УДК 7.79; 394.24
ББК 63.521(=631.1)-7

Коллекция традиционного узбекского кукольного театра в собрании Российского этнографического музея

Татьяна Григорьевна Емельяненко
(Российский этнографический музей:
Российская Федерация, 191186, г. Санкт-Петербург, ул. Инженерная, д. 4/1)

Аннотация. *В публикации представлена коллекция кукол и атрибутов традиционного узбекского кукольного театра, которая хранится в собрании Российского этнографического музея. Она была собрана в 1907–1908 гг. П. А. Комаровым — жителем Ташкента по заданию Этнографического отдела Русского музея (ныне — РЭМ) и в настоящее время является самой ранней и наиболее полно отражающей особенности этого вида среднеазиатского народного искусства. В коллекцию вошли кукольные персонажи двух видов кукольных театров, бытовавших в прошлом в центральных районах региона, — театра перчаточных кукол и театра марионеток. В публикации даны история формирования коллекции, описания кукол и характеристика образов, которые они представляли в кукольных спектаклях, сделанная на основе литературных и архивных материалов РЭМ.*

Ключевые слова: *узбеки, фольклорный театр, зрелищно-развлекательная культура, театральные куклы, Российский этнографический музей.*

Дата поступления статьи: 24 сентября 2025 г.

Дата публикации: 25 сентября 2026 г.

Для цитирования: *Емельяненко Т. Г.* Коллекция традиционного узбекского кукольного театра в собрании Российского этнографического музея // Традиционная культура. 2026. Т. 27. № 3. С. 23–35.

DOI: https://doi.org/10.26158/TK.2026.27.3.002

Коллекция традиционного узбекского кукольного театра, хранящаяся в Российском этнографическом музее (РЭМ), в настоящее время является не только самой ранней и многочисленной по составу, но и единственной, в которой наиболее полно представлен этот вид среднеазиатского народного искусства. Она была собрана для Этнографического отдела (ЭО) Русского музея императора Александра III (основан в 1895 г., ныне — РЭМ) в 1907–1908 гг. и насчитывает 125 предметов.

Инициатором сбора коллекции стал А. Н. Самойлович (1880–1938) — тюрколог, профессор Санкт-Петербургского университета, который неоднократно бывал в Туркестанском крае и был свидетелем выступлений местного кукольного театра [Самойлович 1923; 1927]. После распространения в Средней Азии ислама, несмотря на негативное в нем отношение к публичному артистическому искусству, кукольный театр сохранился как один из компонентов народной культуры развлечений и пользовался большой по-

пулярностью. Кукольники *(курчакбозы)* выступали на базарах и различных общественных празднествах, а также на семейных торжествах по случаю свадьбы, рождения ребенка, мусульманского обряда обрезания *(суннат)* и других событий. Особенно кукольные театры были востребованы во время ночей священного месяца Рамазан, когда после строгого дневного поста и бытовых ограничений мусульмане могли отдать должное и еде, и развлечениям. Во время ночных гуляний *(базар и-шаб)* улицы заполнялись празднично разодетыми людьми, а в крупных городах, как правило, были представлены все виды народных развлечений, включая кукольный театр [Остроумов 1908, 73; Лыкошин 1916, 335].

Инициатива Самойловича была поддержана К. А. Иностранцевым (1876–1941) — востоковедом, одним из основателей ЭО и руководителем его Кавказско-Туркестанского отделения, а в качестве непосредственного собирателя коллекции был выбран П. А. Комаров — уроженец и житель Ташкента, работавший заведующим Отделом Северо-Восточного участка орошения Чимкентского уезда Сырдарьинской области и рекомендованный Самойловичу как знаток местной этнографии. Перед Комаровым была поставлена задача не только собирать вещевую коллекцию, но и информацию по истории местного кукольного театра, о персонажах кукольных представлений, записывать содержание пьес. Комаров с большим энтузиазмом откликнулся на это предложение и, судя по переписке с Иностранцевым [АРЭМ 1906–1909], подолгу беседовал с кукольниками, угощал их обедом и чаем, чтобы расположить к себе, планировал совершить двухмесячную поездку «по всему краю и в Бухару <…>, чтобы приобрести кукольный народный театр по возможности в самом полном и богатом виде» [Там же, 9, 22], а также купить фотоаппарат и фонограф «для записи пьес, сказок, сцен»: «Сочетание фотографий, фонографий с записью текстов на туземном языке воссоздаст перед Вами полную картину того, что буду сам я наблюдать», — писал он Иностранцеву [Там же, 20, 20об, 30, 30об.]. Примечательно, что по поводу вознаграждения за свою работу Комаров написал Иностранцеву следующее: «Свой труд и свои расходы не считаю, предполагается, что за мной будет признано музеем право напечатать <…> статью о театре за вознаграждение, которое должно будет возместить мои затраты труда, времени, денег» [Там же, 14об.]. К сожалению, Комаров рано ушел из жизни, так и не осуществив свою мечту опубликовать все собранные материалы, включая фотографии и записи пьес; не сохранился и его архив. Однако коллекция кукол и пояснения к ним в документах, которыми Комаров сопровождал отправку в Петербург каждой партии приобретенных вещей, делают работу этого ценителя узбекской культуры и подвижника музейного дела бесценной.

