию в 6/8 такте, а Даф — ритмический рисунок.

Подбадривающие выкрики мальчишек:

Музыкальный фрагмент для выкриков мальчишек. Звучит ритмический рисунок на одной ноте.

чӯ - ше

Музыкальный фрагмент для выкриков мальчишек. Звучит ритмический рисунок на одной ноте.

чӯ - ше

The first system consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G minor, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The lower staff is a piano accompaniment line with a tremolo effect on the G4 note.

The second system continues the vocal line with quarter notes D5, E5, and F5. The piano accompaniment continues with the tremolo effect. Dynamic markings *sub. p* and *mf* are placed below the piano staff.

The third system features a vocal line with quarter notes G5, F5, E5, and D5. The piano accompaniment has a tremolo effect on the G4 note. Dynamic markings *sub. p* and *mf* are present. The lyric "чѹ - ше" is written below the piano staff.

The fourth system continues the vocal line with quarter notes C5, Bb4, and A4. The piano accompaniment has a tremolo effect on the G4 note. Dynamic markings *sub. p* and *mf* are present.

The fifth system shows the vocal line with a sustained half note G5. The piano accompaniment is silent.

The sixth system features a vocal line with quarter notes F5, E5, and D5. The piano accompaniment has a tremolo effect on the G4 note. The lyric "xe!" is written below the piano staff.

The seventh system shows the vocal line with a sustained half note G5. The piano accompaniment is silent.

The eighth system continues the vocal line with quarter notes F5, E5, and D5. The piano accompaniment is silent. Dynamic markings *sub. p* and *mf* are present.

The ninth system continues the vocal line with quarter notes C5, Bb4, and A4. The piano accompaniment is silent. Dynamic markings *sub. p* and *mf* are present.

sub. *p*

sub. *p*

Эй!

Хей!

7 раз

Оханги ракс авч мегирад. Найнавоз бо дойрадастон чур мешавад

Танцевальная мелодия звучит громче: к дойристам и рубобисту присоединяется флейтист.

Повторяется много раз



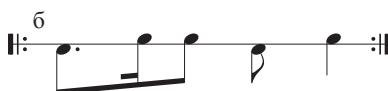
Повторяется много раз



Далее разговорный текст идет на фоне усуля дойры



а затем его варианта



МУОСИЛИ ЯКУМ (ба Мугулдухтар хушомад зада). Азизам пуштатон бусьё хам шудагт. Азизам, чашматон ба ман, дилатон ба каси дигармй? Ху, ман қаър карда рафтам. (Дуртар меравад. Мугулдухтар боз ба тамошобине дармеафтад). Пгах гуфтумут буй бундоз, буй наандохтй, гуфтумут бурда ба оғел..., ба оғел нарафтй. Холй бурем, туро медем ба дадит.

ТАМОШОБИНЕ. Э, мўйсафеди садсола, бо худта мегирй? Мебарйша?

МУОСИЛИ ЯКУМ (ба Мугулдухтар). Як модагови сурх ба ту медем пойтахс. Розй-а ба амй?

ТАМОШОБИНЕ. Э, розй намешад, хичй розй намешад.

МУОСИЛИ ЯКУМ. Ху мешад, мешад. (Ба Мугулдухтар), Азизам, як борам нигоҳ накардй. Ту ба му чй маслихат меде? Як чиз бугу! (Аз наси муосил саг аккос мезанад. Муосил сагро пеш мекунад). Чух, чух, чу!» Бумон, му ба дадим зан металабум.

ТАМОШОБИНЕ. Хичй намега.

МУОСИЛИ ЯКУМ. Акнун худум туро никоҳ мекунам: чубу чалахт, ҳезум балахт, бихоҳад ки бар қабулуш карди-а?

Ҳама механданд. Мугулдухтар ва Шамард ба ракс мебароянд. Боз най бо дойра ва рубоб чўр мешавад.

Муосилҳо меравад. «Зан» пеш-пеш ва Шамард аз кафон ӯ, ҳар яке дастхояшонро дар ду тараф васеъ боло бардошта, давр зада мераксанд. Гоҳ рўбару ва дуртар аз якдигар ин ҳаракатро такрор мекунад. Ракси охири тадричан суръат мегирад. Ичрокунандагон бо ҳавас мераксанд. Тамошобинон, хусусан, чавонон борҳо «чўш-е-е-е-е!» – гўён хурсандии худро бо ҳаёу ифода мекунад.

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ (ухаживая за Монголкой). И что это вы, моя дорогая, так сгорбились? Выходит, глазки строите мне, а сердце – другому? Нет! Это не по мне, я рассердился и ухожу. (Отходит в сторону. Монголка снова пристает к кому-нибудь из зрителей). Я говорил утром, давай свадьбу устроим, а ты не согласилась, говорил тебе, пошли, мол, в хлев, а ты не пошла. Идем, теперь я отведу тебя к отцу.

ЗРИТЕЛЬ. Эй, древний старикашка! Ты ее забираешь? Уводишь, что ли?

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ (Монголке). Я, тебе дам в подарок рыжую корову. Ты согласна на это?

ЗРИТЕЛЬ. О, она не согласится, ни за что не согласится.

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Да согласна, согласна. (Монголке). Дорогая, ты ни разу не взглянула на меня. Какой ты мне дашь совет? Скажи что-нибудь! (За муосилом с «лаем» бегают «собака». Муосил отгоняет ее). Пошла вон! Отстань, я требую жену для своего отца.

ЗРИТЕЛЬ. Она ничего не говорит.

ПЕРВЫЙ МУОСИЛ. Теперь я сам женюсь, пропади оно пропадом, – согласна?

Все смеются. Монголка и Жених встают и начинают танцевать. Вновь флейтист присоединяется к дойристам и рубобисту.

Муосилы уходят. Невеста и Жених (она впереди, он за ней) танцуют по кругу, широко раскидывая руки над головой. Иногда они повторяют это движение, стоя друг против друга на некотором расстоянии. Танец все ускоряется, исполнители танцуют с большим увлечением. Зрители, особенно молодежь, много раз кричат «Давай, давай!», выражая свой восторг.

Бозй бо ракси пурхарорат ва пуршиддати Муғулдухтар
ба итмом мерасад.

Представление завершается стремительным, темпераментным
сольным танцем Монголки.

Муғулбози*

III

Монголка

Шамард ду дасташро дар пушташ дошта, охиста роҳ
гашта меояд.

Жених, заложив руки за спину, медленно выходит на сцену.

