

Танцевальное искусство Памира



(по материалам фольклорной экспедиции в Шугнанском, Рошткалинском, Ишкашимском, Рушанском районах и г. Хороге Горно-Бадахшанской Автономной области).

Танцевальное искусство таджиков на этапе 25-летия государственной независимости Республики Таджикистан представляет сокровищницу богатства особенностей танцев различных регионов страны. Одним из регионов имеющих особое танцевальное искусство является Памир- самая высокая страна гор, ныне она называется Горно-Бадахшанская автономная область (ГБАО), а носителей танцев называют памирцами или бадахшанцами. В литературе и в практическом обиходе хореографов танцы исполняемые народом закрепились под понятием «памирский танец», которые отличаются своеобразным характером и стилем исполнения¹.

Горно-Бадахшанская автономная область (Памир) находится на Западе Таджикистана на высоте 3200 над уровнем моря, занимает почти

¹Азимова А., Проценко А. Таджикский танец и методика его преподавания в учебных заведениях и коллективах художественной самодеятельности. Душанбе: Маориф. – 1982. – С.84; Аюбджанова Ф. Традиционные таджикские танцы. – Худжанд- 2000.- С.53. - 95 с

половину территории республики и граничит с Китаем и Афганистаном. Это своеобразный мир, в котором воедино слиты человек и его окружающая природа, оказавшая сильное воздействие на его характер практической и творческой деятельности. Особенности ландшафтной разделённости региона и его определенная географическая изолированность способствовала сохранению многих образцов исполнительского искусства памирцев, что позволяет говорить об их самобытном танцевальном творчестве.

На современном этапе развития памирские танцы отражают особенности исполнительского искусства населения различных районов Горно-Бадахшанской автономной области республики Таджикистан, как неотъемлемой части нематериального культурного наследия (НКН) таджикского народа.

В 2016 году группа учёных отдела народного творчества НИИКИ Клычева Н.А., Рахимов Д., Аминов А., Холмуродов З., Носирова Л, Абдувохидов А., Ниёзова М., Бердиева Ш. осуществила фольклорную экспедицию в Шугнанский, Рошткалинский, Ишкашимский, Рушанский район и г. Хорог Горно-Бадахшанской Автономной области республики, где проводились интервью, беседы с носителями песен и танцев, сделаны фото, аудио и видеозаписи по народному творчеству и исполнительскому искусству.

Экспедиция была осуществлена по «Программе охраны нематериального культурного наследия таджикского народа на 2013-2020 годы», принятой Правительством Республики Таджикистан и утверждённой Постановлением от 31 мая 2012 года за № 263. С целью сбора и выявления элементов НКН, в государственной программе (пункт 11) запланированы ежегодные экспедиции по народному творчеству и (пункт 10) по таджикскому народному танцу.

Согласно этой программе группа учёных Научно-исследовательского института культуры и информации (НИИКИ) разработала «Национальный перечень элементов нематериального культурного наследия таджикского народа», состоящего из разных разделов². В раздел «Исполнительские искусства» вошло 66 наименований таджикских танцев³. Из них 22 наименований танцев Памира. Автор статьи собирала материал по памирским танцам. В итоге по материалам

²Феъристи миллии намунаҳои мероси фаръанги ғайримоддӣ. /Мураттибон: Рахимов Д., Клычева Н., ва диг.- Душанбе.- Адиб.- 2015. – 96 с.

³ Там же.-С.12-25.

экспедиции 2016 года было собрано и записано 17 танцев. Были записаны нижеследующие сольные танцы: “Раъпои шуѓнони” женский танец “Нозанини Шуѓнон” (“Красавица Шугнана”), “Аспакбози” (“Танец лошадки”) в двух вариантах, “Раќс бо най” (“Танец с наем”) два варианта, “Раќс бо ѓижжак” (“Танец с гиджаком”), “Раќс бо рубоби бадахшони” (“Танец с бадахшанским рубабом”), “Раъпои вахони” (“Ваханский Рапо” - мужской и женский), “Раќси мардонаи вахони” (“Мужской ваханский танец”), “Раъпои Рӯшони” (“Рушанский Рапо”), Мужской танец “Раъпои бартанѓи” (“Бартанѓский Рапо”), “Чуббози” (“Танец с посохом”), поминальный танец “Пойамал”. Дуэтные танцы: “Рапои шуѓнони” (“Шугнанский Рапо” - парень с девушкой), “Раќси масхарабози” (“Шуточный танец” в исполнении двух мужчин), “Аспакбози” - дуэт (парень с девушкой). Групповые танцы: “Дилак” (исполнили 4 мужчин и 4 женщин). Женский танец “Навои вахони” (“Ваханская мелодия” исполнили 4 девушки), мужской танец “Калтакбози” (“Танец с палками” исполнили 4 мужчин).



Цель данной статьи заключается в следующем: дать характеристику особенностей памирских танцев, опираясь на доступные публикации о них, а затем попытаться сделать из полученных наблюдений в экспедиции обобщающие выводы, которые бы позволили установить характерные стилистические признаки памирских танцев в целом. Статья, таким образом, состоит из обзора литературы авторов, освещающих вопросы танцевального творчества памирцев, рассмотрение мужских и женских памирских танцев, собранных в экспедиции и заключительной части, подведение итога.

В богатом народном творчестве памирцев большое место занимают песни и танцы. Видоизменяясь из поколения в поколение, они

сохранили красоту и богатство форм. Танцы и песни, песенно-танцевальные представления сопровождают памирцев от рождения до конца жизненного пути.

Исследователи этнографии М.С.Андреев⁴, А.А. Половцов⁵, Л.Ф.Моногарова⁶,З.Юсуфбекова⁷, А.С.Лашкариев⁸, А.А. Шоинбеков⁹,С.К Матроров¹⁰ и другие, изучая быт и жизнь таджиков Памира, пение и танец упоминают в связи с описанием игр, свадебных и похоронно-поминальных обрядов.

Изучение музыки и танца Памира специалистами началось лишь в конце 30-х годов XX века. Практический творческий опыт хореографов конца 30-40-х годов XX века определил путь исследования разных стилей танцев таджиков, в том числе памирских танцев. Таджикскому танцу посвящены работы Т.Ткаченко¹¹, А.Проценко¹², А.Азимовой¹³, Ф.Аюбджановой¹⁴. Авторы – хореографы рассматривали памирские танцы наравне с кулябскими, дашнабадскими, бухарскими, танцами северных районов и другими стилями таджикского танца. Памирские танцы и танцевальное творчество памирцев хореографами отдельно не рассматривалось.

⁴Андреев М.С. Таджики долины Хуф. Сталинабад: Изд.АН Тадж.ССР. Вып.1-2. 1953-1957; Вып.1. С.3-19, 185-211.

⁵ Андреев М.С., Половцов А.А. Материалы по этнографии иранских племен Средней Азии. Ишканим и Вахан.- Санкт-Петербург. – 1911. –С. 13. – 41 с.

⁶Моногарова Л.Ф. Архаичный элемент похоронного обряда у памирских таджиков (ритуальный танец) // Полевые исследования Института этнографии 1979 г. М., 1983, с. 155-164, С.162.

⁷Юсуфбекова З. Семья и семейный быт шугнанцев (конец XIX- начало XX века). – М.: ИЭА РАН. – 2015. – С. 143.

⁸Лашкариев А.З.Похоронно-поминальная обрядность бартангцев (конец XIX – XX вв.)- Автореф.канд.ист.наук.-Москва, 2007 г.

⁹Шоинбеков А.А. традиционная погребально-поминальная обрядность исмаилитов Западного Памира: конец XIX- начало XXI вв. Дисс. На соиск. Канд.ист. наук. Санкт-Петербург.-2007.- 176 с.

¹⁰ Матроров С.К.Традиционные игры ваханцев (этнолингвистический очерк). Душанбе-Санкт-Петербург: Ирфон. – 2012. – 210 с. С.37-49.

¹¹Ткаченко Т. Народный танец.-Москва: Искусство. -1954. – 680 с.

¹²Проценко А.И. Танцевальное искусство Таджикистана. - Душанбе: Ирфон.- 1979. – 104 с.

¹³Азимова А. Танцевальное искусство Таджикистана -. Сталинабад: Таджикгосиздат. - 1957.- 47 с.

¹⁴Аюбджанова Ф. Традиционные таджикские танцы. – Худжанд- 2000.- 95 с.



Большой

вклад в исследование памирского танца внесли Ф.Кароматов и Н.Нурджанов¹⁵. В двух книгах «Музыкальное искусство Памира» представлен музыкальный и танцевальный фольклор, который отличается большим разнообразием форм и жанров. Впервые были опубликованы рисунки, фотографии исполнителей сольных и дуэтных памирских танцев. Кратко описаны сюжеты пантомим, представлен нотный материал танцев и танцевальных мелодий, песен, народно-музыкально - драматических представлений. Во второе издание «Музыкальное искусство Памира» вошло 5 книг. Первые две книги вышли в свет в 2010 году, и были дополнены ещё тремя книгами¹⁶. Собранный материал фольклорных экспедиций Ф.Кароматовым и Н.Нурджановым был опубликован в третьей книге в нотном материале музыки обрядов: рождения, свадьбы, похоронно-поминальных обрядов и календарных праздников¹⁷. Эпические и сказочные музыкальные произведения: «Маддоъ» («Прославление»), поэма о Искандаре, отрывки из поэмы «Лайли и Меджнун», «Юсуф и Зулейха»; музыкальные сказки: «Губонак» («Пастушок»), «Мағулдухтар» (Монголка), «Тошбек и Гулькурбон» и др.; шуточные песни: «Макри зан» («Женское коварство»), «Гандушкак» («Воробышек») и др. составили четвертую книгу авторов Н.Нурджанова и Б.Кабиловой¹⁸. Инструментальная музыка, лирические песни отдельных исполнителей

¹⁵ Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор. – 1978- Кн.1.- 180 с.; - 1986. – Кн.2. - 291 с.

¹⁶ Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира: Кн. первая – Б.: ОсОО «V.R.S. Company».- 2010. - 184 с.; Кн. вторая.- 2010. – 297 с.