Коллекция включает кукол и атрибуты двух видов кукольного театра, существовавших в Средней Азии в прошлом, — театра перчаточных кукол *даст курчак,* или *кулкурчак* (*курчак* — кукла; перс. *даст* — рука; тур. *кул* — рука), и театра марионеток *чодир хайяль* (*чодир, чадыр* — шатер, палатка; араб. *хайяль, хайоль* — фантазия, мечта, призрак). Несмотря на первоначальные планы охватить как можно большую территорию, Комаров был вынужден ограничиться доступными ему по месту жительства и месту службы районами — Ташкентом, Чимкентом (ныне — г. Шимкент в Киргизии) и селением Сайрам в Чимкентском уезде Сырдарьинской области Туркестанского края. Коллекцию кукол театра *кулкурчак*, который был самым распространенным и с которым кукольники могли свободно передвигаться, выступая на общественных и семейных торжествах в разных городах и селениях, он собрал во всех трех населенных пунктах, а театра *чодир хайяль* смог приобрести только в Ташкенте — этот вид театра требовал стационарного помещения и давал представления преимущественно в городах и крупных селениях, где такое помещение могло быть предоставлено в доме состоятельного жителя или в чайхане.

Кроме кукол — персонажей пьес двух видов кукольного театра, — в коллекцию вошли три музыкальных инструмента (*карнай* — труба, *чарманда* — бубен и *нагара* — двойной барабан), игрой на которых обычно сопровождалось каждое кукольное представление, *ёки сапиль (сафил)* — приспособление для изменения голоса в виде изогнутых деревянных пластинок с мембраной из соломы, две сцены для театра *кулкурчак* в виде специального мешка с деревянными распорками и передний и задний занавесы с деревянными стойками для театра *чодир хайяль*, а также *рисоля* — ремесленный устав музыкантов и артистов всех жанров. Комаров полагал, что в музее театр будет экспонироваться так же, как его можно было наблюдать на среднеазиатских улицах, и поэтому все его атрибуты должны быть только подлинными: «Никакой реставрации, никакого прилаживания к заранее намеченным схемам в своих поисках кукол я не допускал», — писал он, что придает особую научную ценность его коллекции [Там же, 32, 32об.].

Рисоля — «Рисала-йи мехтарлик» (перс. *мехтер* — больший, старший музыкант), который Комаров приобрел в Чимкенте у местного жителя, в настоящее время является единственным образцом рисоля такого рода. Он представляет собой рукописный свиток (длина 191 см, ширина 11 см) на узбекском языке в арабской графике с включением отдельных таджикских слов и выражений. Текст классический: начинается с *басмалы* — первой фразы каждой суры Корана, содержит легенду о происхождении ремесла вообще и данного вида ремесленной деятельности, обоснование его божественного происхождения, религиозно-юридические и морально-нравственные вопросы, касающиеся работы ремесленников и общественно-бытовых аспектов их жизни, упоминание имен покровителей (пиров) ремесла и главного покровителя артистов — Хазрата Джабраила (архангела Гавриила) [Самойлович 1927, 55; Джумаев 2020, 232–237]. Божественное обоснование артистических профессий, включая кукольный театр, обеспечивало их существование в мусульманском мире, несмотря на негативное отношение к таким видам профессиональной деятельности в исламской традиции. Когда после революции духовенство попыталось объявить работу членов цеха артистов противоречащей нормам шариата, благодаря содержанию текста рисоля, отвечающего нормам ислама, гонения на них были прекращены [Гаврилов 1928, 105]. Первая публикация этого уникального документа с переводом на русский язык одного из фрагментов принадлежит А. Н. Самойловичу [Самойлович 1927, 53–56], однако автором полного литературного перевода стал узбекский поэт, прозаик, драматург, переводчик Абдулхамид Сулейман угли Юнусов (1898–1938), известный под творческим псевдонимом Чулпан. Этот перевод, сделанный Чулпаном в 1932 г., долгие годы хранился в архиве музыковеда В. М. Беляева (1888–1968) и впервые был опубликован в 2011 г. А. Б. Джумаевым [Джумаев 2011, 114–116] — музыковедом и историком музыкальной культуры Узбекистана.

КУКЛЫ ТЕАТРА ПЕРЧАТОЧНЫХ КУКОЛ *КУЛКУРЧАК*

Сцена театра перчаточных кукол называлась *бель чодир* (*чодир* — палатка, шатер, *бель* — поясница, талия) из-за особой конструкции. Она представляла собой мешок, сшитый из двух кусков ткани: более короткого переднего и более длинного заднего, которые в нижней части стягивались у пояса кукольника. В верхний край мешка вставлялась четырехугольная деревянная складная рама, которая для устойчивости поддерживалась деревянными стойками, упирающимися в кушак на талии кукольника. В результате верхняя часть его туловища и руки были скрыты от публики за ширмой, откуда он показывал кукол, а нижняя часть туловища и ноги оставались открытыми, и он мог передвигаться, буквально на ходу разыгрывая кукольные представления.

Собрание кукол театра *кулкурчак*, приобретенных Комаровым, насчитывает 33 куклы, которые представляют боль-



Кукла «Пучак-хан-аим» или «Фуджия-хан-аим» («Госпожа Хозяйка») — жена Палван Качаля, г. Чимкент, Сырдарьинская область, Туркестанский край, конец XIX в. Высота 48 см. Театр *кулкурчак* (перчаточных кукол). РЭМ 1272-2

The puppet "Puchak-khan-aim" or "Fujiya-kha-naim" (Lady Mistress) — the wife of Palvan Kachal. Chimkent, Syrdarya Area, Turkestan Region. Late nineteenth century. Ht. 48 cm. *Kulkurchak* (glove puppet) theatre. REM 1272-2

шинство наиболее популярных персонажей кукольных представлений того времени. Поскольку куклы для этого театра были куплены им в разных населенных пунктах, то отдельные кукольные персонажи присутствуют в коллекции в нескольких локальных экземплярах, каждый из которых обладает особым внешним обликом, характерным для традиционного восприятия данного персонажа в той или иной местности либо отражающим его трактовку местным кукольником.