а $\text{♩} = 112$

ШАМАРД (Ш.)
ЖЕНИХ

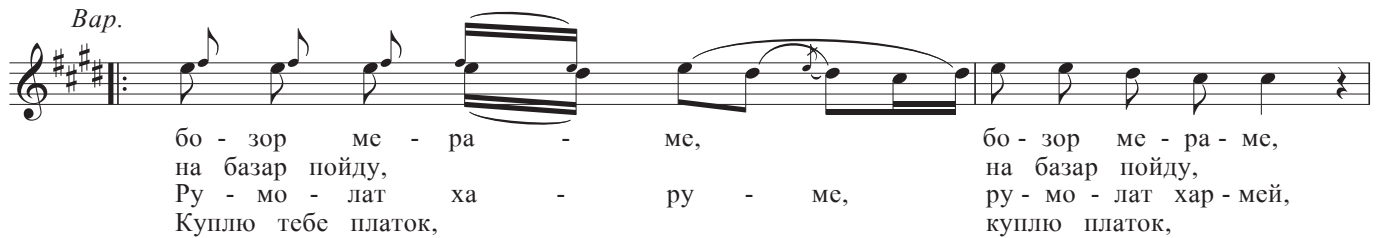
Ҳо, ху-че - ку - ме, ху - че - ку - ме
Хозяюшка, хозяйюшка, хозяйка

Даф

НАВОЗАНДАГОН (Н.)
МУЗЫКАНТЫ

ху - че - ки, чо - не бо - зин - га - ру - ме. Ҳе, ху - че - ку - ме,
душечка-проказница. Хозяюшка, хозяйюшка,

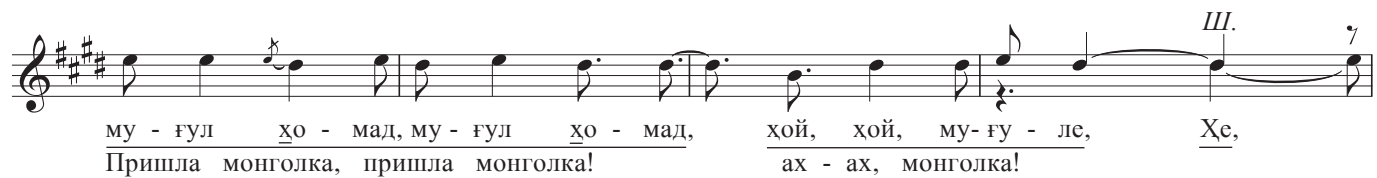
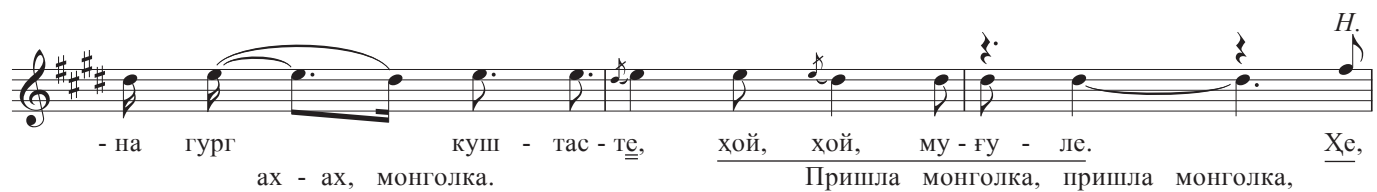
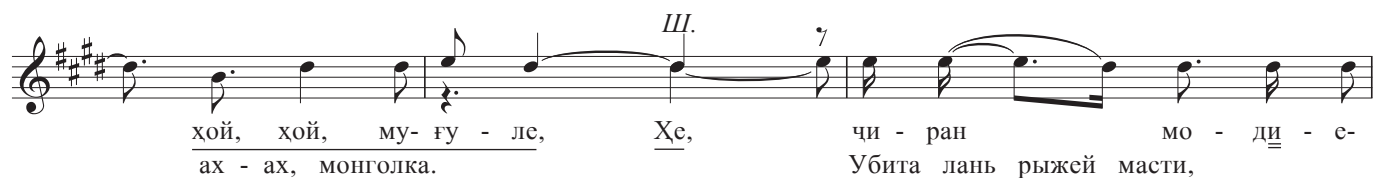
* В Рыне эту пьесу называют «Муғулбазай», «Муғулбазай».



Баъди сароидани суруди «Э, хучекамс, хучекамс» ба таронаи «Муғул омад, муғул омад, хой-хой муғуле» мегузарад.

После исполнения песни «Душечка-проказница» он переходит к песне «Пришла Монголка».

Ш.
 Му - гул хо - мад, му - гул хо - мад, хо - мад, му -
 Пришла монголка, пришла монголка, пришла монголка.
 - гу - ле. *Н.* *Хей,* Му - гул хо - мад, му - гул хо - ма - до, хай, му -
 Пришла монголка, пришла монголка, ой, монголка.
Ш.
 - гу - ле. *Хе,* Му - гул аз ра - йи дур хо - мад,
 Монголка издалека пришла,
Н.
 хой - хой му - гу - ле, *Хе,* му - гул о - мад, му - гул о - мад,
 ах - ах, монголка. Пришла монголка, пришла монголка,
Ш.
 хой - хой му - гу - ле, *Хе,* му - гул дух - тар ха - би - бат ма -
 ах - ах, монголка. Монголка, я влюблен в тебя,



ма - гар бах - ти ха - раб гаш - тас - те, хой, хой, му - ғу - ле, Хе,
Может повезло, наконец, арабу, монголка!

му-ғул хо - мад, му-ғул хо - мад, хой - хой, му - ғу - ле.
Пришла монголка, пришла монголка, ах - ах, монголка.

Н., Ш.

АРБОБ (ба тамошобине чаимонаширо ало карда, бо чехраи бадҳайбат менигарад, бо дӯғу пӯпи-са ҳукмфармой мекунад. Бо лафзи афгонӣ гап зада.) Духтари подшора рухсат кун! Зуд кун! Ба қурьони худо метаконем!

ТАМОШОБИН. Духтари подшо и чо нест.

АРБОБ (боз бо қиёфаи ҷиддӣ ва баднамо менигарад. Аз ҳисси нафрат дандонҳояш гичиррос мезананд, чаимонаш тез ва пурҳашм мегарданд.) Рухсат кун духтари подшо, не пулаша те!

ТАМОШОБИН (пул медиҳад.) Ма!

АРБОБ. Чаро кам додӣ, чаро! Ин пан¹ пул аст? Нархи духтари подшо бисъёр аст, бисъёр! Зуд рухсатуш кун! (Ду-се нафар тамошобинон пул медиҳанд. Арбоб хурсанд меишвад, аз шодӣ намедонад, ки пулро ба кадом кисааш гузорад. Гоҳ ба ин ва гоҳ ба он киса эҳтиёткорона гузоштанӣ шуда, пулро бо диққат тафтиш мекунад. Аз тамошобин мепурсад.) Оғо, ин чанд аст, мо намефаҳмем?

Тамошобин мефаҳмонад. Арбоб пулро дар киса гузошта, аз хурсандӣ ба ракс мебарояд. Ракси ӯ шӯх, тез ва хандавар аст, тамоми ҳаракатҳояш базеб, зариф ва хушсалиқанд. Баъзан Арбоб бо таклифи тамошобине, ки пул додааст, фалак месарояд ё ягон бозии дигарро иҷро мекунад. Дар вақти саридани фалак иҷрокунанда қомати худро ба пушт ҳам карда, рӯяшро ба тарафи осмон гардонда мадх мекашад, ба суруд характери пародияи мулоим медиҳад.

Дар равиши тамошо, баъди рафтани Арбоб, Шамард баромада сурудҳои зеринро месарояд.

Бори аввал:

О, са - на - мо дил - бар, Шо - хи са - на - мо
Ах, красавица-прелесть, Ах, царица всех красавиц!

Ш.

АРБОБ (устремляя на зрителя грозный взгляд, делает недовольное лицо. Надменно приказывает, говоря на афганский манер). Отпусти дочь падишаха! Да побыстрой! Во имя святого корана!

ЗРИТЕЛЬ. А здесь нет никакой падишахской дочери!

АРБОБ (у него негодующий вид. Он гневно скрипит зубами, возвращает глазами). Отпусти падишахскую дочку, иначе – плати деньги!