¹⁷ Музыкальное искусство Памира. Кн. Третья. /Ф.Кароматов, Н.Нурджанов, Б.Кабилова.- Б.: ОсОО «V.R.S. Company».- 2010. – 616 с.

¹⁸ Нурджанов Н., Кабилова Б. Музыкальное искусство Памира. Кн. четвертая.- Бишкек.- 2014.- 397 с.

и областного музыкально-драматического театра м. М.Назарова вошли в пятую книгу¹⁹.

Монография Н.Нурджанова «Олами беканори ракси точик» (Безграничный мир таджикского танца) посвящена истории таджикского танца²⁰. Она охватывает период с древних времён до XXI века. Исследователь обозначил три основных стиля таджикского танца: стиль горных таджиков, таджиков равнины и Бадахшана²¹, которые он рассматривает в фольклоре, в самодеятельных и профессиональных коллективах²². Памирские танцы, представленные в этой работе, рассматривались ранее во второй книге «Музыкальное искусство Памира». Н.Нурджанов дополнил его характерными движениями и положениями мужского и женского танцев. В разделе «Народно-сценический танец таджиков» перечисляются лучшие профессиональные исполнители памирских танцев: Муборакшо Гуленов, Бахтуджамол Карамхудоев, Махмадназар Исломов, Махмадназар Отамов, Гарибсултон Худоёрбекова, Заррагуль Искандарова и Наврузшо Курбонасейнов²³.

Изучение работ разных периодов вышеперечисленных авторов и их сопоставление с материалом экспедиции: танцевальным фольклором, танцев, записанных в коллективах художественной самодеятельности показали, что в танцевальном искусстве Памира происходит трансформация танцев. Эта трансформация происходит в процессе смены поколений, когда каждое поколение вносит новое содержание и новые танцевальные движения в традиционные танцы, что приводит к изменениям их формы и содержания.

Задача, преследуемая автором статьи, ставится впервые, показать происходящие изменения в развитии памирских танцев. Значимость работы обусловлена тем, что в процессе глобализации происходят быстрые изменения в традиционной культуре памирских таджиков. Поэтому существует угроза полного исчезновения многих традиционных элементов в местной культуре памирцев. Особенно это касается танцевальной культуры. Например, в экспедиции мы не увидели танцев с платками, кувшинами, ложками. Уже не исполняются танцы, имитирующие трудовые процессы, пародирующие животных и

¹⁹ Нурджанов Н., Кабилова Б. Музыкальное искусство Памира. Кн. пятая. - Бишкек. - 2015. - 294 с.

²⁰ Нурлюнов Н. Олами беканори ракси толик (очерки таърихи-назарӣ) [Текст]. - Душанбе. - 2004. - 337 с.

²¹ Там же, С. 38.

²² Там же, С.182-186, 209, 241-242, 264, 275.

²³ Там же, С.52-65, 257, 266, 272-274

птиц и другие, описанные Ф.Кароматовым и Н.Нурджановым в книгах «Музыкальное искусство Памира». В виду происходящих изменений возникает необходимость фиксации памирских танцев, которые сохранились и проявили жизнеспособность в наши дни.

Праздники, семейные обычаи, свадебные и поминальные обряды, отражают мировоззрение и духовную жизнь горцев. В основном в часы досуга, по поводу семейных событий памирцы собираются вместе после трапезы и предпочтение отдают пению и танцам. «По праздникам и свадьбам они распевают жизнерадостные, весёлые рубои, на похоронах - заунывные, мрачные»²⁴. Они отличаются между собой лишь ритмо-мелодическими и тематическими рамками. Особенности сюжетов, тематика памирских танцев определялась их особым архаичным крестьянским, консервативным в силу многовековой высокогорной изоляцией укладом и соответственно уровнем духовной жизни²⁵.

Изменения быта и урбанизация уклада жизни, развитие духовной культуры народа Памира в XXI веке повлекло и изменения в традиционной культуре, традиционных танцах.

Все события семейной жизни на Памире принято устраивать в огромных патриархальных домах, в которых по традиции живут несколько родственных семей. Музыкальные, танцевальные и театральные представления в таких домах исполняются в месте «пога». Это место находится в центре дома и занимает небольшое место нижнего яруса. Пога выполняет функцию сцены, а более высокие деревянные ярусы- дуканы- место для зрителей²⁶.

²⁴ Сказки народов Памира. Перевод с памирских языков. Сост. и коммент. А.Л.Грюнберга и И.М..Стеблин-Каменского. Предисловие А.Н.Болдырева.- М.: Наука. -1976. – 536 с., С.7.

²⁵ Сказки народов Памира. Перевод с памирских языков. Сост. и коммент. А.Л.Грюнберга и И.М..Стеблин-Каменского. Предисловие А.Н.Болдырева.- М.: Наука. -1976. – 536 с., С.17.

²⁶ Андреев М.С. Таджики долины Хуф. Вып.2.- Сталинабад: Изд.АН Тадж.ССР. - 1958. -С.420; Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. Кн.первая.– М.: Советский композитор. – 1978- С.7.



Танцы выполняют определенные функции в обрядовой практике памирцев, разыгрываются в пантомимах, танцах с песнями и богаты формами и жанрами. Они исполняются под аккомпанемент народных музыкальных инструментов: струнные: рубаб-тар, бадахшанский рубаб, тамбур, сетор, баландмаком; смычковые: гиджак-камонча, двухструнный гиджак, чигак; духовые – най; ударные инструменты: даф, доира.«Памирские танцевальные мелодии обладают общими свойствами интонационно-ладового и метроритмического строения. Наблюдается определенная общность и в принципах их использования при сопровождении танцев. Нередко одна и та же мелодия может сопровождать разные танцы...В качестве музыкального сопровождения танцев с предметами чаще всего используются циклы из 2-х- 3-х песен, последовательность которых передаёт 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 формы²⁷.

²⁷Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор. – 1978- т.1.- 180 с.; - 1986. –т.2. - 291 с.- С.6.

Особенности памирских танцев характеризуются информацией, которую мы получаем посредством визуального наблюдения в пространстве и во времени. Характеристика формы, содержания стилей исполнения, исполнительское мастерство танцоров, музыкальное сопровождение танцев, время и место - всё проявляется в действии. В каком виде исполнители создают и формируют танцы здесь и сейчас – в таком они во время исполнения и предстают перед зрителями.

На Памире танцуют стар и млад. Особенным уважением пользуются люди преклонного возраста и они руководят молодёжью. Деление по возрасту (дети, подростки, юноши и девушки холостые и незамужние, молодые женатые и замужние, мужчины и женщины среднего возраста, старики и старухи) послужили основой для возникновения соответствующих танцев внутри каждой возрастной группы. Они являются хранителями обрядовых песен и танцев, пантомим и различных представлений, которые таким образом передавались из поколения в поколение. Именно благодаря этому процессу до нас дошли многие танцы. Не подлежит сомнению, что исполнители хранят в памяти образцы народных танцев, их сюжеты, традиции исполнительского искусства, но они и обогащают их, дополняют не всегда осознанно, своим танцевальным творчеством, индивидуально импровизируя, отражая в танце современную жизнь.

Известный русский балетмейстер К. Голейзовский писал о таджикском танце и песне: «Таджики исключительно сильны в искусстве импровизации. Многим должна быть известна популярная здесь песня:

Мы, таджики, поём обо всем, что увидим, кругом,
обо всём, что внушает нам песню, поём.

Песни здесь естественны, как дыхание. Их поют на ходу, на базарах, на отдыхе, на работе. И так же, как песня, складывается здесь танец»²⁸. Импровизация, как точно подметил К. Голейзовский, способствовала сохранению богатства форм и образцов памирских танцев. Танец, по-прежнему является зрелищем, приятным способом времяпрепровождения, социальным ритуалом и т.д. Но главная функция его заключается в том, что он представляет собой современное искусство, актуальное художественное высказывание и отражение жизни различных слоев общества.

²⁸Голейзовский К. Первый таджикский балет./«Коммунист Таджикистана», 1941, 20 апреля.

Песенно-танцевальные театрализованные представления: «Бобосафар», «Бобопирак» («Старик»), «Муғулбозі» («Монголочка»), «Дангонбачек», «Уштурбозі» («Танец верблюда»), «Уқоббозі» («Танец орла»), «Рўбоъбозі» («Танец лисы»), «Оббандак» («Кража воды») широко были известны в Ишкашине, Рушане, Шугнани.

Танцы «Кабутар» («Голубь»), «Уқоб» («Орёл»), «Сегоъ» («Три ритма»), «Ѓулѓунча» («Буто»), «Аравон» («Течение»), «Росто» («Прямой»), «Раъпо» («Ход ног»), «Шамшер» («Танец с саблей»), «Кўза» («Танец с кувшином»), «Калтак» («Танец с палками»), «Кошук» («Танец с ложками»), «Кадам» («Танец шагов»), «Бўстон» («Цветник»), «Марворид» («Жемчуг»), «Рўмол» («Танец с платком»), «Гул» («Танец с цветком»), «Косибі» («Ремесло»), «Чўпоні» («Танец пастуха»), «Ресанда» («Танец прядения нитей»), «Дарав» («Танец косарей»), «Бофанда» («Танец вязальщиц»), «Аспак» («Танец лошадки»), «Пишпак» («Танец со стрелой») популярны были в середине XX века в Шугнанском, Рошткалинском, Рушанском, Ишкашимском районах и исполнялись народными танцорами и лучшими представителями коллективов художественной самодеятельности и профессионального искусства. «Все эти танцы объединяет сюжетное начало: конкретно-образительное одних и обобщенно-символическое в других»²⁹.

Отдельно проявляет себя и песенное творчество народа в песнях: «Лайлайик», «Даргилик», «Рок», «Булбулик», «Шириндона», «Маърам турд боракалло», «Йика кадбону чидом», «Хундор барфат борон».

Жанр «Фалака» представлен в народном песенном творчестве памирцев в формах «Фалаки мотамі», «Бепарвофалак», «Фалаки се зарб», которые в свободной форме исполняют женщины и мужчины. Песенное творчество выражено в формах и жанрах «Дойирабазм», «Дафзани занон», «Маддоъ», «Талкин», «Касоид»³⁰.