Так, одна кукла, изображающая главного героя всех представлений театра *кулкурчак* — Палван Качаля, была приобретена Комаровым в Ташкенте (РЭМ 1306-1), другая — в Чимкенте (РЭМ 1272-1), а третья — в селении Сайрам (РЭМ 1276-1). Внешне они мало похожи, но общими признаками являются большой горбатый нос, смуглое лицо, большие черные глаза из крупных бусин. Последний признак роднит узбекского Палвана с турецким кукольным героем Карагёзом (*кара* — черный, *гёз* — глаз), которого также часто называли «пахлеван» — богатырь, хотя по сходству имен он родственен иранскому Палван Кэчэлю, такому же легкомысленному и задиристому [Соломоник 1992, 23, 39, 100].

Примечательно, что чимкентский Палван одет в ярко-желтую рубаху, что подчеркивало маргинальность этой фигуры, так как однотонные ткани желтого цвета не использовались в одежде местного населения, считались «чужими». В такие же желтые одежды одеты и некоторые другие персонажи — от поводыря обезьяны до женщин из высшего света или иностранок и танцовщиц, которые в традиционном обществе считались маргинальными, не соответствующими своими занятиями, поведением или образом жизни религиозным нормам и правилам. Собственно, каждый персонаж кукольных представлений мог быть отнесен к категории маргинальных, не отвечающих канонам ислама, и именно поэтому, в отличие от правоверного мусульманина, мог подвергаться насмешкам, злым шуткам, попадать в нелепые ситуации, что, в свою очередь, смешило зрителей и делало столь привлекательными выступления народных кукольных театров.

В трех экземплярах, приобретенных в разных местах, в коллекции Комарова представлена также жена или возлюбленная Палван Качаля (РЭМ 1272-2, 1276-2, 1306-2). Характерно, что в документах она описана Комаровым под различными именами: в ташкентском варианте названа Аимча-хан, в сайрамском — Фуджя-хан-аим, Бича-хан-аим, Фуджа-хан, в чимкентском — Пучак-хан-аим или Фуджа-хан-аим. Все они указывают на ее статус: *хан* — госпожа, *аим, айим* — жена, женщина. Но что касается имен, то, по мнению Комарова, имя Фуджя, Фуджа происходит от китайского слова «фуддкин», что служит одним из доказательств его версии о происхождении

местного кукольного театра, которая заключается в том, что в нем «столкнулись два течения — одно с русским Петрушкой и иранским Палван Кэчэлем и другое (через китайское имя жены Палвана. — *Т. Е.*) с востока, с монголо-китайским влиянием» [АРЭМ 1906–1909, 40]. Последнее иллюстрирует, как он считал, не только имя, но и поведение жены Палвана: она постоянно спорит с ним, подшучивает и даже оскорбляет, что было бы недопустимо в традиционном быту и в семейных отношениях местного населения, где главой и непререкаемым авторитетом в семье являлся мужчина. Вместе с тем исследователи русского театра Петрушки также не исключают влияние на него китайских традиций, «двигавшихся» на Запад через Среднюю Азию [Некрылова 1988; Соломоник 1992].

Многие куклы в коллекции П. А. Комарова подобраны парами, что объясняется техническими условиями театра данного вида, когда кукольник мог разыгрывать сцену одновременно только с двумя куклами, надетыми на его руки. Одни из них — семейные пары, например, куклы «мужик Абрам» и его жена (РЭМ 1272-9, 10), куклы «Бек Назар карнайчи» — музыкант и «Карнайчи-хатуни» — жена музыканта (РЭМ 1272-14, 15), вероятно, ведущие такие же диалоги, как Палван и его жена. В паре выступали представленные в коллекции в нескольких экземплярах поводырь обезьяны, названный у Комарова «Ир-Назар маймунчин» (*ир* — муж, мужчина, герой), и его питомица — *маймун* (обезьяна) (РЭМ 1272-16, 17; 1276-3, 4; 1306-3, 4; 1313-21, 22), смешившая зрителей своим устрашающим видом и повадками.

Несколько кукол в его коллекции демонстрируют представителей других национальностей и разного социального статуса. Среди них, например, киргизы — управляющий Карамуртской волости Бай Сеид и волостной управляющий Сарыкульской волости Тюря Бельды и их дочери (РЭМ 1272-11, 12). Последние с фарфоровыми головками и улыбающимися лицами, в меховых шапочках и одеждах из дорогой материи, с височными и нагрудными украшениями. Н. Мартинович, впервые сделавший краткое описание коллекции Комарова, отмечал: «По слухам, эти две куклы фигурировали, потихоньку от русских властей, для изображения русских дам вообще, но курчакбазы это тщательно скрывают и отрицают» [Мартинович 1921, 18]. Данное предположение имеет основание, так как куклы с универсальными фарфоровыми головками без явных антропологических признаков, но в характерных этнических одеждах, могли представлять совершенно разные народы.

Это видно, в частности, на примере двух других кукол в коллекции, изображающих русских женщин. Одна из них — вышеупомянутая жена «мужика Абрама» (РЭМ 1272-10) — сделана в традиционной манере с деревянной головой, другая — «Айлык кыз Шура» (РЭМ 1272-8) — русская девушка-прислуга (*айлык* — служащий помесячно) с фарфоровой головкой, похожей на головки киргизок. При этом на этих куклах кофта и юбка — одежда, которую в то время не носили женщины ни у одного из среднеазиатских народов и которая, напротив, была типична для женщин славянских народов. После образования Туркестанского генерал-губернаторства (1867) туда переселялись на постоянное жительство или временно представители крестьянства и рабочего класса, служащие и интеллигенция из разных районов России, и закономерно, что это явление нашло отражение в репертуаре местных кукольников, всегда живо реагировавших на социальные и политические события. Точно уловив особенности костюма переселенцев, они без труда придавали своим куклам нужный этнический облик, понятный их зрителям.