ЗРИТЕЛЬ (даёт деньги). На!

АРБОБ. Мало даешь, мало. Это сколько будет? За падишахскую дочь дают больше денег! А нука отпусти её! (Несколько зрителей дают ему деньги. Арбоб на радостях не знает, куда их припрятать получше, сует их то в один, то в другой карман, с преувеличенным вниманием проверяет, целы ли они. К зрителю.) Ишь ты, это сколько же будет – не пойму?

Зритель поясняет ему. Арбоб прячет деньги в кошелек и пляшет от радости. Это быстрый, озорной, шуточный танец, движения танцора красивы и пластичны. Иногда в честь зрителя, давшего деньги, Арбоб исполняет песню в манере фалака или какой-нибудь другой номер. Во время пения песни исполнитель прогибает спину в поясе, лицо обращает к небу, вознося хвалу, придавая таким образом своему исполнению пародийный характер.

В ходе представления после ухода Арбоба Жених исполняет следующие песни.

В первый раз:

¹ Пан – чанд.

Н.

дил - ба - ре. Хо, са - на - мо дил - бар, шо - хи са - на - мо
Ах, красавица-прелесть, Ах, царица всех красавиц!

Ш.

дил - ба - ре. Им - шаб ту - ро май - мон* ку - нам, са - на - мо
Хе, Сегодня ночью приду к тебе в гости Ах, царица

Н.

дил - ба - ре. Хо, са - на - мо дил - бар, шо - хи са - на - мо
всех красавиц! Ах, красавица-прелесть, Ах, царица всех красавиц!

Ш.

дил - ба - ре сад чон(и) ди - лат кур-бон ку - нам, са - на - мо
Хе, Да пожертвую душу и сердце, красавица-

Н.

дил - ба - ре. Хо, са - на - мо дил - бар, Шох(и) са - на - мо
прелесть, Ах, красавица-прелесть, Ах, царица всех красавиц!

Ш.

дил - ба - ре як но - за - нин дар бом ас - те,
Хе, Вышла нежная на крышу,

Н.

са - на - мо дил - ба - ре. Хо, са - на - мо дил - бар, Шох(и)
красавица-прелесть, Ах, красавица-прелесть, Ах,

Ш.

са - на - мо дил - ба - ре. аз ман ба у са - ло - мас - те,
царица всех красавиц! Хе, От меня сй привет,

Н.

са - на - мо дил - ба - ре. Хо, са - на - мо дил - бар, Шох(и)
красавица-прелесть, Ах, красавица-прелесть, Ах,

* Маймон – мехмон.

III.
са - на - мо дил - ба - ре. у - ро би - пурс чї ном ас - те,
царица всех красавиц! Хе, Спроси ее, как ее имя,

H.
са - на - мо дил - ба - ре. Хо, са - на - мо дил - ба - ре, Шох(и)
красавица-прелесть, Ах, красавица-прелесть, Ах,

III.
са - на - мо дил - ба - ре. як но - зи кун, ду но - зи кун,
царица всех красавиц! Хе, Царица красавиц,

H.
са - на - мо дил - ба - ре. Хо, са - на - мо дил - ба - ре, Шо-
красавица-прелесть, Ах, красавица-прелесть, Ах,

III.
- хи са - на - мо дил - ба - ре. О - шу - ка - е сар - фа - роз ку - не,
царица всех красавиц! Хе, Разок покажись, другой покажись,

H.
са - на - мо дил - ба - ре. Хо, са - на - мо
красавица-прелесть, Ах, красавица-прелесть,

дил - ба - ре, Шо-хи са - на - мо дил - ба - ре.
Ах, царица всех красавиц!

Бори дуом (пас аз баромади дуоми Арбоб).

Во второй раз (после второго выхода Арбоба).

♩. = 84
III.
Хой, на-бог ме - гум на - бо - те, Хе,
О сахар, живой сахар. О

III.
на - бот ме - гум на - бо - те, Хе, ла - бат об(и) ха - ё - те. Хе,
сахар, живой сахар. Губы у тебя - живая вода. О

III.
на - бот ме - гум на - бо - те, Хе, ша-вам ман боғ - бо - нат, Хе,
сахар, живой сахар. Быть бы мне твоим садовником. О

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те, Хе, Би - чи - нам ме - ва - хо - те Хе,
 сахар, живой сахар. Собирать бы плоды в твоём саду. О

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те, Хе, на - бо - ти дас - та - йи гул, Хе,
 сахар, живой сахар. О сахар, живой сахар.

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те. Хе, ма - нам дав - ри ту бул - бул, Хе,
 Вся ты - розовый букет. Я около тебя - соловей, О

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те, Э, Чй до - го до - рй да - ре дил? Хе,
 сахар, живой сахар. Чем ты опечалена? О

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те, Хе, ме - гар - дам аз қа - фо - те. Хе,
 сахар, живой сахар. Пойду я влед за тобой. О

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те, Хе, На - бот(и) чо - ма гул - гун. Хе,
 сахар, живой сахар. Сахар в платье цвета розы. О

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те, Хе, Ту Лай - ли(ю), ман Мац - нун. Хе,
 сахар, живой сахар. Ты Лейли, а я Меджнун. О

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те, Хе, ма - ро кар - дй чи - гар - нун. Хе,
 сахар, живой сахар. Ты превратила меня в сплошную рану. О

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те, Хе, Ка - лан - дар аз қа - фо - те. Хе,
 сахар, живой сахар. Ниций идет за тобой следом. О

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те, Хе, на - бот(и) мар - ди ни - рй, Хе,
 сахар, живой сахар. Сахар - утешение старца. О

III. H.
 на - бот ме - гум, на - бо - те, Хе, ва - ле хуш бе - на - зи - рй, Хе,
 сахар, живой сахар. Красоты бесподобной О

на - бот ме - гум, на - бо - те, *Ш.* Хе, ма - гар дас - там би - ги - рй, *Н.* Хе,
сахар, живой сахар. Приди, возьми мою руку. О

на - бот ме - гум, на - бо - те, *Ш.* Хе, дар ин* пул(и) са - ло - те. *Н.* Хе,
сахар, живой сахар. Возьму тебя без приданного. О

на - бот ме - гум, на - бо - те, *Ш.* Хе, на - бо - ти мар - ди ку - са, *Н.* Хе,
сахар, живой сахар. Сахар для старца, потерявшего покой. О

на - бот ме - гум, на - бо - те, *Ш.* Хе, ха - ри - даст асп(и) су - да.** *Н.* Хе,
сахар, живой сахар. Купил он неподкованную лошадь. О

на - бот ме - гум, на - бо - те, *Ш.* Хе, ка - ши - даст чан - ди су - та.*** *Н.* Хе,
сахар, живой сахар. Вытянул ее разок плетью. О

на - бот ме - гум, на - бо - те, *Ш.* Хе, ба май - до - нат на - бо - те. *Н.* Хе,
сахар, живой сахар. На площади перед тобой сахар. О

на - бот ме - гум, на - бо - те, *Ш.* Хе, ба май - до - нат на - бо - те. *Н.* Хе,
сахар, живой сахар. На площади перед тобой сахар. О

на - бот ме - гум, на - бо - те, *Н. Ш.* *p*

Пас аз баромади сёюми Арбоб.

После третьего выхода Арбоба.