Танцы, основанные на устойчивых традициях, проявили более активную жизнеспособность и исполняются на семейных торжествах, народных, календарных праздниках. Этот вывод подтверждают собранные материалы фольклорной экспедиции, которые ознакомили нас с местными особенностями танцев, песен, музыки в Шугнанском,

²⁹Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор. – 1978- т.1.- 180 с.; - 1986. –т.2. -291 с.– С.5.

³⁰Сайлигули Маъмадамон. Ёунармандони унвондори мактаби эълдиёти халќи Бадахшон. – Хоруѓ: Логос. – 2014. – С.4.

Рошткалином, Ишкашимском, Рушанском районах и г. Хороге Горно-Бадахшанской Автономной области республики.



Одним из обрядных танцев, имеющего архаическое происхождение является поминальный танец «Пойамал». Следует отметить работы М.С.Андреева, описывающие ряд важных сторон старинных традиционных похоронно-поминальных обрядов горных таджиков Хуфа, Вахана, Ишкашима, Ягноба и Панджшира. Относительно небольшой, но весьма информативной является его публикация о похоронном танце «Пойамол»³¹. В старину похороны представляли собой развёрнутое танцевальное действо. Женщины и мужчины участвовали в похоронных процессиях, играя на музыкальных инструментах, и били в ладоши, танцуя.³²«В отдельных местах (селения Вир Гунтской долины, Видоч Шахдаринской долины и Поршневе)-пишет Юсуфбекова З. -зафиксирован также характерный в прошлом для многих народов Средней Азии пережиток доисламских обрядов – похоронные танцы «роуатол» (действия с помощью ног) (Писарчик, 1976: 181; Моногарова, 1983: 155-164). Исполняли такой танец женщины - мать, жена, дочь, сестра и другие ближайшие родственницы покойного, 5-6 человек. При этом они расплетали косы, подпоясывались косоплетками и, кружась вокруг покойника, плавно помахивали опущенными рукавами. Похоронные

³¹Андреев М.С. Таджики долины Хуф. Сталинабад: Изд.АН Тадж.ССР. Вып.1-2. 1953-1957; Вып.1. С.3-19, 185-211.

³² Нурджанов Н. Поямол // Энциклопедия литература и искусство Таджикистана. Т.2. – Душанбе.- Ирфон. – 1989. – С.542 (на тадж.перс. яз.).

танцы исполнялись только до тех пор, пока покойник находился в доме. Согласно объяснению самих жителей, «паймол» имел целью отпугивать и отгонять злые силы от тела покойника»³³. По мнению Н.Н.Велицкой, основное значение похоронных танцев это - «установление взаимосвязи между предками и потомками, способствующие приобщению души к сонму предков» (Велицкая, 1978: 151). Лашкариев А.З. пишет: «В настоящее время только в Бартанге исполняют ритуальный танец (*royamal*) во время похорон, тогда как в остальных местах Памира он уже не существует. По нашим данным, в Бартанге танец исполняют женщины, а в прошлом танец был характерен как для женщин, так и для мужчин»³⁴. В диссертации прослеживаются истоки этого ритуала и дается сравнительный анализ подобного рода танцев у других народов Средней Азии, в частности отмечается его сходство с суфийским радением (джахр). Ритуальный похоронный танец, как на это указывают многие ученые, генетически восходит к пережиткам язычества. Далее Лашкариев пишет: «Формы оплакивания и ритуальный танец (*royamal*) у бартангцев и у других народов Средней Азии представляют собой отголоски язычества... Однако следует сказать ещё раз, что все эти древние пласты выделяются условно, поскольку в сознании людей, придерживающихся этих традиций и совершающих эти ритуалы, домусульманские пережитки, языческие и зороастрийские, существуют в синкретизме с принципами, нормами и традициями ислама. Ислам и исмаилизм не просто восприняли древние культы, но и переработали их, обогатили и придали им мусульманскую форму. Это заставляет исследователя очень осторожно делать однозначные оценки и приписывать ту или иную традицию к какой-то определённой эпохе или определённому культурному ареалу»³⁵. По этому поводу Г.П.Снесарев пишет: «пережитки, восходящие генетически к домусульманским верованиям, проявляют в быту большую стойкость, нежели пережитки ортодоксального ислама, деградация которых идет более быстрыми темпами»³⁶.

Важность изучения синкретического характера танцевальных представлений, связанных с похоронно-поминальной обрядностью,

³³Юсуфбекова З. Семья и семейный быт шугнанцев (конец XIX- начало XX века). – М.: ИЭА РАН. – 2015. – С.150. - 222 с.

³⁴Моногарова Л.Ф. Архаичный элемент похоронного обряда у памирских таджиков (ритуальный танец) // Полевые исследования Института этнографии 1979 г. М., 1983, с. 155-164, С.162.

³⁵Лашкариев А.З.Похоронно-поминальная обрядность бартангцев (конец XIX – XX вв.)- Автореф.канд.ист.наук.-Москва, 2007 г. – 31 с.

³⁶Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969, с. 18.

заключается в том, что некоторые архаические танцы с течением времени приняли обновлённую оболочку и, соответственно, определение генетических корней этих представлений требует детального исследования каждого танца и его анализа на основе всей совокупности источников. Изучение корней этих танцевальных представлений способствует выяснению особенностей религиозных воззрений на раннем этапе истории обитателей Западного Памира и путей их трансформации в последующее время³⁷. «К наиболее архаическим формам танцевального искусства на Памире относятся женские обрядовые танцы «Пойамал» («Действие ноги») и «Пишпак». Данными обрядовыми танцами во многих районах Памира, собственно и ограничивались выступления женщины»³⁸. Точный перевод по содержанию танца «Пойамал» (действия с помощью ног) сделан З.Юсуфбековой, так как в этом танце исполняются движения не только ног, но и рук, корпуса, головы. Нурджанов Н. пишет: «Пойамал - древний таджикский танец. Этот танец известен в Рушане, Бартанге и в долине Язгулама. Пойамал поминально-обрядовый танец исполняется в день похорон (в основном женщинами, а в высокогорных селениях Бартанга и мужчинами). Основным в танце являются движения рук, посредством которых родственники выражают горе и потерю покойного. «Пойамал» исполняется под аккомпанемент дафа (ударного инструмента), иногда рубаба»³⁹.

В экспедиции нами был записан танец «Пойамал» («Действия с помощью ног») от Саркори Давлатмамадова (Бартанг, село Сипондж), в сопровождении ансамбля народных музыкальных инструментов: дафа, бадахшанского рубаба, сетора и тамбура. На нем была одежда: белая рубашка и красная бархатная тюбетейка, одетые наизнанку, штаны белые, зелёная безрукавка, туфли. Лицо измазано сажей. Рубашка разодрана у рукава и перевязана поясным платком. Весь облик обрисовывает горе. Звучит вступление дафа, затем звучит музыка. Основными движениями в танце являются движения ног. Исполнитель выходит с высоко поднятыми руками к небу и опускается на колени. Нагнувшись вперед, он хлопает о землю впереди себя ладонями рук три раза 1-2, 3. Затем, стоя на коленях, хлопает себя ладонями рук с двух сторон по голове, также три раза. Следующее движение исполняется с

³⁷ Шоинбеков А.А. традиционная погребально-поминальная обрядность исмаилитов Западного Памира: конец XIX- начало XXI вв. Дисс. На соиск. Канд.ист. наук. Санк-Петербург.-2007.- 176 с.

³⁸ Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор. – 1978- т.1.- 180 с.; - 1986. – т.2. - 291 с.– С.5.

³⁹ Нурлюнов Н. Пойамал / Энциклопедияи адабиёт ва санъати тољик. Ҷ.2 – Душанбе.- 1989. - 559 с. , С.542.

поднятыми руками вверх. Исполнитель делает три шага вперёд и останавливается в позе, руки подняты вверх к небу. Содержание этого движения «Боже облегчи мою душу от горя». Делая три шага назад, руки опускает вниз - «Земля прими тело умершего». Руки согнуты в локтях и опущены тыльной стороной ладоней чуть ниже пояса за спиной. Корпус в это время покачивается из стороны в сторону, показывая этим движением отчаяние и горе. Движение повторялось два раза.

В другом движении вначале маленькие, а затем большие шаги исполняются в повороте влево и вправо четыре стороны от умершего, кисти рук опущены, руки меняют положения. Во время поворота вправо обе руки открыты в стороны. Переступая с правой ноги на левую в повороте, затем снова на правую ногу он переносит на неё тяжесть корпуса. В это время ступня левой ноги ставится на носок в открытом положении. Поза фиксируется остановкой и движением согнутых в локтях рук. Правая рука тыльной стороной ладони лежит ниже спины, левая рука впереди, кисть руки лежит у правого бока. То же самое движение делается в другую сторону, с переменой ног и рук. Когда впереди правую руку положат на сердце, показывая, что «сердце разбито», когда в этом движении левая рука переносится вперед на печень, то смысл его «печень разорвана на части». Эта комбинация движений, несущая этот смысл, повторяется в разные стороны: вперед, назад, вправо и влево.

Со слов Саркори Давлатмамадова женщины его селения, близкие родственницы во время похоронно-поминальных обрядов распускали волосы, от горя рвали на себе одежду, царапали лицо. Одежду одевали наизнанку. Иногда этот танец танцевали мужчины, близкие родственники умершего. Кисти рук были всегда опущенными, руки свободными, как бы сброшенными. Танец «Пойамал» исполняют взрослые люди. Он исполняется родственниками перед выносом тела покойного, и где то до 100 шагов танцуют перед процессией, затем женщины возвращаются домой. Дома обряд продолжают исполнять женщины, которые играют на дафах и одна женщина поёт фалак. Со слов С. Давлатмамадова и сейчас женщины исполняют этот обряд, но редко. Они уже не знают многих элементов этого танца и их содержания, и поэтому хорошо его не исполняют. Постепенно элементы этого обряда стали забываться и молодежь его уже не знает.