Другой этнический персонаж — кукла «Борух-джугут» (*джугут* — еврей) — представитель бухарских евреев (РЭМ 1306-7). О его этнической принадлежности свидетельствуют имя и пейсы — длинные локоны волос у висков, а также шапка, которую в то время в городах но-

сили преимущественно местные евреи. Кукла была приобретена Комаровым в Ташкенте, где существовала одна из крупных общин (после Самарканда и Бухары) бухарских евреев. Они проживали в центральных районах Средней Азии многие столетия и сформировались здесь как особая еврейская этническая группа со своим языком (таджикско-еврейским или бухарско-еврейским), бытовыми обычаями и ритуалами и были органично вписаны в социальную и экономическую структуру среднеазиатских городов. Какая роль данному персонажу отводилась в кукольных представлениях, осталось неизвестным, но его включение в их репертуар отвечало тому значению, какое бухарские евреи имели в местном социальном городском пространстве, в частности в Ташкенте.

Понятна и роль персонажа — куклы «Бай Хинды» — богатого индуса-ростовщика (РЭМ 1275-5). Ростовщичество считалось в мусульманском мире одним из наиболее презренных занятий и недопустимых для мусульман. В Средней Азии им занимались исключительно индусы. На основании закона 1893 г. ростовщичество в крае было запрещено, хотя некоторые продолжали заниматься им тайно [Калландарова 2009, 28–38], а местное население в случае крайней нужды все-таки прибегало к их услугам. Тем не менее образ индуса-ростовщика имел в народе негативные характеристики, что, очевидно, находило отражение в пьесах кукольного театра.

Остальные куклы театра *кулкурчак* в коллекции Комарова представляют разные группы местного населения, часто не вполне благополучные. Так, остается неясным, какую роль играли в кукольных спектаклях куклы с необычными именами — «Тутты-хан» («госпожа Попугай») (РЭМ 1272-3) и «Кумры-хан» (госпожа Голубка), причем последняя представлена в коллекции в двух экземплярах — из селения Сайрам и из Ташкента, что свидетельствует о популярности данного персонажа (РЭМ 1272-4; 1276-6). Все они с фарфоровыми головками, в одежде из добротных тканей, с бусами на шее и другими украшениями. Н. Мартинович предполагал, что это могли быть женщины легкого поведения [Мартинович 1921, 17], профессия которых, несмотря на религиозные запреты и моральные нормы, все же существовала в среднеазиатских городах. Несколько кукол в коллекции выступают в роли певиц и танцовщиц (РЭМ 1306-5, 6, 9, 10), профессия которых также осуждалась законами ислама, но без участия которых обычно не проходило ни одно народное или большое семейное торжество.

И, конечно, отрицательными героями выступали в коллекции Комарова куклы, изображающие пьяницу и наркоманов. Первый назван «Саалят-паша» (РЭМ 1306-10), а вторые представлены мужчиной и женщиной под общим названием «Кукнари» (РЭМ 1272-6/1, 2) — употребляющие настойку из головок мака, т. е., по сути, наркоманы. Оба порока осуждались, особенно недопустимым считалось пьянство, и можно предположить, что кукла с «турецким» именем «Саалят-паша» и в специфическом наряде, скорее всего, изображала представителя восточного, но никак не местного, этнического происхождения. Однако куклы «Кукнари» имеют довольно благообразный вид: на кукле-мужчине белая чалма, являющая головным убором прежде всего среднеазиатского мусульманского духовенства, пристойно выглядит и кукла-женщина, что, очевидно, может свидетельствовать о достаточно лояльном отношении к напитку «кукнар», воспринимаемому как средство, помогающее отвлечься от реальности и сосредоточиться на мыслях о Боге.

КУКЛЫ ТЕАТРА МАРИОНЕТОК *ЧОДИР ХАЙЯЛЬ*

В театре *чодир хайяль* куклы на сцене двигались с помощью ниток, которые были привязаны к их туловищу, голове, рукам и ногам, а концы ниток собраны и привязаны к деревянной палочке *даст чуб* длиной около 20 см. Держа палочку в руках, кукольник-*курчакбоз*, стоящий внутри палатки, выводил куклу на сцену. Он оставался скрытым от зрителей снизу внутренней декорацией в виде полотни-

ща черной материи, а сверху — передним занавесом палатки — *чодир пардасы*. Куклы могли появляться как бы из-под земли или спускаться сверху.

Собрание кукол театра марионеток *чодир хайяль* в коллекции Комарова насчитывает 45 кукол. Они были приобретены им в Ташкенте и, вероятно, являются персонажами того театра, о котором Комаров писал К. А. Иностранцеву в 1907 г., что договорился с владельцем о покупке всех его кукол и записал содержание пьесы, в которой они были задействованы [АРЭМ 1906–1909, 24об.]. Текст пьесы не сохранился, но, судя по персонажам, представленным в коллекции, можно предположить, что в ней разыгрывался парад войск и прием знатных персон. Сценарий подобной пьесы описан одним из современников: «Обыкновенно на кукольном театре разыгрывается одна и та же пьеса — съезд правителей различных мусульманских держав и придворные увеселения. Начинается представление тем, что несколько уличных караульщиков с метлами торопливо метут переднюю часть сцены и расставляют у задней кулисы сиденья для имеющих собраться высокопоставленных особ. Это скамьи или табуретки, обитые красным кумачом и отделанные золотым позументом. Вслед за караульщиками появляются полицейские, одетые в форму служащих в туземной части г. Ташкента городовых. Полицейские покрикивают на уличных караульщиков и торопят их кончать уборку площади. На сцене опять новое лицо — полицейский стражник верхом на сером коне. Высший полицейский чин проявляет еще больше расторопности: он тузит без всякого стеснения своих подчиненных и, видимо, страшно ажитирован предстоящим парадом. Лошадь всадника ведет себя как раз дурно в самый неудобный момент, и снова толпа метельщиков принуждена очищать площадь. Наконец все готово. Появляется глашатай, объявляющий о прибытии такого-то владетеля мусульманского государства. Каждого входящего заведующий дворцом громко спрашивает, кто он, а вновь пришедший рекомендуется, произнося свой полный титул. Хан Кашгарский входит прежде хана Кокандского, государи крупных ханств — Хивинского и Бухарского — после всех. Общее шествие заканчивает в своем оригинальном, шитом золотом казакине смуглый эмир Афганистана Абдуррахман-Хан. <…>. Иногда тут же на сцене можно увидеть кого-либо из более популярных представителей низшей русской администрации или доктора <…> для оказания медицинской помощи одному из городовых, которого ушибла горячая лошадь стражника» [Лыкошин 1916, 337–338].