♩. = 112 *Ш.*
Хе, Зай - дал - мо(и)**** мох(и) мо, Ту - ро ги - рад о -
О Зайдалмо, моя луна! Пусть догонят тебя

* Дар ин пули вайроншуда.

** Аспи суда – бенал.

*** Кашидаст чанди сута – чанд бор бочуб задааст.

**** Варианты дигари «Зайдалмо»-ро ниг. Рубоӣёт на сурудхон халқни Бадахшон. Чамъкунанда ва тартибдиханда Нисор Шакармухаммадов. – Душанбе, 1965, сах. 38–39.

хи - мо. Хс, но - ла - хой зо - ри мо - е. До - ғам кар - дй,
мой взход, мои горькие рыдания. Ранила меня

Зай - дал - мо. Хс, Зай - дал - мой(и) мох(и) мо - е, Ту - ро ги - рад
Зайдалмо. О Зайдалмо, моя луна! Пусть догонят тебя

о - хи - мо. Но - ла - хой(и) зо - ри мо - ей, До - ғам кар - дай(й),
мой взход, мои горькие рыдания. Ранила меня

Зай - дал - мо. Э, вой, Зай - дал - мо, да - ри - хо - на,
Зайдалмо. О Зайдалмо, на пороге

Зул - фо - ра кар - ди шо - на. Ма - ро кар - дй
Ты расчесывала кудри. А меня свела

де - во на - е, До - ғам кар - дй, Зай - дал - мо. Э.
с ума, Ранила меня Зайдалмо. О

Зай - дал - мо, мо - хи мо - е, Ту - ро ги - рад о - хи - мо.
Зайдалмо, моя луна! Пусть догонят тебя мой взход,

Но - ла - хо - йи зо - ри мо - е, До - ғам кар - дй, Зай - дал - мо.
Мои горькие рыдания. Ранила меня Зайдалмо. Эй, чон,
Ах,

Зай - дал - мо, дар та - йи ту - те, Ме - пұ - шад сур -
Зайдалмо под тутовником Нарядится в красное

- хо ка - буд, Ме - сұ - зад хо - на - йи - шұ - е! До - ғам кар - дй,
и синее. Пусть все идет прахом! Ранила меня

H.
 Зай - дал - мо! Хе, Зай - дал - мо мо - хи мо - е, Ту - ро ги - рад
 Зайдалмо. О Зайдалмо, моя луна! Пусть догонят тебя

о - хи - мо. Но - ла - хо - йи зо - ри мо - ей. До - гам кар - дй,
 мой взход, Мои горькие рыдания. Ранила меня

Ш.
 Зай - дал - мо. Э, чон, Зай-дал - мо, дар та - йи чар, рах гаш - та - нут
 Зайдалмо. Зайдалмо под светильником, Вокруг нее бегает

кав - ги нар. О - ши - ко - е кул дар ба - дар, Ку - штай мо - ро
 петушок куропатки. Влюбленные ходят от двери к двери с протянутой рукой. Ты убила меня,

H.
 Зай - дал - мо! Э, Зай - дал - мо(и) мох(и) мо, Ту - ро ги - рад
 Зайдалмо. О Зайдалмо, моя луна! Пусть догонят тебя

о - хи - мо. Но - ла - хо - йи зо - ри мо, До - гам кар - дй,
 мой взход, Мои горькие рыдания. Ранила меня

Ш.
 Зай-дал - мо. Эх, вой, Зай - дал - мо, дар та - йи ча - ре, Рах гаш- та - нут
 Зайдалмо. Зайдалмо под светильником, Вокруг нее бегает

кав - ги нар. О - ши - ко кул дар ба - да - ре, Куш - тай мо - ро
 петушок куропатки. Влюбленные ходят от двери к двери с протянутой рукой. Ты убила меня,

H.
 Зай - дал - мо! Хе, Зай - дал - мо - йи мох(и) мо - е
 Зайдалмо. О Зайдалмо, моя луна!

Ту - ро ги - рад ох(и) мо. Но - ла - хо - йи
 Пусть догонят тебя мой взход, Мои горькие рыдания.

зо - ри мо - е, До - гам кар - дй, Зай - дал - мо.
 Ранила меня Зайдалмо

Пас аз баромади навбатни Арбоб.

После очередного выхода Арбоба.

Ш. **recit.** $\text{♩} \approx 112$

Ҳо, ту - ки чон ҳас - тӣ, Ҳе, чо - нон ҳас - тӣ - Ҳе.
 Ты душенька-душа, Ты душенька-душа,

Дар ми - ё - ни хуб - тар-рӯ - ён ҳас - тӣ - Ҳе, ту ки чон ҳас - тӣ,
 Ты лучше всех красавиц. Ты душенька-душа,

Як чо - нон ҳас - тӣ - Ҳе, Дар ми - ё - ни ху - бе - рӯ - ён ҳас - тӣ - Ҳе.
 Ты душенька-душа, Ты лучше всех красавиц.

вой, са - ра - ке до - рӣ чон, тар-бу - зи ғе - лон, Пе - шо - ни
 Голова у тебя - как арбуз, Лоб - как

$\text{♩} = 96$ тах - тӣ су - лай - мон ҳас - тӣ - Ҳе. Э, ту ки чон
 престол Сулейманов, Ты душенька-

ҳас - тӣ, ту чо - нон ҳас - тӣ Ҳе, Дар ми - ё -
 душа, ты душенька-душа, Ты лучше

Ш. **Темпо I**
 - ни ху - би рӯ - ён ҳас - тӣ - Ҳе, Чаш-мо - не до - рӣ сур -
 всех красавиц. Глаза насурьмленные,

- май(ю) то - бон, Аб - рӯ - ят ка - мон(и)
 блестящие, Брови, брови - изогнутый лук.

аб - рӯ - ят ка - мо - не, ма - ли - тон ас - те - Ҳе.
 $\frac{6}{16}$ $\frac{6}{16}$

Н. Э, ту - ки чон ҳас - тӣ, ту, чо - нон ҳас - тӣ - Ҳе.
 Ты душенька-душа, Ты душенька-душа,

Н. *Ш.*
 Дар ми - ё - ни ху - бе - рӯ - ён ҳас - тӣ - Ҳе.
 Ты лучше всех красавиц.

Абрӯе дорӣ камони малтон,
Гарданат баёзи афғон астӣ.

Нақарот.

Гардане дорӣ баёзи афғон,
Гӯшакат – гушвор овезон астӣ.

Нақарот.

Гӯшаке дорӣ гушвор овезон,
Лабакат пистаи хандон астӣ.

Нақарот.

Лабаке дорӣ пистаи хандон,
Забонат – булбули хушхон астӣ.

Нақарот.

Забоне дорӣ булбули хушхон,
Қадакат – ғунҷаи ларзон астӣ.

Нақарот.

Қадаке дорӣ химҷаи ларзон,
Поякат – кавши Бадахшон астӣ.

Нақарот.

Пояке дорӣ кавши Бадахшон,
Дастонат – пилтаи Рушон астӣ.

Нақарот.

Брови – изогнутый лук,
Шея твоя – афганский коралл.

Привев.

Шея твоя – афганский коралл,
В ушках сережки висят.

Привев.

В ушках сережки висят,
Губки – полураскрытая фисташка.

Привев.

Губки – полураскрытая фисташка,
Язык – сладкопевный соловей.

Привев.

Язык – сладкопевный соловей,
Стан твой – нежно вздрагивающий бутон.