Другие обряды памирских таджиков, которые чаще всего сопровождаются песнями и танцами: свадьба, празднование 7-ми дней от рождения ребенка (поздравление), гахворабандон (обряд укладывания ребенка в люльку), первая стрижка ребенка, обряд обрезания (хатнасур - свадьба проводится в доме).

По традициям и обычаям таджиков долины Хуф празднование первой стрижки волос ребенка продолжался целый день. Пелись песни, устраивались танцы, организовывалась конская игра с козлом, устраивалась борьба между людьми. Победителю давали приз. Гости расходились по домам вечером. Обряд обрезания в Хуфе совершался по достижении мальчиками трех лет. «По случаю обрезания устраивается большое празднество, длящееся весь день и сопровождающееся всевозможными развлечениями: танцами, конной игрой с козлом, борьбой, выступлениями певцов, музыкантов и т.п.»⁴⁰.

На свадьбах таджиков обычно практикуют круговые и некруговые формы исполнения танца. В таджикском танце массовое исполнение формируется как круговое и некруговое. Памирские танцы на свадьбах относятся к некруговым формам, в которых два или четыре исполнителя танцуют, меняясь местами, выражая свое эмоциональное состояние и мастерство в танцевальных движениях.

Некруговую форму групповых танцев мы наблюдали в Ишкашимском и Рушанском районах. В обрядах ваханской свадьбы танцы исполнялись в доме жениха, которые были записаны в доме-музее Абдулло Ансори в селе Вранг Ишкашимского района и танцы исполненные на свадьбе в доме невесты в селе Ватар Рушанского района.

Свадьба в доме-музее в селе Вранг Ишкашимского района началась с того, что один из родственников занес в дом жениха, перекинув через своё плечо и усадил его на место. Начался обряд «Сартарошон» (Стрижки волос) с песней «Сартарошон», в которой восхваляется жених. Эта песня широко известна и исполняется на свадьбах в Шугнанском, Рошткалинском, Рушанском и Ишкашимском районах. Андреев М.С. записал её в 1940 г. в Хуфе Рушанского района⁴¹.

Во время пения гости танцуют внизу (в пога) в месте, где обычно исполняются представления. Каждый исполнитель показывает свое

⁴⁰ Андреев М.С. Таджики долины Хуф (Верховья Аму-Дарьи). Выпуск 1.-Душанбе:Изд-во АН Тадж.ССР, 1953.- С.91-92.

⁴¹ Андреев М.С.Таджики долины Хуф. Сталинабад.-1953. -С.142.

мастерство в танце. Импровизация и соревнование, кто лучше станцует, похожа на русский перепляс. В основном выходят по двое танцоров, которых сменяют двое других исполнителей. Если раньше танцевала пара мужчин, то сейчас танцуют парень с девушкой или мужчина и женщина. Как правило, памирский народный танец не связан со строго регламентированной последовательностью движений, заранее обусловленным расположением танцевальных фигур. В результате мы наблюдаем свободное создание танцорами различных танцевальных движений танца и в повышенном эмоциональном состоянии образов исполнителей в нём. Танцующие выражают в танце радость по случаю свадьбы молодых людей.

Обряд одевания жениха сопровождается песней «Либоспўши ба домод» в которой перечисляются предметы набора одежды: джомма, штаны, рубашка, носки-льурабы, сапоги, тубетейка, чалма. Затем они исполняют песню «Шоњ муборак бод» (Поздравление жениха). Перед выходом из дома жениха певцы исполняют песню «Шоњ раво рав», а когда все выходят из дома и провожают жениха за невестой, певцы исполняют песню «Шоњи мо дар сафар» (Жених в пути). В это время в доме невесты, наряжая невесту, её подруги поют песни о красоте девушки «Ту гули лола» («Ты тюльпан»), «Ту ки льон њасти» («Ты душа»).

М.С.Андреев и А.А. Половцов описывая свадебный обряд, отмечали, что процессия с женихом, в которой участвуют исключительно мужчины, отправляются за невестой, распевая песни под аккомпанемент бубнов. Свадебные обряды сопровождаются пением певцов в Ишкашине и Вахане.⁴² Юсуфбекова З. , рассматривая свадебные обычаи и обряды шугнанцев, приводит пример Н. Шакармамадова, о том, что во время одевания жениха, все время певцы пели соответствующие обрядовые песни⁴³ (Шакармамадов, 1975: 93-96). [С.121].⁴⁴Всю ночь до рассвета певцы пели песни⁴⁵, танцоры танцевали, а в перерывах между песнями устраивались другие развлечения, такие как «pirakbozi» - «танец старика», asprakbozi⁴⁶. Утром жених в

⁴²Андреев М.С., Половцов А.А. Материалы по этнографии иранских племен Средней Азии. Ишкашим и Вахан.- Санкт-Петербург. – 1911. –С. 13. – 41 с.

⁴³ Шакармамадов Н. Назми халќии Бадахшон. – Душанбе. -1975. –С.93-96.

⁴⁴ Юсуфбекова З. Семья и семейный быт шугнанцев (конец XIX- начало XX века). – М.: ИЭА РАН. – 2015. – С.121,122, 124,128, - 222 с.

⁴⁵(слова песен таджикские, те же, что в Хуфе. Подробно см.: Андреев, 1953:141-146; Шакармамадов, 1975: 96-103)

⁴⁶Подробно см.: Андреев, 1953:148,15-152; Шакармамадов, 1975: 98-103; Нурджанов, 1956: 90-97).

сопровождении большой свиты родных и друзей отправлялся за невестой, с ними обязательно шли певцы.

На свадьбе в доме невесты в селе Вамар Рушанского района танцы исполнялись в сопровождение песен цикла «Дойрабазм» певцов Марватшоева Салватшо, Сабзалиева Раъмона, Наврузова Джума, Ахмадхонова Панджшанбе. В доме невесты женщины, родственницы со стороны невесты, встречая приезд жениха, громко играли разнообразные ритмы на дафах (ударные инструменты), давая знак, что жених приехал. Процессия жениха выстроилась у дороги и в сопровождении певцов с игрой на дафах с песней «Шоъи мо омад» пошла к дому невесты. Как только процессия жениха подошла с песнями к дому невесты, женщины перестали играть и вышли к гостям. Впереди процессии жениха танцевали мужчины и женщины, родственники со стороны жениха. Все обряды сопровождалось песнями. Когда жених подходит к комнате невесты, поют песню «Шоъ даромад хона», когда его усаживают на сакральное место жениха, они поют «Шоъ дар минбар», «Шоъ гулдаста». Эти песни исполняются, когда жениха усаживают в доме невесты и начинается веселье. Молодые парни и девушки, друзья жениха, родственницы со стороны жениха и невесты танцевали, импровизируя и исполняя простые движения руками перед собой, меняя положение с поворотом кистей от себя, вытягивая попеременно вперед то правую руку, то левую. Кисть свободной руки в это время исполняла поворот над серединой вытянутой вперед руки. Менялись местами в повороте. Юноши исполняли те же движения, поднимая руки выше плеч. После угощения, пение и танцы продолжались.

Раньше веселье традиционно длилось до вечера. В нем участвовали певцы со стороны жениха и невесты, соревнуясь друг с другом. Певцы со стороны жениха исполняли песни «Кабки хуш хиром», «Њастам харидори ту ман», «Шоъи заррўймол», «Банда ба он қадди ниъолат шавам» и др. После пения певцов со стороны жениха. Певцы со стороны невесты исполняли следующие песни: «Рўят чи моъи тобон», «Дастиа гул дар канорам бошӣ», «Шаб мутриб, ки дил хуш бод вайро», «Дилбари льонони ман», «Офтоб аз рўи у шуд дар ньильоб», «Ой дилаки ман Лайло». По информации Файзеновой Р. никоъ был совершен в доме невесты вечером перед днем свадьбы. После никох и угощения прошел ночной пир в доме невесты.

Ввиду того, что свадебное застолье должно проходить в ресторане. Многие обрядовые песни не исполнялись. Невесту

традиционно одели в национальное современное платье, голову покрыли несколькими платками и жених вышел с невестой. Перед женихом и невестой выходя из дома, танцевали в основном родственники жениха. Жених с невестой садятся в машину под сопровождение песни «Шаъду шакар ёрак аз ман» или «Гула бурданд» (Увезли цветок). Жених везет невесту в свой дом. Невесту в доме жениха встречали игрой на бубнах «dafbed». Юсуфбекова З. пишет о «свадьбе в Шугнани»: «По возвращении процессии из дома невесты, после никох, новобрачные едут к дому жениха. Молодой едет впереди жены. Певцы поют, музыканты колотят в бубны. Походя к дому жениха, певцы поют»⁴⁷.

В свадебной обрядности рушанцев и шугнанцев наблюдаются черты древних архаических представлений. Действия магического характера, особенно магии плодородия. «Особенное значение придавалось соединительной магии. При помощи ряда действий: игре на дафах, пение и танцы предусматривалось установление добрых взаимоотношений как между женихом и невестой, так и молодых с их родственниками»⁴⁸.

По приезду в дом жениха певцы исполняют песни «Арўси нозанине» и «Шоъи мо дар сафар». В доме жениха женщины встречают жениха и невесту игрой на дафах. Жених и невеста входя в дом, сопровождаются песней «Шоъ дарод дар хона», а когда они садятся на почётное место жениха и невесты, исполняются песни «Шоъ дар минбар» и «Арўси мо хуш омадӣ». После угощения, начинается веселье, исполняются танцы под песни: «Сабзаке дона дона», «Дилоълун», «Абрўят думи мор».

Изучение современного развития танцевального творчества памирцев показывает, что основные образцы народных танцев исполняются в импровизационных вариантах на свадьбах, в постановочных формах в коллективах художественной самодеятельности и профессиональных ансамблях танца.

Танцевальное творчество состоит из элементов, которые составляют творческий процесс. Художественное мышление, воображение, фантазия исполнителя проявляется посредством восприятия музыки и показа умения и навыков танцевальных движений в танце. Импровизация движений во время танца синхронно исполняется с изменением ритма и темпа музыки. Танцевальная

⁴⁷ Там же, С.15.