Знатные персоны в коллекции представлены прежде всего куклами, изображающими Худояр-хана — бывшего правителя Кокандского ханства и двух его приближенных (РЭМ 1313-5, 6, 7).

Сеид Мохаммад Худояр-хан (1832–1886) в 1875 г. в результате вооруженного мятежа, вспыхнувшего в ханстве, бежал под прикрытие российских властей; в 1876 г. его сопроводили в Оренбург, оттуда он отправился в длительную паломническую поездку в Мекку и умер на обратном пути в Герате в 1886 г. Тем не менее, как видно, эта личность оставалась еще популярна в кукольных представлениях и в начале XX в., хотя остается неизвестным, в каком контексте она в них выступала. Героями прошедшей эпохи являлись и приближенные Худояр-хана, названные в описании Комарова «Исса-Аулие — влиятельный сановник» и «Автобачи Пучук — младший придворный сановник» (РЭМ 1313-5, 6), титул которого «автобачи» указывает на одну из его главных обязанностей при ханском дворе — подавать хану *офтоба* — специальный сосуд для ритуальных омовений, принятых в исламе.

К историческим персонажам относится и другая знатная особа в коллекции — «Абду-Гафар-бек — владетель Ура-Тюбинского бекства» (РЭМ 1313-8). Он был последним правителем этого бекства в период, когда оно входило в состав Кокандского ханства и до 1866 г., когда город Ура-Тюбе был взят российскими войсками, а затем и вся территория бекства



Кукла «Худояр-Хан» — кокандский хан,
г. Ташкент, конец XIX в. Высота 49 см.
Театр *чодир хайяль* (марионеток). РЭМ 1313-5

The puppet "Khudoyar Khan" — the Khan of Kokand.
Tashkent. Late nineteenth century. Ht. 49 cm.
Chodir Khayal (puppet) theatre. REM 1313-5

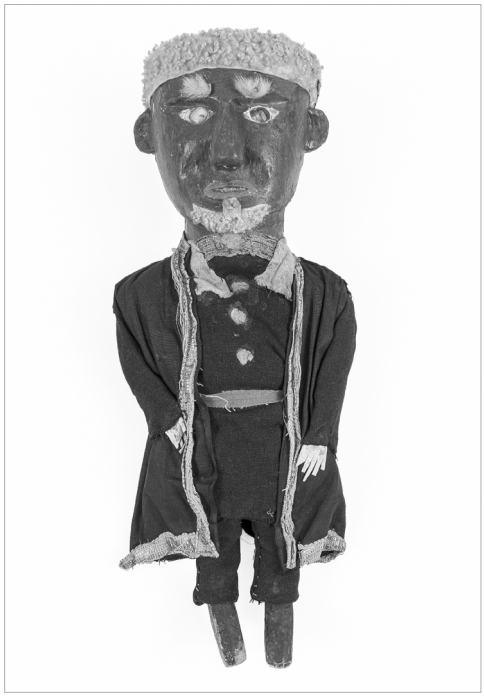
вошла в состав Туркестанского генерал-губернаторства. Однако впоследствии Абду-Гафар сохранял лояльное отношение к новой власти, и Н. Петровский — автор первого фундаментального труда по истории Кокандского ханства, который был с ним знаком, ссылается на его рассказ как очевидца о событиях последних лет до падения ханства [Петровский 1875, 773–774].

Прообразом исторической личности стала также кукла, названная у Комарова «Шадман Батыр — киргиз» (РЭМ 1313-9). В действительности это, очевидно, Шабдан Джантаев, известный как Шабдаан-батыр (1839–1912), — представитель знатного киргизского рода. В 1850 г. он был отправлен в Коканд в качестве заложника мирных отношений между киргизами и Кокандским ханством, служил при кокандском дворе, в 1860 г. участвовал в сражении против русских, в котором кокандцы потерпели поражение, в 1862 г. оборонял Ташкент. За смелость и мужество в народе его прозвали «батыр» — герой.

Другой исторической личностью среди кукольных персонажей является кукла «Доктор Батыршин» (РЭМ 1313-11). Под такой фамилией действительно существовал русский военный доктор, который практиковал в Ташкенте и был широко известен среди местного населения [Мартинович 1921, 21]. В пьесах кукольного театра он оказывал медицинскую помощь кому-либо из героев, при этом рецепты, которые он выписывал, были «шарлатанскими» [Гаврилов 1928, 114], таким образом высмеивались методы лечения, которыми зачастую пользовались местные знахари — *табибы*.