Привев.

Стан твой – нежно вздрагивающий бутон,
На ногах бадахшанские туфли.

Привев.

На ногах бадахшанские туфли,
Руки у тебя – рушанские фитили.

Привев.

Ҳангоми сароидани сурудҳои болоӣ Шамард ду дасташро дар таҳи бағалаш озод гузошта ё дар пушт карда, ин сӯй – он сӯй роҳ мегардад. Дар нисфи суруд Орус пайдо мешавад. Шамард ба ӯ наздик шуда, меҳру муҳаббат изҳор мекунад. Ин меҳру муҳаббат дар рақси хиромони Шамард, чехран пурнишот ва ҳаракатҳои илтиҷоомези ӯ ифода меёбад. Аз нигоҳи Шамард изҳори ишқ хувайдост. Иҷрокунанда ду дасташро дар пеши манаҳи худ бозӣ дошта, гӯё ба воситаи онҳо аз Орус изҳори муҳаббат орзу дорад. Гоҳо бо ду дасташ сари духтарро навзипкорона дошта, ҳиссиёти худро баён кардани мешавад, гоҳо сурудхонон сари Орусро сила мекунад. Дар поёни суруд Шамард ва Орус дасти ҳамдигарро ба гиребони якдигар гузошта, оҳиста чарх мезананд. Баъд дар масофаи як метр рӯбарӯ истода мераксанд.

Иҷрокунандаи роли Орус дар таҳи рӯймоли шол ду дасташро ба пеш дароз карда, онҳоро ба болою поён мулоим ва зариф алвонҷ медахад. Дар ин вақт банди дастҳо ба оҳанги мусиқӣ алвонҷ меҳӯранд. Рӯймоли шол дар болои дастҳо бардошта мешавад. Иҷрокунанда бо ҳамин ҳаракат гоҳе дар ҷои истодааш ва гоҳе дар давра чарх мезанад, гоҳе як дасташро аз даруни рӯймоли шол монанди ҳаҷча ба миён мегузорад. Дасти дигарро аз рӯймол, ки ҳама ҷояшро пушидааст, берун мебарорад ва онро ба сари сина гузошта, гоҳ-гоҳ ба ҳар сӯ алвонҷ медахад.

Шамард ва Орус дасти худро ба гардани ҳамдигар ҳалка карда оҳиста чарх мезананд ва баъд пушт ба пушт истода, боз ҳамон ҳаракатро давом медаханд.

Во время исполнения этих песен Жених свободно складывает руки на груди или заводит их за спину и идет то в одну, то в другую сторону. В середине пения появляется Невеста. Жених, подойдя к ней, объясняется в любви, исполняя торжественный танец, выражающий его чувства. Порой, исполняя песню, он протягивает руки и издалека как бы ласкает голову девушки, иногда действительно гладит ее по голове. К концу песни Невеста и Жених обнимают друг друга за шею и начинают медленно кружиться в танце, затем останавливаются, и танцуют на некотором расстоянии друг от друга.

Исполнитель роли Невесты вытягивает вперед обе руки на уровне груди, накрывает их шалью и плавно поводит ими то вверх, то вниз (браслеты на его руках в это время мелодично позванивают в такт движению, шаль, накрывающая руки, слегка приподнимается). Повторяя это движение, исполнитель кружится на месте или идет по кругу. Иногда он упирается одной рукой в бок, оставляя ее под шалью, а другую, выпростав из-под шали, попеременно то прикладывает к сердцу, то отводит в сторону.

Невеста и Жених, обняв друг друга за шею, медленно кружатся в танце. Затем они поворачиваются друг к другу спиной, продолжая все так же плавно кружиться.



Зрители во время представления пьесы «Бобоирак» («Старик»),
к. Шидз Рушанского р-она, 1959 г.

Исполнители роли Женщины и роли Бобоирака в пьесе «Бобоирак» («Старик»),
к. Шидз Рушанского р-она, 1959 г.

Исполнитель роли Бобоирака в одноименной пьесе,
к. Шидз Рушанского р-она, 1959 г.





Маска из козьей шерсти для исполнителя роли Бобопирака, к. Ванкала Шугнанского р-на, 1970 г.

Маска из козьего или овечьего помета для исполнителя роли Бобопирака, к. Куйлал Ипкамского р-на, 1970 г.

Исполнитель роли Бобосафара в музыкальном представлении «Бобосафар» («Дедушка-странник»), к. Удуб Ванчского р-она, 1971 г.

«Бобопирак» («Старик»), сцена из спектакля, к. Шидз Рупанского р-она, 1959 г.





Музыкальное представление «Каландарбозӣ» («Дервиши»), сцена из спектакля, к. Ямг Ишкашимского р-она, 1968 г.

Маска из дерева для исполнителя роли Бобоирака в одноименной пьесе, к. Ванкала Шугнанского р-она, 1970 г.



Песенно-танцевальная драма «Девонабозӣ» («О сумасшедшем»), к. Куйлал Ишкашимского р-она, 1970 г.





Исполнитель роли Арбоба в пьесе «Муғулбозй» («Монголка»),
к. Шитхарв Ишкешимского р-она, 1960 г.

Исполнитель роли Жениха в пьесе «Муғулбозй» («Монголка»),
к. Шитхарв Ишкешимского р-она, 1968 г.

Исполнитель роли Невесты в пьесе «Муғулбозй» («Монголка»),
к. Шитхарв Ишкешимского р-она, 1968 г.





«Муғулбозй» («Монголка»),
сцена из спектакля,
к. Рин Ишкашимского р-она,
1960 г.

Исполнитель роли Жениха
в пьесе «Муғулбозй» («Монголка»),
к. Рин Ишкашимского р-она,
1960 г.





«Муғулбозӣ» («Монголка»),
сцена из спектакля,
к. Ямг Ишкашимского р-она,
1968 г.







Исполнитель роли Арбога в пьесе «Муғулбозй» («Монголка») к. Рин Ишкашимского р-она, 1960 г.



Жених и Невеста, сцена из пьесы «Муғулбозй» («Монголка») к. Рин Ишкашимского р-она, 1960 г.



КОММЕНТАРИИ

Пантомима

1. Рупцак-базай. Лиса. Пантомима, Исполняется на популярную танцевальную мелодию «Рапо». Зап. в 1959 г. в к. Возназд Рушанского р-на. Исп. пантомимы – Муборакшо Хилшоев (г. р. 1912) – коренной житель к. Возназд, колхозник. Файз Джорубов – джигак, Хакназар Худоназаров – даф. Ф. Джорубов (г. р. 1907) – кор. житель к. Возназд, директор клуба, народно-профессиональный музыкант, танцор. Х. Худоназаров (г. р. 1906) – кор. житель к. Дех, народно-профессиональный музыкант. На мелодию «Рапо» исполняются также пантомимы «Буз» («Коза», № 3), «Уқоббазай» («Орел», № 4), танцы «Наскак-базай» («Чечевичка», № 11), «Қоч-базай» («Танец живота», № 13).

2. Харбозй. Осленок. Пантомима. Зап. в 1968 г. в к. Хиджиз Рушанского р-на. Исп. Одинамахмад Мамадносиоров (г. р. 1930) – кор. житель к. Хиджиз, колхозник. Инструментальное сопровождение – рубоб¹.