⁴⁸ Юсуфбекова З. Семья и семейный быт шугнанцев (конец XIX- начало XX века). – М.: ИЭА РАН. – 2015. – С. 143.

мелодия или песня может переходить с 2/4, 4/4, 7/8 на 6/8 музыкального размера и в части «уфар» переходит постепенно с умеренного (*moderatto*) к быстрому темпу (*allegro*), постепенно ускоряясь (*allegretto*). Исполнитель в творческом процессе создаёт эмоциональный настрой и показывает характер художественного образа в танце.

Фольклорные памирские танцы исполняются сольно и дуэтно. В коллективах художественной самодеятельности и в профессиональных ансамблях мы наблюдаем все постановочные формы памирских танцев: соло, дуэты, групповые танцы, танцевальные сюиты.

Т.Ткаченко, профессор ГИТИСа им. А.Луначарского г. Москвы, систематизировала и представила основные движения таджикского танца в книге «Народный танец». В разработке раздела «Таджикский танец» Т.Ткаченко, опираясь на помощь консультантов Г. Валамат-заде, А. Азимовой и А. Исламовой, писала: «Танцы различных областей Таджикистана в зависимости от их географического положения, исторических судеб и связей с другими народами имеют свои отличительные особенности»⁴⁹[С.438]. Отмечая характерные особенности памирских танцев, она писала «Танцы таджиков Памира отличаются суровостью, мужественной строгостью, которая присуща жителям высокогорных районов»⁵⁰.

Отличительной особенностью памирского искусства начала XX века объясняется отсутствием в памирской среде фигуры профессионального танцора или танцовщицы. Профессиональные танцоры и танцовщицы других регионов республики описаны Н.Нурджановым в книге «Олами беканори ракси тольик»⁵¹. Только в 30-40-е годы XX века появились первые профессиональные исполнители памирского танца: Б.Карамхудоев, М.Исломов, М.Гуленов, М.Атамов.⁵²

А начинали они с организации ансамбля песни и танца художественной самодеятельности, по примеру других республик.

В 30-е годы XX века народное песенное и танцевальное творчество проявило себя в большей степени в художественной самодеятельности в годы становления советской власти на Памире. Гуломхадар Гуломалиев организовал в кишлаке Вомар Рушанского района ансамбль песни и танца, который состоял из 27 человек. В 1940

⁴⁹Ткаченко Т. Народный танец.-Москва: Искусство. -1954. – С.438.

⁵⁰Ткаченко Т. Народный танец.-Москва: Искусство. -1954. – С.439.

⁵¹Нуръонов Н. Олами беканори ракси тольик (очерки таърихи-назарӣ) [Текст]. – Душанбе. – 2004. – 337 с. С.157-223.

⁵² Там же, Нурджанов Н. С.257.

году Г.Гулдомалиев в Филармонии создал первый профессиональный Памирский ансамбль песни танца. Он изучали собирал лучшие образцы народного творчества Памира и на этой основе создал репертуар ансамбля. Танцевальные сюиты «Баъори Помир» («Весна Памира»), «Туйи Помир» («Памирская свадьба»), «Нидои ошикон» («Зов влюблённых»), «Суруд ва муъаббат» («Песня и любовь»), «Овози лавонони хушбахт» («Голоса счастливой молодежи») вошли в репертуар ансамбля. Первые шаги профессионального искусства на Памире были сделаны в 1936 году с созданием Музыкально-драматического театра в г. Хороге, где были собраны лучшие творческие силы Памира. Музыканты, певцы и танцоры: Бахтулджамоли Карамхудо, Заррагуль и Аслигуль Искандаровы, Кулмахмади Элназар, Наврузшохи Курбохусейн (композитор мелодист сочинил песни: «Таронаи дил», «Хандида биё», «Дилписанд», «Духтари толик» и др.),

О Памирском ансамбле песни и танца Филармонии писали Х.Сулаймони и М.Нуров⁵³. В 1940 году при Филармонии был создан детский памирский ансамбль, который успешно выступил с фольклорными песнями и танцами на первой Декаде таджикского искусства в Москве в апреле 1941 года.⁵⁴

Искусство Памирского ансамбля песни и танца произвело большое впечатление на зрителей республики. Он пользовался большим успехом и в Москве в дни первой декады таджикского искусства. «Хореография как вид искусства, - писал А.Проценко-предложенная для зрелищного восприятия, своим богатством поразила всех, таджикские танцы пользовались огромным успехом»⁵⁵. Однако в связи с началом Великой отечественной войны ансамбль прекратил свое существование. И только в 1955 году Этнографический памирский ансамбль песни и танца заново был создан при Филармонии художественным руководителем Гуломхайдаром Гуломалиевым, балетмейстером М.Хотамовым, в котором участвовало 50 артистов. Фольклор был обработан балетмейстерами А.Проценко, Г.Валаматзаде и А.Азимовой и на его основе были осуществлены постановки вокально-хореографических сюит «Шодиёна» («Радость»), «Иди колхозӣ» («Колхозный праздник») и «Сюитаи Помирӣ» («Памирская сита»), «Меънат ва истироъат» («Труд и отдых») и другие. В сюитах показаны

⁵³ Сулаймони С., Нуров М. Ифтиъори миллат. - Душанбе: Эълд. - 2009. - С.25-41.

⁵⁴ Там же, С.26

⁵⁵Проценко А.И. Танцевальное искусство Таджикистана [Текст]. Душанбе: Ирфон. - 1979. - С.32.

были свадебные памирские обряды, поставлены памирские танцы с платком, с кувшинами, с сюзане и др.⁵⁶.

Особенности памирских танцев заключаются в том, что основу памирских танцев составляют мужские танцы. Ввиду того, что ислам запрещал публично выступать женщинам, женщины в основном были зрителями. Поэтому, со слов известной танцовщицы Заррагуль Искандаровой, великолепно знающей памирские танцы, девушек танцам обучали мужчины-танцоры Б.Карамхудоев, М.Исломов, М.Гуленов, М.Атамов, которые танцевали и осуществляли постановки танцев в областном театре в г. Хороге.

«Главными носителями танцевального искусства на Памире являлись мужчины. Все танцы соло и дуэты исполнялись исключительно мужчинами»⁵⁷. Т.Ткаченко писала: «Для мужского танца Памира характерны горделивые движения головы, подтянутость корпуса, легкость шага горца, привыкшего к крутизнам. Женские памирские танцы характеризуются простотой, широтой и строгостью движений»⁵⁸. В народном танце движения рук носят импровизационный характер, они создаются исполнителем в процессе танца. Поэтому один и тот же ход – в зависимости от замысла исполнителя – может сопровождаться различными движениями рук. В сценическом танце движения рук фиксируются, и каждый ход сопровождается наиболее характерными движениями рук⁵⁹.

А.Проценко в книге «Танцевальное искусство Таджикистана» описывает создание сценических форм таджикского народного танца в годы становления советского таджикского искусства. Автор книги, уделяя особое внимание отличию памирских танцев, писал: «Отличительной чертой памирского танца было: у мужчин – прежде всего динамика, резкость движений, необычайная мужественность и отвага, у женщин – редкая пластика рук, особенно в ляпарах, где, кажется, с текстом песни пели также руки. Ни в одном женском танце я не видел больших перегибаний, их всегда украшала стройность корпуса. И наконец, ни в одном

⁵⁶ Сулаймони С., Нуров М. Ифтиъори миллат. - Душанбе: Эльд. - 2009. - С.28-38.

⁵⁷ Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор. – 1978- т.1.- 180 с.; - 1986. –т.2. .- 291 с.– С.4.

⁵⁸ Там же, Ткаченко Т.-С.438.

⁵⁹

танце женщины не садились на колени, что присуще женскому танцу других районов Таджикистана»⁶⁰.

В первых своих постановках на таджикской сцене А.Проценко старался использовать памирский фольклор, который он собрал в 1939 году во время первой большой поездки по всем районам Горно-Бадахшанской автономной области. В филармонии был также вновь сформирован этнографический Памирский ансамбль песни и танца. Этот коллектив нес в народ очень своеобразное музыкальное, песенное и танцевальное искусство Горного Бадахшана, резко отличающееся от народного творчества других районов республики. Ансамбль обогащало ещё и то обстоятельство, что почти в каждом районе Памира много отличительного своего, бытующего только там. В программу коллектива были включены лучшие образцы танцевального фольклора Памира. Тут исполнялись танцы с шашками, с палками, с гиджаком, популярные «Сегох» и «Гулгунча», и наконец, танцевальные сюиты на слова и музыку памирских авторов. Образцы народного танцевального искусства тщательно изучались и вводились в сценические рамки. Балетмейстер ансамбля А.Проценко объездил все районы Горного Бадахшана. Это помогло выявить всё, что там было лучшего, и на этом материале создать для коллектива сценические памирские танцы. Впервые были созданы смешанные дуэтные танцы юноши и девушки: «Воъӯри дар назди чашма» («Встреча у родника») в исполнении Ф.Оқимбекова и С. Зоолшоевой, «Рошткалинский танец», «Танец лошадки», групповой мужской танец «Калтакбозӣ» («Танец с палками»)⁶¹.

Мухамадназар Хотамов один из видных балетмейстеров народного танца Памира, осуществил многие постановки танцев. Он воспитал около 40 исполнителей мужского памирского танца. Лучшие образцы памирского танца были сценически им оформлены в музыкально-танцевальных сюитах: «Базми Чавонон», «Духтарони хушбахт», «Дустии халкӯ», «Аз Бадахшон омадем» и др. на сцене Музыкально-драматического театра г.Хорога; в Памирском ансамбле песни и танца «Баъори Помир» («Весна Памира»), «Туйи Помир» («Памирская свадьба»), «Лолаҳои Помир» («Тюльпаны Памира»), «Суруд ва муъаббат» («Песня и любовь»), «Туи колхозӣ» («Колхозная свадьба»); для сборного коллектива художественной самодеятельности Бадахшана он поставил танцы: «Шодиёна», «Меънат», «Сегоъ», «Кабутар», «Дехконӣ». Дуэтные песни «Акрамъон», «Фасли баъор», «Бобо ва духтар», «Кор накарди чаро», «То ба кай сузи маро?», «Масти нози Лайло».