Коллегу доктора Батыршина представляет в коллекции кукла «Ктай-доктур» — китайский врач (РЭМ 1313-13). Его конкретная роль в пьесах неизвестна, но участие такого персонажа в кукольных спектаклях свидетельствует о том, что врачи из Китая, известного своими древними традициями народной медицины и изготовления лекарственных препаратов из природных компонентов, пользовались известностью и в Средней Азии.

Свидетельством связей с Китаем, но уже военно-политических, служат в коллекции четыре куклы «Ктай-сарбаз» — китайские солдаты (РЭМ 1313-39/1, 2, 40/1, 2). Вероятно, они были участниками парада, который предполагался по сюжету пьесы, или занимались охраной почетных гостей, как и русские солдаты — «Урус-сарбаз» (РЭМ 1313-37/1, 2, 38/1, 2). На куклах, изображающих русских солдатах, форма русской армии и в руках винтовка, а на куклах-китайских солдатах — длинные рубахи-халаты, в руках копья или сабли, служившие основным оружием в китайской армии. Примечательно, что и те и другие куклы-солдаты появлялись на сцене парами, руки у них неподвижно закреплены в положении держащими оружие, что указывает на их статичную роль в представлении как в качестве охраны, так и в качестве солдат, рядами передвигающихся в парадном шествии.



Кукла «Доктор Батыршин»,
г. Ташкент, конец XIX в. Высота 50 см.
Театр *чодир хайяль* (марионеток). РЭМ 1313-11

The puppet "Doctor Batyrshin."
Tashkent. Late nineteenth century. Ht. 50 cm.
Chodir Hayal (puppet) theatre. REM 1313-11

Первым номером в данной коллекции Комарова обозначена кукла-ясаул, названная у него «Ясаул-Юлдаш» (РЭМ 1313-1). Ясаул традиционно был главным действующим лицом в театре марионеток. Он следил за организацией всего «мероприятия», часто попадая в комичные ситуации, что веселило публику. Судя по имени, это персонаж восточного происхождения, а его одежда — зеленые суконные шаровары, голубой мундир с позументом, опоясанный красным с белыми полосками кушаком, и головной убор в виде красного колпака с кисточкой указывают, что это скорее представитель Османской империи, чем кого-либо из местных народов. Тогда как его помощник, кукла под именем «Сотник Сейдулла Юз-баши» (РЭМ 1313-12) (*юзбаши* — сотник), скорее всего, перс, на что указывает покрой его мундира из синего плиса, шапка с красной тульей и отделкой мехом, пояс с металлическими деталями ювелирной работы, имитация персидских медали и ордена на груди. В паре с ним могла выступать и кукла, названная в описании коллекции просто «Персиан» (РЭМ 1313-14), т. е. перс, принадлежавший, судя по форме его мундира (головной убор не сохранился), также к военному сословию.

Таким образом, «вооруженные силы» в коллекции представлены исключительно «интернациональными» персонажами, и, очевидно, это было традиционно для пьес кукольного театра, которые всегда отличала сатира, нередко очень жесткая и грубая в отношении действующих лиц, но которая была бы недопустима к уважаемому в народе образу военнослужащего из своей этнической среды.

К местному населению почитаемых профессий среди кукол в коллекции Гаврилова принадлежит, по сути, только один кукольный персонаж — «Конгур-Бай, кумурчи аксакал» — старшина цеха угольщиков (РЭМ 1313-10) (*кумурчи* — угольщик). Профессия угольщика, который заготавливал, пережигая древесину, уголь для тандыров, сандалов и других хозяйственных и бытовых нужд, стояла, возможно, не на самой высокой ступени ремесленной иерархии, но была необходима прежде всего горожанам, которые в городских условиях не могли сами заниматься заготовкой угля. На кукле, изображающей старшину цеха угольщиков, чалма из шелка, халат с отделкой из золотого позумента, на боку сабля, и весь вид старшины, несмотря на покрытое черной краской лицо, — свидетельство его грязной работы, демонстрирует хорошее имущественное и социальное положение этого человека.

Остальные куклы — персонажи не престижных с точки зрения религиозных норм профессий и довольно разноликие.

Большинство из них по своей деятельности принадлежит к культуре развлечений, и куклы в этом качестве должны были по сюжету пьес развлекать почетных гостей. Многие куклы в описании Комарова имеют конкретные имена и, вероятно, являются прообразами реальных и узнаваемых зрителями людей.



Кукла «Ясаул-Юлдаш» — стражник,
г. Ташкент, конец XIX в. Высота 42,5 см.
Театр *чодир хайяль* (марионеток). РЭМ 1313-1

The puppet "Yasaul-Yuldash" — a guard.
Tashkent. Late nineteenth century. Ht. 42,5 cm.
Chodir Khayal (puppet) theatre. REM 1313-1

К таким персонажам в коллекции относятся куклы «Парда-карнайчи» — музыкант на карнае, который возвещал начало торжества, «Айша-Хатун-Алмабаз» — женщина — жонглер яблоками (*алма* — яблоко), «Ариф-Джарчи-Кузабаз» — жонглер с горшком (*куза* — сосуд), «Паранги-Могалакчи-кыз» — иностранка-акробатка (*паранги, фаранги* — европеец, иностранец), «Таш-Пулат-Дарваз» — канатоходец (*дорбоз* — канатоходец) (РЭМ 1313-17, 18, 20, 33), для выступлений которого Комаров даже приобрел стойки, к которым крепился канат, и палку (РЭМ 1313-4, 44/1, 2, 47), с которой канатоходец балансировал на канате. Поэтому, очевидно, все действующие лица реально показывали в спектакле свое профессиональное мастерство — играли на музыкальных инструментах, жонглировали, выполняли акробатические этюды, ходили по канату и т. д., и имели прототипов из числа известных артистов, под именами которых они приведены в описании Комарова [АРЭМ 1906–1909, 61об.]. Примечательно, что среди них есть и женщины, обе иностранки — акробатка европейского происхождения и девушка — жонглер яблоками, которая, судя по одеждам, восточного, но не местного происхождения, так как даже в кукольных представлениях местные женщины никогда не выступали в образах публичных артистов.