3. Буз. Коза. Пантомима. Зап. в 1970 г. в к. Шазуд Шугнанского р-на. Исп. пантомимы – Мамадбек Киёсбеков (г. р. 1931) – кор. житель к. Шазуд, колхозник. Исполняется на мелодию «Рапо».

4. Уқоб-базай. Орел. Пантомима. Зап. в 1959 г. в к. Барушон Рушанского р-на. Исп. пантомимы – Лангардод Таваккалов (1891–1967), кор. житель к. Барушон, колхозник. Исполняется на мелодию «Рапо» (см. коммент. к № 1).

Танцы, танцевальные мелодии

5. Усулхон рақсй (Раққосай) (Танцевальные усули) I, II, III. Зап. в 1968 г. в к. Емц Рушанского р-на. Исп. группа женщин. Эти ритмы типичны для современного женского танцевального фольклора, но в своей основе они происходят от мужского танца. Обычно эти усули исполнялись мужчинами.

6. Чатрорй. Чатрорская. Танцевальная мелодия. Зап. в 1959 г. в к. Вомар Рушанского р-на. Исп. Кулмамад Элназаров – рубоб, Элчибек Марамбеков – даф, Мамадакин Джавов – даф.

К. Элназаров (г. р. 1908) – кор. житель к. Емц Рушанского р-на, директор Дома культуры, народно-профессиональный музыкант.

7. Кобулй. Кабульская. См. коммент. к № 6.

8. Ришин или Ришинак раққосай (Рушанский танец). Танец-дуэт. Зап. в 1960 г. в к. Барушон Рушанского р-на. Исп. танцоры Такадор Мехмонов и Давлатшо Давлатшоев (г. р. 1895) – кор. жители к. Барушон, колхозники. Инструментальное сопровождение – рубоб, даф.

9. Ришин-Рушонй (Рушанская). См. комментарий к № 6.

10. Хатэр (или Пишбак). Женский обрядовый танец. Зап. в 1968 г. в к. Равмет Рушанского р-на и Рави-Тор Ванчского р-на. Исп. Давлатшо Одинаева (г. р. 1896) – кор. жительница к. Рави-Тор, колхозница. Содержание обряда, с которым связан этот танец, пока не установлено. Инструментальное сопровождение – джигак и даф.

11. Наскак-базай. Чечевичка. Лирико-героический танец. Зап. в 1968 г. в к. Дех Рушанского р-на. Исп. танцоры Аламхон Девлохов (г. р. 1908), кор. житель к. Дех, колхозник; Содик Озодбеков (г. р. 1926), кор. житель к. Возназд, колхозник. Исполняется на мелодию «Рапо».

12. Аспак-базай. Танец лошадки. Лирико-комедийный танец. В разных местностях бытует в разных вариантах: а) зап. в 1959 г. в к. Барушон Рушанского р-на. Исп. Заурбек Азаматов (г. р. 1906), Сафед Боваров (г. р. 1888, конюх) – кор. жители к. Барушон, колхозники; б) зап. в 1968 г. в к. Равмет Рушанского р-на. Исп. Фузайл Шайдоев (г. р. 1927) и молодая женщина – кор. жители к. Равмет, колхозники; в) зап. в к. Шитхарв Ишкашимского р-на. Исп. Файзуллобек Саломатшоев (г. р. 1920) – кор., житель Шитхарва, колхозник, немой, превосходный танцор; г) зап. в 1970 г. в к. Нумоз Шугнанского р-на. Исп. Назармавлон Калбодов (г. р. 1944) – кор. житель к. Нумоз, колхозник; д) зап. в 1970 г. в к. Куйлал Ишкашимского р-на. Исп. Азизхон Ширинбеков (г. р. 1932) – кор. житель к. Куйлал, колхозник.

Приводится наиболее распространенный вариант инструментального сопровождения – рубоб, даф (зап. в 1968).

13. Қоч-базай. Танец живота. Комический танец. Зап. в 1959 г. в к. Барушон Рушанского р-на: Старик – Сафед Боваров (г. р. 1898), Старуха – Макбул Бунаков (г. р. 1919) – кор. жители к. Барушон, колхозники.

14. Шибидз. Битьё шерсти. Танец, изображающий процесс труда. Зап. в 1959 г. в к. Возназд Рушанского р-на. Исп. танца Мамадисо Мамадшоев (г. р. 1913), кор. житель к. Возназд, пастух. Исполняется на мелодию «Рушонй» (Рушанская, № 9). Инструментальное сопровождение – джигак, даф.

15. Чеб-базай или Чеб-раққоси. Танец с ложками. Танец изображает ткань сукна. Зап. в 1959 г. в к. Барушон Рушанского р-на. Исп. танца Рупит Маликджонов (1874–1976) – кор. житель к. Барушон, колхозник. Инструментальное сопровождение – джигак, рубоб. Нотация С. М. Габриэляна.

16. Рақс (раққосй) бо кушчак. Танец с кувшином. Лирико-комедийный танец. Зап. в 1970 г. в к. Ревак Шугнанского р-на. Исп. танца Зиннатшо Девонашоев (г. р. 1916) – кор. житель к. Ревак, колхозник. Запев песни исполняется солистом, припев исполняют дойристы. В записи мелодия звучит на полтона ниже.

¹ Фамилия исполнителя во время записи не была зафиксирована (ниже в аналогичных случаях фамилии исполнителей отсутствуют по той же причине).

17. Рақс бо чиғак. Танец с джигакком. Мужской лирический танец. Зап. в 1959 и в 1963 гг. в к. Возназд Рушанского р-на. Исп. Файз Джорубов. Припев исполняется группой колхозников, один из которых играет на дафе.

18. Рақс бо най. Танец с наем. Мужской лирический танец. Зап. в 1968 г. в к. Вранг Ишкашимского р-на. Исп. танцор Мамадёр Худжамёров (г. р. 1898) – кор. житель к. Вранг, колхозник. Он же играет на нае (фамилия исполнителя на дафе не зафиксирована).

Танцевальные песни

19. Гулғунча. Бутон. Исполняется на инструментальный вариант одноименной песни. Зап. в 1959 г. в к. Возназд Рушанского р-на. См. коммент. к № 18.

20. Як дам равон шав. Плавно пройдишь. Инструментальный вариант одноименной песни. Зап. в 1959 г. в к. Возназд Рушанского р-на. Исп. Файз Джорубов – джигак, Хакназар Худоназаров – даф, Сарадбек Рахмудоев – рубоб.

21. Қавоиди бози бо чорбайтҳо. Танец с пением четверостиший. Зап. в 1959 г. в к. Мотравн (Язгулем) Ванчского р-на. Исп. Исмоил Нуров – рубоб и пение, Рахмат Исмоилов – даф.

22. Дилак. Сердечко. I, II. Песня, сопровождаемая танцем. Слова народные (рушанский диалект). Зап. в 1968 г. в к. Барушон Рушанского р-на. Исп. группа женщин. Инструментальное сопровождение – рубоб, даф.

23. Кавгак. Куропатка. Песня, сопровождаемая ганцем. Сл. народные. Зап. в 1971 г. в к. Баравн Ванчского р-на. Исп. Бачабек Шобекоев – пение и рубоб. Кор. житель к. Баравн, учитель, народно-профессиональный музыкант. Памирский рубоб, на котором играет певец, в Ванче не бытует.