⁶⁰ Проценко А.И. Танцевальное искусство Таджикистана [Текст]. Душанбе: Ирфон. - 1979. - С.9.

⁶¹ Там же, С.30-31.

Женские лирические песни: «Эй пари», «Сабзак», «Дилоджон», «Бедор хохам кард», «Ноз дорад Лайло», «Кабки хуш рафтор», «Сабзаке дона - дона», «Ширин ту зинда боши», «Баъор ва нигор», «Мастум масстуме» исполняла Моъджон Назардодова и под её песни народ танцевал.

По традиционной системе «Устод-шогирд» Гарибсултон Худоёрбекова в 70-е годы XX века проявила себя как постановщик танцев и подготовила себе учеников: Наргис Шерова, Шарифа Давлатбекова, Сихибсултон Алиназарова, Гульсара Кодирова, Гулнисо Шохшарафова, Аноргул Курбонмамадова. Она осуществила постановки танцев: «Сегоъ», «Табакча», «Дугонаъ», «Мавъи Панъ» и др., вокально-хореографические сюиты «Корвони икбол» (октябрь 1987 г.), «Камолоти инсон» (1989 г.). До 2001-2002 года она ставила танцы и танцевальные сюиты в Ванджском, Ишкашимском районах и г.Хороге.

Проценко отмечает, что произошёл резкий скачок в развитии танцевального искусства в столице республики, не замедлил сказаться и сыграть свою роль в подъёме искусства вообще и танцевального – в частности в областных и районных театрах. Проценко подготовил целые программы «Вечера народного танца» в музыкально-драматических театрах Хорога. Несколько танцев концертного плана и танцы в спектаклях в Хорогском театре поставили М.Атамов, Б.Карамхудоев и Н.Хайруллаев. Все эти начинающие постановщики бывали в столице, знакомились с работами Г.Валамат-заде, А.Исламовой и А.Проценко.

О развитии таджикского танца на профессиональной сцене писал русский балетмейстер К.Голейзовский⁶². Голейзовский использовал в балете «Ду гуль» А.Ленского памирские мотивы. Четвертый акт балета «Ду гуль» начинался танцем девушек, поставленном на памирском материале, мужской состав балета исполнил памирский танец с палками.

В книге Ф. Аюбджановой «Традиционный таджикский танец» представлены фотографии исполнительницы в разных костюмах и описание основных позиций, положений, движений, ходов ног женского памирского танца и других стилей таджикского танца⁶³.

Ещё в 70-е годы XX века в среде памирских таджиков популярными были музыкально-танцевальные сценки «Бобопирак» («Старик»), «Муғулбозӣ» («Монголочка») и др. Широко были известны танцы

⁶² Голейзовский, К. Первый таджикский балет. Декада таджикского искусства в Москве. [Текст]. // Ду гул (Две розы): Балет в 4 актах. – М-Л.: Искусство.- 1941. – 44 с.

⁶³ Аюбджанова Ф. Традиционные таджикские танцы. – Худжанд- 2000.- 95 с.

игровые, шуточные «Аспакбози» («Танец лошадки»), «Уштурбачаман» («Танец верблюда»), «Кочбазай» («Танец живота»); трудовые «Шибитз» («Битьё шерсти»), «Гилим вифт» («Тканье сукна»); танцы с предметами: «Чиб-базай» («Танец с ложками»), «Раќс бо руймол» («Танец с платком»), «Раќс бо кушчак» («Танец с кувшином»); воинственные танцы: «Калтакбози» («Танец с палками»), «Шамшербози» («Танец с саблей»), «Кордбозі» («Танец с ножом»), «Ракс бо чуб» («Танец с посохом»); танцы с музыкальными инструментами: «Раќс бо чиѓак», («Танец с гиджаком»), «Раќс бо най» («Танец с наем»); поминально-похоронный танец «Пойамал» («Действие ноги») и другие. Танцы, собранные в экспедиции показали, что многие танцы с предметами не сохранились или уже не исполняются.

В отделе культуры Шугнанского района участники экспедиции ознакомились с книгой, посвященной народному творчеству Шугнана. Статья М.Мамадамонова «Фаръанг» («Культура») перечисляет народные танцы «Аспак», «Кошук», «Шамшер», «Най», «Рапо», «Кадам», «Куза», исполняемые в Шугнанском районе⁶⁴. Из уст работников отдела культуры узнали, что среди танцоров района известен Кувватбеков Комилбек (62 года), исполнявший танец «Шамшер» («Танец с саблей»). В это время в Рушанском районе он ставил сольный танец «Шамшер» для участника художественной самодеятельности для выступления в республиканском телевизионном конкурсе «Андалеб- 2016».

В беседе с Шарифом Муслимшоевым руководителем ансамбля «Умед» Культурно-досугового центра городка Вахдат Шугнанского района выяснилось, что ансамбль был создан в 1983 году. Ансамбль участвует в различных районных и областных культурных мероприятиях. В репертуар ансамбля включены песни «Мадънияхоні» в исполнении Пиракова Бустона, песни на слова А.Лохути, Хофиза исполнил Кучкоров Абдул, «Ваъдат» (сл. Дилбаршо, муз. Курбонмамадова) исполнил Хабибов Рамазон, сольные и дуэтные танцы, песня с танцем, лапар, песенно-танцевальные сценки (бадеха), инструментальная мелодия в исполнении бадахшанского рубаба «Садои кўњсор» («Мелодия гор» музыка Мамадато Таваллоева) и другие номера.

Участники ансамбля «Умед»: Шохзодаев Одинашо-музыкант (бадахшанский рубаб); Хабибуллоев Лутфулло – музыкант (кашгарский рубаб); Хабибуллоев Хайрулло – музыкант (тар); Кучкоров Абдул – певец-музыкант (аккордеон); Пираков Усмон – музыкант (шугнанский

⁶⁴Шугнон - Душанбе: Ирфон. – 2014. - 704 с.

рубаб); Абдулалишоев Фирдавс- музыкант (гиджак); Нанокова Галина-певица;Шобутолибова Дилором-танцовщица; Курбоншоева Сабрина – певица. Под руководством Шобутолибовой Д.организована детская танцевальная группа из 6 человек, где занимаются девочки школьного возраста. Со слов руководителя ансамбля “Умед”, ансамбль нуждается в сценических костюмах, звуковой аппаратуре для студийной записи и создания в районе на базе культурно-досугового центра студии звукозаписи, профессионального освещения сцены центра: нужны прожектора, сафиты и т.д.

На сцене Культурно-досугового центра городка Вахдат Шугнанского района был записан танец “Нозанини Шугнон” (“Красавица Шугнана”) в исполнении Дилором Шобутолибовой в сопровождении ансамбля народных музыкальных инструментов (музыка Киматшо Шоискандарова, музыкальный размер 6/8,4/4). Танец поставлен по традиционной системе “Устод-шогирд”(Мастер-ученик) и был исполнен на хорошем уровне с учетом законов сценического искусства. Устод (Мастер) танца К. Кувватбеков для своей шогирд (ученицы) Дилором Шобутолибовой выбрал танцевальную мелодию, состоящую из 4 частей. Танец “Красавица Шугнана” точно передает эмоциональный настрой танцевальной мелодии. Первая часть танца исполнялась в умеренном темпе на 6/8 музыкального размера, а вторая часть - оживленно. Третья часть в ритме “Рапо” постепенно ускорялась, а четвертая часть исполнялась в быстром темпе. Каждая новая музыкальная фраза сопровождалась комбинацией новых движений.

Рисунок танца разнообразен. Танцовщица выходила из задней правой кулисы до середины заднего плана сцены. Исполняя движения на месте, акцентировала плечами остановку в позе. Мелкими шагами быстро двигалась по диагонали в правый передний угол сцены, акцентировала поворотами кистей рук остановку в позе и верчением вправо сторону в 4 поворота возвращалась в центр сцены. Это же движение исполнялось в левый передний угол сцены и делалось 4 поворота в левую сторону, возвращаясь в центр сцены. Далее танцовщица исполняла полуповороты назад к центру, а затем левому углу заднего плана сцены. Из левого угла сцены по диагонали в правый угол переднего плана сцены она в быстром темпе исполняла два раза комбинацию движений. Комбинация состояла из двух движений.Первое движение танцовщица два раза попеременно меняла руки с плеч на пояс и второе движение - исполняла 4 поворота (чарха) по диагонали в

правый угол. Из этого положения она выходила в круг и полукруг, ход назад с полуповоротом корпуса и танец заканчивался уходом со сцены в правую кулису заднего плана сцены, откуда и начинался танец.

Танцевальные движения начинались с выходом танцовщицы. Лицом к зрителю, она двигалась вправо в центр заднего плана сцены. Стройная и привлекательная на внешность, танцовщица прямо держала корпус. Открывая две руки в левую сторону, одновременно она делала шаг правой ногой вперед, чуть нагнув плечи вперед. Левая нога выполняла шаг в правую сторону. Левая рука - во 2-й позиции, правая находится горизонтально вдоль корпуса, обе кисти повернуты ладонями влевую сторону. Затем правая нога делает шаг назад, левая продолжает повторять свое движение, руки собираются перед собой и исполнительница поднимает правую руку в третью позицию, вторую руку переводит перед собой. В это время правая нога подставляется к левой ноге и кисти рук поворачиваются: одна ладонь вверх, а другая в сторону. Движение выполняется на месте и подчеркивается характерным акцентированием движением плеч: правое плечо вперед, левое назад назад, и наоборот. Вся комбинация движений повторяется два раза.