Это относится также к куклам, изображающим певиц и танцовщиц. В коллекции персонажей театра *чодир хайяль* их насчитывается восемь. Две из них приведены в описании Комарова с именами — «Лязакат-паша» и «Саадат-паша» (РЭМ 1313-16, 17), которые, вероятно, были в то время особенно знамениты своим искусством, остальные названы «Гала-кызляр-майличи» (РЭМ 1313-27–32). Термин «гала» в переводе с узбекского имеет одно из значений «группа», и можно предположить, что роль этих девушек заключалась в танцевальном сопровождении выступлений именитых певиц и танцовщиц, а также в качестве исполнительниц коллективных танцев. Комаров отмечает, что все они были «нескромного поведения» [Там же, 63], но под такую характеристику в мусульманском мире подпадали представители всех артистических профессий и особенно занятые в них женщины. Все эти куклы в одеждах из ярких местных кустарных и фабричных шелковых тканей, с открытым лицом, что само по себе осуждалось в традиционном обществе. Однако, как известно, без участия певиц и танцовщиц не обходилось ни одно значимое торжество, что находило отражение и в кукольных представлениях.

Остальных кукольных персонажей в коллекции Комарова можно отнести к своеобразным уличным типам среднеазиатских городов, которых обычно можно было встретить в местах большого скопления народа. Это уже известный по театру *кулкурчак* «Ир-Назар Маймунчи» со своей обезьянкой — *маймун* (РЭМ 1313-21, 22), два дервиша (РЭМ 1313-24, 25), группа во-



Кукла «Палван Качаль»,
г. Чимкент, Сырдарьинская область,
Туркестанский край, конец XIX в. Высота 44 см.
Театр *кулкурчак* (перчаточных кукол). РЭМ 1272-1

The puppet "Palvan Kachal."
Chimkent, Syrdarya Area,
Turkestan Region. Late nineteenth century. Ht. 44 cm.
Kulkurchak (glove puppet) theatre. REM 1272-1

ров и пьяница (РЭМ 1313-34, 35, 36/1, 2). Один из дервишей в описании Комарова назван «Саид-батыр каляндар», что указывает на его сравнительно высокое положение в суфийском ордене. Н. Мартинович считал, что эти персонажи принадлежат к суфийскому тарикату *мевлеви* [Мартинович 1921, 22]. Тарикат был основан в XIII в. в Румском султанате сельджуков. В его основе лежат учение и культ персидского поэта и мистика Джалаладдина Руми, особое значение придается музыке, пению и танцам во время коллективного *зикра* — медитативной практики в суфизме. В Средней Азии тарикат мевлеви не получил распространения, хотя был известен, поскольку, как видим, его сторонники оказались представлены в кукольных пьесах, однако, очевидно, как маргинальные фигуры, на что указывал в своих заметках по поводу данных персонажей и Комаров, называя их «сектантами» [Там же].

Кукол, изображающих воров, три — «Хамид-Кишик-огры» («Хамил-косой вор») и два его сподвижника (РЭМ 1313-35, 36/1, 2), которые выводились на сцену все вместе, связанные за шею шнуром, что могло указывать как на то, что они действовали одновременно, так и на то, что их уже поймала и связала стража. Комментируя куклу «Рыксид Бадмаз», изображающую пьяницу (РЭМ 1313-34), Комаров переводит это имя как «падающий лицом вниз», что соответствует поведению пьяного человека. Кукла пока имеет пристойный вид, но большая бутылка у нее в руке может быстро привести ее в такое состояние.

Важный персонаж в коллекции кукол театра *чодир хайяль* — кукла «Злой дух Каусар» (РЭМ 1313-3), появлением которого на сцене обычно завершался спектакль. По одному из описанных сценариев неожиданно «сверху на сцену опускается какое-то страшное чудовище, "шайтан", <…> и по два, по три утаскивает куда-то без всякой церемонии важных именитых гостей: за созерцание женщин с открытыми лицами зрители должны отправиться с парадного приема в ад» [Лыкошин 1916, 338]. Кукла, изображающая «шайтана» — демона (дива) Каусара, устрашающего вида: сшита из черной ткани, с огромным носом и большими навыкате глазами, с рогами, длинными руками и скрюченными ногами; она воспринималась зрителями как роковое возмездие за грехи. Этот образ по внешнему виду совершенно противоположен облику всех других кукол — участников спектакля, как бы напоминая зрителям о том, что их ждет в случае совершения ими неблаговидных поступков.

Таким образом, коллекция Комарова не только дает реальное представление о кукольных персонажах традиционного кукольного театра, но и через их образы знакомит с особенностями повседневной жизни местного населения той далекой эпохи, о его восприятии добра и зла, об этических и эстетических принципах.

В конце 1920–1930-х гг. популярность народных кукольных театров падает, на

смену им приходят профессиональные театры, в культуре развлечений все большее место занимают цирк и кинематограф. К сожалению, в большинстве музеев Узбекистана это явление традиционной культуры почти не нашло отражения. Лишь в собрании Бухарского музея-заповедника сегодня хранится пять кукол и одиннадцать кукол — в собрании Самаркандского музея-заповедника, которые датируются концом XIX — началом XX в. и являются персонажами местных театров перчаточных кукол, среди которых Палван Качаль, его жена и другие герои кукольных спектаклей. Особый интерес представляют «самаркандские» куклы, так как в архиве музея сохранилась рукопись пьесы (из четырех частей две — на узбекском языке, две — на таджикском), в которой они участвовали. Рукопись уникальна, так как известна запись только двух пьес, сделанная исследователем узбекского кукольного театра в 1920-х гг., когда память о нем была еще жива, — М. Гавриловым [Гаврилов 1928, 98–170], но пока она, как и ее кукольные герои, ждет своей публикации. Коллекция же театральных кукол в собрании Российского этнографического музея остается самой многочисленной, демонстрируя особенности этого традиционного среднеазиатского вида народного искусства.