24. Нолояк гурба будаст. Кошка-негодница. Песня, сопровождаемая танцем. Сл. народные (рушанский диалект). Зап. в 1959 г. в к. Вамд Рушанского р-на. Исп. Шоназар Хушназаров – пение и даф, Мирбоз Хушназаров, Музаффар Давлатов – пение (припев) и даф. Ш. Хушназаров (г. р. 1906) – кор. житель к. Вамд, колхозник.

25. Чӯш занад дум дума дум (не переводится). Песня, сопровождаемая танцем. Народный вариант стихотворения Джалаледдина Руми. Зап. в 1959 г. в к. Вамд Рушанского р-на. Исп. Бахтибек Давлатбеков – пение и даф, Мирбоз Хушназаров, Музаффар Давлатов – пение (припев) и даф.

26. а) Вой, аламхоше. Сколько от него обид, б) Вой, гули бодом доруме. Ах, есть у меня цветочек миндаля. Песня, сопровождаемая танцем. Сл. народные. Зап. в 1971 г. в к. Баравн Ванчского р-на. Исп. Бачабек Шобекоев – пение и даф, Давлат Ходжиев – пение (припев) и даф. Д. Ходжиев (г. р. 1912) – кор. житель к. Баравн, колхозник. Во время записи танцор отсутствовал.

27. а) Шер Абдуллоҷон. Храбрец Абдулладжан, б) Э, бути берахм ба ман як назар. О красавица безжалостная, брось хоть один взгляд, в) Модарчо нам аз духтур. Ох, матушка, у доктора. Цикл песен, сопровождаемый танцами. Сл. народные. Зап. в 1968 г. в к. Барушон Рушанского р-на. Исп. Суратмо Мехмонова (пение и танец) и группа девушек – пение (припев) и даф.

28. а) Сабзаки мо. Смуглянка моя, б) Хуб кардам, чон, хуб кардам. Хорошо, душа моя, хорошо, в) Эй, гулрухи ситамгар ногаҳ зи дар дарояд. О розовощкая мучительница, приди неожиданно. Цикл песен, сопровождаемый танцами. Сл. народные. Зап. в 1959 г. в к. Шидз Рушанского р-на. Исп. Ёдгор Якубов – пение и даф, Мамадзамон Устоев, Боймамад

Ашурбеков – пение (припев) и даф. Ё. Якубов (г. р. 1910) – кор. житель к. Шидз, колхозник, народный музыкант, танцор.

Театрализованные песни

29. Уштур ба катор. Караван верблюдов I, II. Сл. народные. I. Зап. в 1971 г. в к. Пайшамбеобод Ванчского р-на. Исп. отец и сын: Наджмиддин Кабилов и Саломатшо Наджмиддинов – пение и даф. Н. Кабилов (г. р. 1906) – масхаробоз-любитель, танцор и С. Наджмиддинов (г. р. 1957) – коренные жители к. Пайшамбеобод Ванчского р-на, колхозники. II. Зап. в 1970 г. в к. Шахзуд Шугнанского р-на. Исп. Мамадбек Киёсбеков – пение и даф. Припев исполняли дойристы (колхозники).

30. Мэргак. Курочка. Театрализованная песня. Сл. народные. Зап. в 1971 г. в к. Удоб Ванчского р-на. Исп. Давлат Вазиров – пение и даф, группа колхозников – припев. Инструментальное сопровождение – дутор, даф.

31. Качкуло (Кашкуло). Шапка набекрень I, II, III. Театрализованная песня. Сл. народные. I. Зап. в 1971 г. в к. Удоб Ванчского р-на. Исп. Давлат Вазиров – пение без инструментального сопровождения, припев исполняли дойристы, участники традиционного народного инструментального ансамбля. II. Зап. в 1971 г. в к. Рохарв Ванчского р-на. Песню исп. Бурчин Наджмиддинов (г. р. 1911) – кор. житель к. Рохарв, колхозник, припев – дойристы. III. Зап. в 1971 г. в к. Пайшамбеобод Ванчского р-на. Исп. Наджмиддин Кабилов.

32. а) Бозор буди алғачон. На базаре была, тетушка! б) Бача хуш бош, ки мехмон омадем. Ой, парень, будь здоров, парень!

Народные музыкально-драматические представления

33. Нонвой. Пекарь. Песенно-танцевальная сценка. Сл. народные. Зап. в 1971 г. в к. Удоб Ванчского р-на. Исп. Давлат Вазиров (г. р. 1920) – пение (солист), припев – дойристы, участники традиционного ансамбля.

34. Чархресӣ. Пряха. Народная музыкально-драматическая сценка. Сл. народные. Зап. в 1971 г. в к. Удоб Ванчского р-на. Исп. Давлат Вазиров – пение без инструментального сопровождения.

35. Бобосафар. Дедушка-странник I, II, III. Народное музыкально-драматическое представление. Сл. народные. I. Зап. в 1971 г. в к. Удоб Ванчского р-на. Исп. Давлат Вазиров – пение, припев исполняли дойристы. II. Зап. в 1971 г. в к. Пайшамбеобод Ванчского р-на. Исп. Наджмиддин Кабилов – пение, припев исполняли дойристы. III. Зап. в 1959 г. в к. Вамд Рушанского р-на. Исп. Шоназар Хушназаров – пение и даф, Музаффар Давлатов, Бахтибек Давлатбеков, Мирбоз Хушназаров – пение (припев).

36. Оббандак. Кража воды. Народное музыкально-драматическое представление. Сл. народные. Зап. в 1971 г. в к. Баравн Ванчского р-на. Исполнители – Давлат Ходжиев (Первый дехканин), Бачабек Шобекоев (Второй дехканин).

37. Харбузабозӣ. Дыни. Народное музыкально-драматическое представление. I. Зап. в 1968 г. в к. Ямг Ишкашимского р-на. Исп. Аминшо Амоншоев (г. р. 1915, Хозяин дыни); 10–12 детей – дыни; музыканты (даф, най) – кор. жители к. Ямг, колхозники, учащиеся.

38. Бобопирак. Старик I, II, III. Народное музыкально-драматическое представление. I. Зап. в 1968 г. в к. Емц Рушанского р-на. Исп. Худоёрбек Давлатбеков (Старик) и Ватаншо Юсуфшоев (Женщина), припев пели дойристы. X. Давлатбеков (г. р. 1888) и В. Юсуфшоев (г. р. 1905) – кор. жители к. Емц, колхозники, артисты фольклорного театра. II. Зап. в 1959 г. в к. Шидз Рушанского р-на.

Исп. Зиннатшо Хилватшоев (Старик) и Едгор Якубов, танцор (Женщина). Припев пели дойристы. Е. Якубов (г. р. 1910) и З. Хилватшоев (г. р. 1898) – кор. жители к. Шидз, колхозники, народно-профессиональные музыканты. III. Зап. в 1971 г. в к. Удоб Ванчского р-на. Исп. Давлат Вазиров (г. р. 1920, солист). Инструментальное сопровождение – дутор, даф.

39. Қалаңдарбозй. Дервиши. Народное музыкально-драматическое представление. Зап. в 1968 г. в к. Ямг Ишкашимского р-на. Исп. Аминшо Амоншоев (Старик), Нурмахмад Роджибеков (г. р. 1938, 1-й внук), Муборак Кадам Бандашоев (г. р. 1934, 2-й внук) – кор. жители к. Ямг, колхозники.