В танце используются различные движения кистей рук: они в повороте вправо открываются в стороны во вторую позицию и возвращаясь на прежнее место соединяются перед собой тыльной стороной кистей, движение повторяется в левую сторону; руки, согнутые в локтях, лежат друг на друге перед собой, левая снизу, правая сверху; локти находятся на уровне плеч в это время делается медленный поворот на месте в правую сторону. Эта комбинация движений повторяется в другую сторону. Комбинации движений гармонично ложились на музыкальные фразы мелодии. В следующей музыкальной фразе мелодии, открывая обе руки в стороны девушка делает несколько шагов вперед по диагонали в правую сторону. Остановившись в позе, чуть приседая, она акцентирует поднятие рук вверх: левая в 3-й позиции, правая - впереди перед собой в 1-й позиции. Обратное по этой же диагонали назад она делает 4 вращения. Те же движения повторяются по диагонали в левую сторону. От центра сцены она двигается назад, а затем к последней левой кулисы сцены исполняя корпусом полуповороты то влево, то вправо, меняя руки, акцентируя поворот корпуса с поворотами кистей.

Вторая часть танца началась с оживленной музыки, где исполнительница вертится вперед по большой диагонали через всю

сцену меняя то правую, то левую руки от плеча к поясу и чередует их с двумя чархами (шене). На разные музыкальные фразы менялось и содержание движений. По прямой линии на первом плане сцены она двигалась и выходила на круг. Снизу с подготовительной позиции из стороны в сторону руки постепенно поднимались вверх. Кисти рук исполняли очень пластические движения из стороны в сторону. Затем в верчении она отпускала руки вниз и проводила руками вдоль корпуса снизу вверх, показывая свою красоту и стройность.

Танцевальный ход состоял из различных шагов. Правая нога делает шаг вперёд, левая нога шаг в правую сторону, правая нога делает шаг назад, левая продолжает движение в сторону. Это движение ног повторяется несколько раз. Ход ног меняется с темпом музыки. На быстрый темп мелодии танцовщица исполняет движение “чарх” верчение по диагонали, “памирский чарх” верчение на месте. В третьей и четвертой части “Рапо” исполняется много памирских чархов в правую сторону, как бы закручиваясь, а затем раскручиваясь в танце в левую сторону во 2-й позиции с открытыми руками в стороны.

“Памирский чарх” – движение верчения на месте с переменной рук: правая рука от правого плеча вытягивается прямо вперед, кисть вытянутой левой руки ложится сверху на кисть вытянутой правой руки. Во время поворота правая рука в вытянутом положении проходит в правую сторону во 2-ую позицию. Кисть правой руки собрана и вытянута ладонью вниз. Одновременно левая рука проводится поперек правой руки и сгибаясь в локте доводится до правого плеча. Далее правая рука сгибаясь в локте поворачивает кисть и упирается пальцами в правое плечо и вновь вытягивается вперед перед собой. Одновременно левая рука от правого плеча поднимаясь описывает круг над головой и проходя через левое плечо, вновь вытягивается перед собой вперед, ложась кистью на кисть правой руки. Это движение повторяется несколько раз и исполняется на одном месте.

Особенности движений “памирского чарха” (верчения на месте) заключается в том, что при его исполнении корпус танцора держится прямо. Руки могут исполнять движение перед собой, над головой, снизу из под плеч, но обязательное прохождение рук через определённые фиксированные точки: через два плеча.

Танцевальный костюм: традиционное белое шелковое платье и белые штаны с красной каймой, красная бархатная тюбетейка, белые

туфли (бут) и нагрудное украшение из бисера (сифтс). В две косы вплетены красные нитки и на концах украшены бубонами (печаки сурх).

Мужской народный танец "Рапо" исполнил Боронбек Боронбеков, под аккомпанемент ансамбля народных музыкальных инструментов (музыкальный размер 6/8). Танец состоит из двух частей: 1 часть исполнялась в медленном темпе, 2 часть – в быстром. В танце исполнитель двигался произвольно, импровизируя и комбинируя движения, показывая темперамент и характерные мужские танцевальные движения. Движения танца разнообразны: руки на поясе, плечи в такт музыки поднимаются попеременно вверх. Танец исполняется на чуть согнутых в коленях ногах, в четвертой позиции. Опорная левая нога впереди, правая нога стоит сзади на подушечке стопы, пятка приподнята. Этот ход является основным в танце и исполняется в левую сторону с левой опорной ноги, правая нога сзади продвигается в ту же сторону. Этим движением он проходит круг. Далее в движении он меняет руки, правая выносится вперед, левая у затылка и наоборот. Исполняя ход в правую сторону, танцор с открытыми руками делает повороты на месте вправо, не меняя положение ног. При поворотах на месте правая нога ставится назад, то есть она дает силу (фору) для поворота. В таджикском фольклорном танце именно стоящая нога сзади начинает движение поворота на месте. Это особенность отмечена в памирском танце.

Движения рук разнообразны: две руки на поясе; одна рука вытянута вперед, другая согнута и локоть приподнят, ладонь руки находится сбоку у тубетейки; две руки раскрыты во 2-ю позицию, ладони повернуты в стороны; одновременно делается поворот кистей обеих рук, кисть левой руки перед тубетейкой, кисть правой руки перед поясом; потом положение меняется, кисть правой руки поднимается к голове к тубетейке, кисть левой руки сгибается под локтем правой руки и одновременно исполняют поворот кистей. Особенность движений мужского памирского танца характеризуется четкостью исполнений, фиксацией движений поворотом кистей в такт музыки в четко определенных точках: прямые кисти рук на плечах, а затем на поясе; правая рука на поясе, левая на плече; перемена рук у правой и левой стороны тубетейки; перед собой и тубетейкой - все эти движения используются в различных танцевальных комбинациях и в верчении (чархах).

Танцевальный мужской костюм: белые рубашка и штаны, красный пояс, белая тубетейка, красные сапоги.

В Доме культуры сельсовета Сучон Шугнанского района была организована встреча с исполнителями танцев и песен, с которыми были проведены беседы, записаны на видеокассеты и сделаны фото. Танец “Раһпой шуғнони” (“Шугнанский Рапо”) исполнила Мабаткулова Гульчехра. (Устод Пиракова Навгул-педагог по танцу школы искусств №2). Танцевальный костюм: Белые платья и штаны с красной каймой, красный пояс, красная тубетейка, в косах заплетены красные нити (печаки сурх). Исполнительница поразила музыкальностью и пластичностью движений рук, корпуса. Руки плели различные движения, корпус продолжал песнь рук. Танцовщица исполнила лирический танец, в котором плечи и верх корпуса от пояса покачиваясь из стороны в сторону в такт музыки с движениями кистей рук из стороны в сторону создавали образ течения воды в горной реке. Танец был наполнен выразительностью движений рук, поворотов кистей рук, различных поворотов, памирских чархов, плавностью хода. Весь танец олицетворял образ юности и красоты.

Танец “Аспакбози” (“Танец лошадки”) исполнил Илолов Хурсанд в сопровождении ансамбля музыкальных инструментов (3 дафа, бадахшанского рубаба, сетора и гиджака) в оживленном темпе на 6/8 музыкального размера. Танец состоял из 2-х частей: медленной и быстрой. Исполнитель показал танец молодого норовистого жеребца, который в начале танца спокойно танцевал в медленной темпе, прошел круг, крутился на месте в одну и в другую сторону, затем стал гарцевать и подниматься на дыбы. Танцор очень хорошо показывал характер и повадки жеребца во время исполнения быстрой части танца. В экспедиции были записаны два танца «Аспакбози». Первый был записан в селе Сучан Шугнанского района, второй в Рошткалинском районе. Танцы отличались по характеру и темпераменту исполнения. Во время танца исполнители импровизировали. В первом случае исполнитель Илолов Х. изображал молодого жеребца с норовом, который бегал рысцей, поднимался на задние ноги, брыкался, а затем быстроскакал. Второй танец «Аспакбози» исполнил Наврузбеков Шакармамад на сцене Дома культуры Тавдем с/с. им. Гадоалиева Рошткалинского района. Сюжет танца раскрывался в содержании танцевальных движений. В первой части он показывал езду лошади и её танец. Лошадка была украшена красивой попоной. Попона

была сшита из красного бархата и сверху покрыта блестящей зелёной парчой. Танцор держал уздечку и ею управлял движение головы лошадки вправо и левую стороны. Когда танцор исполнял повороты на месте с открытыми руками во 2-й позиции, он преждевременно уздечку одевал себе на шею, освобождая руки для танцевальных движений. В основном первая часть состояла из гарцевания по кругу, затем в центре сцены он исполнял 4 поворота на месте вправо и влево. В танце было исполнено много поворотов. Затем в движении он опять пошел по кругу и тут из –за кулис на середину сцены бросили козью шкуру. Вторая часть танца показывала лошадь на козлодрании и исполнялась в быстром темпе. Танцор подгонял лошадку плеткой, нагибался чтобы ухватить козла, но у него не получалось. Два или три раза танцор делал попытку поднять козью шкуру, олицетворяющую тушу козла. Он двигался галопом из одного угла сцены в другой и наконец он нагнувшись поднял её и как победитель, поскакал сделав круг и ускакал в конце танца с ней со сцены.

Несмотря на свой преклонный возраст, исполнитель показал в первой части в умеренном темпе содержательный танец, движения которого создавали образ спокойной лошади и в быстром темпе, когда проявился азарт в игре козлодрания. Эти два танца показали, что темп и содержание, но и характер образа танца зависят не только от опыта, но и возрастных особенностей исполнителей танца. Два поколения исполнителей создали два непохожих образа танца “Аспакбозі”.

Шуточный танец (“Рақси масъарабозі”) исполнили Шодмонбеков Кудратбек (мужчина в образе женщины, в женской одежде) и Илолов Хурсанд (в образе молодого женолюбца верхом на лошади). Танец исполнялся под аккомпанемент ансамбля народных музыкальных инструментов в оживленном темпе на 6/8 музыкального размера.

Сюжет танца раскрывался танцевальными движениями и мимикой исполнителей. В начале танца мужчина верхом на лошадке, танцуя в медленном темпе появился на сцене. Увидев появившуюся женщину, прикрытую большим платком, он стал гарцевать перед ней, показывая свою удаль и сноровку. Женщина, как бы заигрывая с ним танцевала, скрывая своё лицо. В поворотах плечом к плечу двух исполнителей, танцор на лошадке старался увидеть лицо женщины, прикрытое платком, но ему это не удавалось. Женщина все время отворачивалась в противоположную сторону. В быстрой части танца, исполнялись чархи повороты на месте в начале в правую, а затем в левую стороны.