Источники и материалы

АРЭМ 1906–1909 — Архив Российского этнографического музея. Ф. 1. Оп. 2. Д. 339. 70 л.: Переписка с П. А. Комаровым, заведующим Северо-Восточного участка Чимкентского уезда о собирании коллекции среднеазиатского кукольного театра; описи собранных предметов. 1906–1909 гг.

Гаврилов 1928 — *Гаврилов М.* Кукольный театр Узбекистана // Известия Средне-Азиатского Комитета по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы. Вып. 3. Ташкент, 1928. С. 98–170.

Джумаев 2011 — *Джумаев А.* «Устав Среднеазиатских музыкантов» в переводе Чулпана: (История творческого сотрудничества Чулпана и В. М. Беляева. Публикация ранее не известного перевода Чулпана) // Восток Свыше: Литературно-исторический журнал. Вып. XXIII–XXIV. Ташкент, 2011. С. 110–117.

Джумаев 2020 — Музыкальное наследие Узбекистана в собраниях Российской Федерации / Авт. текст. и сост. А. Б. Джумаев. Т. VI. Ташкент, 2020.

Каландарова 2009 — *Каландарова М. С.* Индийская диаспора в Средней Азии // Восток. 2009. № 4. С. 28–38.

Лыкошин 1916 — *Лыкошин Н.С.* Пол жизни в Туркестане: Очерки быта туземного населения. Пг., 1916.

Мартинович 1921 — *Мартинович Н.* Заметки о народном кукольном театре сартов // Казанский музейный вестник. 1921. № 1–2. С. 13–24.

Петровский 1875 — *Петровский Н.* Очерки Коканского ханства // Вестник Европы. Год 10. Кн. 10. СПб., 1875.

Самойлович 1923 — *Самойлович А. Н.* Кукольный театр в Туркестане. Пг.: Изд. Этнографического отдела Русского музея, 1923.

Самойлович 1927 — *Самойлович А. Н.* Туркестанский устав-рисоля цеха артистов // Материалы по этнографии. Т. III. Вып. 2. Л.: Изд. Гос. Русского музея, 1927. С. 53–56.

Исследования

Некрылова 1988 — *Некрылова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII — начало XX века. Л.: Искусство, 1988.

Соломоник 1992 — *Соломоник И. Н.* Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра объемных форм. М.: Наука. Вост. лит., 1992.

© Т. Г. Емельяненко, 2026

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Емельяненко Т. Г. https://orcid.org/0000-0003-0095-6099

Доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник отдела этнографии Средней Азии и Кавказа Российского этнографического музея: Российская Федерация, 191186, г. Санкт-Петербург, ул. Инженерная, д. 4/1; тел.: +7 (812) 570-57-68; e-mail: rem.tatyana@mail.ru

The Collection of Traditional Uzbek Puppet Theatre in the Russian Museum of Ethnography

Tatyana G. Emelyanenko

(Russian Museum of Ethnography: 4/1, Inzhenernaya str.,
St. Petersburg, 191186, Russian Federation)

Summary. *This publication describes the collection of dolls and other materials of traditional Uzbek puppet theater which is stored in the Russian Museum of Ethnography in St. Petersburg. It was collected in 1906–1907 by A. P. Komarov, a resident of Tashkent, on the instructions of the Ethnographic Department of the Russian Museum (now the Russian Ethnographic Museum or REM) and represents he earliest and richest set of materials concerning this type of Central Asian folk art. The collection includes puppet characters from two types of puppet theater that existed in the past in the central regions of the region — glove puppet theater and marionette theater. Based on the literary and archival materials of the REM, the article provides the history of the collection, descriptions of the dolls and the images they represented in puppet shows.*

Key words: *Uzbek, folklore theatre, entertainment culture, theatre puppets, Russian Ethnographic Museum.*

Received: September 24, 2025.

Date of publication*:* September 25, 2026.

For citation: Emelyanenko T. G. The Collection of Traditional Uzbek Puppet Theatre in the Russian Museum of Ethnography. *Traditional Culture.* 2026. Vol. 27. No. 3. Pp. 23–35. In Russian.

DOI: https://doi.org/10.26158/TK.2026.27.3.002

References

Nekrylova A. F. (1988) Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveseleniya i zrelishcha: Konets XVIII — nachalo XX veka [Russian Folk City Holidays, Entertainments and Spectacles: Late 18th — Early 20th Century]. Leningrad: Iskusstvo. In Russian.

Solomonik I. N. (1992) Traditsionnyi teatr kukol Vostoka. Osnovnye vidy teatra ob"emnykh form [Traditional Puppet Theater of the East. Main Types of Three-Dimensional Theater]. Moscow: Nauka. Vostochnaya literatura. In Russian.

© T. G. Emelyanenko, 2026

ABOUT THE AUTHOR

Tatyana G. Emelyanenko https://orcid.org/0000-0003-0095-6099
E-mail: rem.tatyana@mail.ru
Tel.: +7 (812) 570-57-68
4/1, Inzhenernaya str., St. Petersburg, 191186, Russian Federation
DcS in History, Leading Researcher, Department of Ethnography of Central Asia and the Caucasus, Russian Museum of Ethnography

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)