40. Муғулбозй. Монголка I, II, III. Народное музыкально-драматическое представление. I. Зап. в 1968 г. в к. Шитхарв Ишкашимского р-на. Исп. Файзуллобек Саломатшоев (Монголка), Исмоил Зарифбеков (Жених), Рахим Гургалиев (Арбоб), Тиллобек Нихолджонов, Акрамхон

Мирзоев – пение (припев) и даф. Вторая песня поется в сопровождении рубоба и дафа.

Ф. Саломатшоев (г. р. 1920) – см. коммент. № 12; И. Зарифбеков (г. р. 1942) – учитель; Р. Гургалиев (г. р. 1923) – колхозник. Все они – кор. жители к. Шитхарв, артисты-любители. II. Зап. в 1968 г. в к. Ямг Ишкашимского р-на. Исп. Самеъ Абдулмасехонов (Монголка), Субадор Каладоров (Жених), Аминшо Амоншоев (Первый муосил), Амоншо Аминшоев (Второй муосил), а также инструменталисты (навозандагон) – най, даф; исполнители припева одновременно хлопали в ладоши. С. Абдулмасехонов (г. р. 1933), С. Каладоров (г. р. 1937), Амоншо Аминшоев (г. р. 1941) – кор. жители к. Ямг, колхозники. III. Зап. в 1960 г. в к. Рин Ишкашимского р-на. Исп.: Курбонбек Пайшамбиев (Жених). Инструменталисты (даф), они же – исполнители припева – Давлаткадам Хабибов, Муборакшо Давлатшоев, Муродмамад Курбонмамадов. Все они кор. жители к. Рин, артисты-любители.

Содержание

<p><i>Ф. Кароматов, Н. Нурджанов.</i> Музыкальные представления и танцы памирских таджиков 3</p>	<p>27. а) Шер Абдуллочон <i>Храбрец Абдуллоджан</i> б) Э, бути бераҳм ба мая як назар <i>О красавица безжалостная, брось хоть один взгляд</i> в) Модарчоном аз духтур <i>Ох, матушка у доктора</i> 79</p>
<p>Раздел первый</p>	<p>28. а) Сабзаки мо <i>Смуглянка моя</i> б) Хуб кардам, чон, хуб кардам <i>Хорошо, душа моя, хорошо</i> в) Эй, гулрухи ситамгар, ногах зи дар дарояд <i>О розовоцветная мучительница, приходи неожиданно</i> 83</p>
<p>Пантомимы (общие сведения). 15</p> <p>1. Рупшак-базай <i>Лиса</i> 15</p> <p>Рапо (инструментальная мелодия) 16</p> <p>2. Харбози <i>Осленок</i> 18</p> <p>3. Буз <i>Коза</i> 19</p> <p>4. Уқоб-базай <i>Орел</i> 20</p>	<p>Раздел четвертый</p>
<p>Раздел второй</p>	<p>Театрализованные песни (общие сведения) 95</p> <p>29. Уштур ба катор <i>Караван верблюдов. I</i> 95 Уштур ба катор <i>Караван верблюдов. II</i> 99</p> <p>30. Мэргак <i>Курочка</i> 100</p> <p>31. Качкуло (Кашкуло). <i>Шапка набекрень</i> 103 Качкуло <i>Шапка набекрень. I</i> 104 Качкуло <i>Шапка набекрень. II</i> 106 Качкуло <i>Шапка набекрень. III</i> 113</p> <p>32. а) Бозор будам, Алгачон <i>На базаре была, тетушка!</i> б) Бача хуш бош, ки мехмон омадем! <i>Ой, парень, будь здоров, парень!</i> 117</p>
<p>Танцы, танцевальные мелодии (общие сведения) 25</p> <p>5. Усулҳои рақси (Раққосай) <i>Образцы танцевальных усулей</i> 27</p> <p>6. Чатрорӣ <i>Чатрорская</i> 28</p> <p>7. Кобули <i>Кабульская</i> 29</p> <p>8. Ришин (Ришинак раққосай) <i>Рушанский танец</i> 30</p> <p>9. Ришин-рушонӣ <i>Рушанская</i> 31</p> <p>10. Хатэр (обрядовый танец) 32</p> <p>11. Наскак-базай <i>Чечевичка</i> 33</p> <p>12. Аспак-базай <i>Танец лошади</i> 34</p> <p>13. Коч-базай <i>Танец живота</i> 37</p> <p>14. Шибидз (хибитз) <i>Битье шерсти</i> 38 Рушонӣ (руган) <i>Рушанская</i> 38</p> <p>15. Чеб-базай (Чеб-раққосӣ) <i>Танец с ложками</i> 39</p> <p>16. Рақс бо кушчак (раққосӣ) <i>Танец с кувшином</i> 42</p> <p>17. Рақс бо чигак <i>Танец с джигаком</i> 46</p> <p>18. Рақс бо най <i>Танец с наем</i> 49</p>	<p>Раздел пятый</p>
<p>Раздел третий</p>	<p>Народные музыкально-драматические представления (общие сведения). 125</p> <p>33. Нонвой <i>Пекарь</i> 126</p> <p>34. Чархресӣ <i>Пряха</i> 128</p> <p>35. Бобосафар <i>Дедушка-странник</i> 130 Бобосафар <i>Дедушка-странник. I</i> 131 Бобосафар <i>Дедушка-странник. II</i> 135 Бобосафар <i>Дедушка-странник. III</i> 140</p> <p>36. Оббандак <i>Кража воды</i> 143</p> <p>37. Хурбузабозӣ <i>Дыни</i> 149</p> <p>38. Бобопирак <i>Старик</i> 157 Бобопирак <i>Старик. I</i> 160 Бобопирак <i>Старик. II</i> 182 Бобопирак <i>Старик. III</i> 198</p> <p>39. Қаландарбозӣ <i>Дервиши</i> 206</p> <p>40. Муғулбозӣ <i>Монголка</i> 228 Муғулбозӣ <i>Монголка. I</i> 230 Муғулбозӣ <i>Монголка. II</i> 250 Муғулбозӣ <i>Монголка. III</i> 269</p>
<p>Танцевальные песни (общие сведения) 50</p> <p>19. Гулгунча <i>Бутои</i> 50</p> <p>20. Як дам равон шав <i>Плавни пройдишь</i> 51</p> <p>21. Қавонди бозӣ бо чорбайтҳо <i>Танец с пением четверостиший</i> 54</p> <p>22. Дилак <i>Сердечко</i> 55 Дилум-дилум <i>Сердечко. I</i> 56 Дил, дил, дилума <i>Сердечко. II</i> 57</p> <p>23. Кавгак <i>Куропатка</i> 59</p> <p>24. Нолояқ гурба будағт <i>Кошка-негодница</i> 72</p> <p>25. Чӯш занад дум дума дум 73</p> <p>26. а) Вой аламҳоше <i>Сколько от него обид</i> б) Вой, гули бодом доруме <i>Ах, есть у меня цветочек миндаля</i> 75</p>	<p>Комментарии 289</p>

*Файзулла Музафарович Кароматов
Низам Хабибуллаевич Нурджанов*

Музыкальное искусство Памира

Книга вторая

Формат 60x84 1/8. Объем 37,5 п. л.
Офсетная бумага. Печать офсетная.
Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии ОсОО «V.R.S. Company»,
г. Бишкек, Кыргызская Республика.
E-mail: vrs-co@megaline.kg

Университет Центральной Азии
E-mail: info@ucentralasia.org