Заигрывания продолжались. Всадник скакал то справа, то слева стороны вокруг женщины, но она всё время быстро пряталась. В быстрой части танца, когда мужчина уже лелеял надежду на знакомство, вдруг женщина сняла платок и он увидел, что его разыграли, и что перед ним находится мужчина. Всадник на лошадке ретировался и под хохот зрителей удалился. Этот танец высмеивал любителей поухаживать за женщинами и девушками.

Дуэтный танец под уфар “Дойрабазма” показали Мабаткулова Гульчехра и Илолов Хурсанд, аккомпанировали трое музыкантов на дафах (ударный инструмент). Девушка танцует, двигается по кругу в левую сторону. Парень находится с её правой стороны и чуть отставая сопровождает её. Когда они проходят круг и поворачиваются лицом к друг другу, они используют комбинации движений с разными положениями рук и корпуса. В этом танце были использованы положения спина к спине с открытыми руками во -2-ю позицию; правое плечо к правому плечу, головы повернуты лицом к друг другу, а обе руки направлены в противоположные стороны. Положения рук могут быть разными в этом движении: левая рука в третьей или во второй позиции, а кисть правой руки может находиться открытой ладонью у плеча или под ручку держать партнера, или же обхватить партнера за талию. В дуэтом танце эти движения исполняются в поворотах в паре в левую и в правую сторону.

Особенность этих положений и движений состоит в том, что они не встречаются в народном кулябском танце и танцах северных районов и отличны от них характерными признаками смещанного танца исполнителями разного пола, что присуще памирскому народному танцу, который мы записали в Сучане. Записаны песни: “Дойрабазм” – в исполнении группы певцов под ритмы дафов, “Фалак” и “Мадньяхонї” исполнил Бахромбеков Киёмбек в сопровождении ансамбля музыкальных народных инструментов (3 дафа, гиджак, бадахшанский рубаб, сетор).



В Шугнанском районе танцы и песни были записаны от носителей: Хабибуллоев Амонулло-певец (год рожд. 21.05.1972, г.Ваъдат, к/к.Баргид, Шугнанский район, учитель музыкальной школы), Пираков Усмон – певец (год рожд. .27.09.1968, Шугнанский район, к/к. Бувед, с/с Ваъдат, средне –специальное обр.), Хабибов Рамазон – певец (год рожд. 12.07.1983, Шугнанский район с/с Ваъдат, неполное.высш. обр.), Музофиров Далер - певец (год рожд. 01.12.1981, Шугнанский район, к/к Сипинз, с/с Сучон, высшее обр.), Кишкоров Абдуназар- певец (год рожд. 31.03.1958, Шугнанский район к/к Мидин, высшее обр.), Асланшоев Гулчорамад- певец (год рожд. 25.04.1967, Шугнанский район, ш.Ваъдат, к/к.Барчед, высшее обр.), Мухаббаткулов Шодихон –музыкант (год рожд. 23.03.1970, Шугнанский район, к/к.Бидечед, с/с Сучон, сред.специальное обр.), Муслимшоев Шариф – руководитель ансамбля “Умед” (год рожд. 28.01.1972, Шугнанский район, г/кВаъдат, неполн высшее обр.),Бахтиёров Алиёр-музыкант- гиджак (год рожд. .29.04.1949, Шугнанский район, к. Богив, с/с Сучон, средне-специальное обр.), Шоъзодаев Одинашо – музыкант-рубаб (год рожд.1990, Шугнанский район, г/к Ваъдат, среднее обр.), Курбоншоева Сабрина – певица (год рожд. 1996, Шугнанский район г/к Ваъдат, среднее обр.), Баъромбеков Киёмбек- музыкант- певец- (год рожд. 21.02.1961, Шугнанский район, к/к Рож, с/с Сучон, высшее обр.), Хабибуллоев Лутфулло –музыкант (год рожд. 25.02.1976, Шугнанский район, к/к Баргид, с/с Ваъдат, среднее обр.), Курбонмамадов Хайримамад- музыкант (год рожд. 04.01.1975, Шугнанский район, к/к Рож, с/с Сучон, высшее обр.), Шоинбодов Сиджот- музыкант (год рожд. 21.11.1987, Шугнанский район, к/к.Рож, с/с Сучон, высшее обр.), Илолов Хурсанд- танцор (год рожд. 8.08.1967, Шугнанский район, к/к Ёмдж, с/с М.Ширинъонов, срене-специаольное обр.),Боронбеков Боронбек- танцор (год рожд. 14.08.1965, Шугнаньский район, с/с Миденшор, среднее обр.),Шобутолибова Дилором –танцовщица, педагог по танцу (год рожд.

25.03.1977, Шугнанский район, г/к Ваъдат, средне-специальное обр.), Мабаткулова Гулчеъра – танцовщица (год рожд. 12.02.2000, Шугнанский район, к/к Бидурд, с/с Сучон, ученица 10 класса школы № 16), Шодмонбеков Кудратбек – танцор (год рожд. 25.04.1957, Шугнанский район, к/к Рож, с/с Сучон, высшее обр.).

Следует отметить, что танцы Шугнанского района содержательны и разнообразны и отражают духовный уровень жизни народа. В танцах раскрываются обряды, обычаи и традиции шугнанцев. Изменения произошли не только в тематике содержания танцев, но и в самих движениях и в форме танцев. Женские танцы больше стали ориентироваться на сценическую профессиональную культуру. Они поставлены по законам сцены и отвечают потребностям общества, показывая свою красоту и грацию. Мужские танцы, традиционно бытовавшие среди народа и имеющие крепкие корни в обрядовой свадебной практике сохраняют свои позиции. Почти все мужчины умеют танцевать и исполняют фольклорный вариант танцев, импровизируя на ходу, создают свой танцевальный мир. Однако следует отметить, что танцы ранее описанные Н.Нурджановым, А.Проценко мужские, женские трудовые, воинственные, имитирующие повадки животных, птиц остались в памяти, но уже не исполняются, кроме тех которых мы записали в экспедиции. Сольные, дуэтные танцы с современным содержанием танцевальных движений исполняются в быту, в художественной самодеятельности, в свадебных обрядах и народных праздниках, различных мероприятиях культурно-дос

В г.Хороге были записаны песни, танцы ансамбля “Само” и проведены беседы с её участниками: Мамадаминов Шанбе-руководитель ансамбля “Само”, певец, музыкант (год рожд. 4.05.1968, г. Хорог, ул. Ленин 15/1, средне-специальное обр.); Давлатов Шухрат – музыкант (год рожд. 1967, г. Хорог, к/к. Верхний Даштак, высшее обр.); Паллаев Далер- музыкант-игра на дафе (год рожд. 26.05.1982, Рушанский район, к/к Босид, среднее обр.); Назархудоев Бобо- певец, музыкант, танцор (год рожд. 10.06.1947, г. Хорог, ул.Валдошт Гулмехр д. 8 кв.10, среднее обр.);Ашурмамедова Сабина – танцовщица (год рожд. 14.07 1998, г.Хорог, ул. Деъотї, д.70, среднее обр.).

Сольные танцы и дуэты были исполнены в свободной импровизационной форме участниками ансамбля “Само”. Интересный мужской танец с музыкальным инструментом (бадахшанским рубабом) исполнил Бобо Назархудоев. Несмотря на свой возраст он хорошо

двигался в танце, одновременно играя на бадахшанском рубабе. Не прекращая играть, он исполнял основной ход памирского танца, чуть согнув колени плавно мелкой поступью двигался вперед. Он с инструментом исполнял повороты корпуса на месте в одну и в другую сторону и танцевал соло.

Следующий танец Бобо Назархудоев исполнил в дуэте с танцовщицей Ашурмамедовой Сабиной. Танцы были исполнены в форме импровизации. Находясь напротив друг друга они танцевали. Затем менялись местами и вертелись на месте (исполняли чархи) в одну и в другую стороны. Бобо Назархудоев с музыкальным инструментом, одновременно играя на нем, Ашурмамедова Сабина вертелась с открытыми руками во 2-й позиции. Основными движениями танца являлись переходы на место друг друга, исполнение поворотов на месте, танцевальных движений друг к другу, друг от друга и др.

Сольный женский танец Ашурмамедовой Сабины характеризовался пластичными движениями рук и прямым стройным корпусом. Танцовщица, привлекательная на внешность, так же хороша была и в танце. Пластика кистей рук, певучие руки, корпус, мимика, музыкальность – все в ней привлекало и радовало зрителей. Каждый танец исполненный ею под известные песни певцов ансамбля “Само”: “Ошики девона”, “Ёри ман”, “Бадахшонам”, “Биё баъор”, “Нозук бадан”, “Ёр омад” и другие аккомпанировал ансамбль народных музыкальных инструментов: бадахшанский рубаб, гиджак, тутак, даф. Азарт танца украшался звучанием соло то одного, то другого инструмента, игрой соло дафа, тутака, гиджака или пением солистов, и аплодисментами зрителей. Во время её танца не удержался и пустился в пляс музыкант, игравший на дафе. Дуэтный танец исполненный С.Ашурмамедовой и Д. Паллаевым сопровождался пением. Играя на музыкальном инструменте, Д.Паллаев поднимал даф вверх в стороны вправо и влево, опускался на одно колено. Девушка танцевала вокруг него. Затем они танцевали вместе, исполняли в правую и в левую стороны движения плечо к плечу, меняясь местами.

Следует отметить, что особенность памирских танцев выражается в форме танцев с музыкальными инструментами, когда исполнитель танцуя, играет на музыкальном инструменте. Эти танцы показывают, что эта традиция сохранена у музыкантов старшего возраста. Молодые исполнители осваивают её и развивают, что мы и увидели в исполнении Д.Паллаева в танце с дафом.

В Рошткалинском районе при поддержке Султонбекова Юсуфа (председатель района), Гулмамадова Имомдода, Туробова Давлатхона, Шукруллоева Хамро (отдел культуры) и других были организованы запись и беседы с носителями песен и танцев.

В Рошткалинском районе беседовали с нижеследующими носителями песен и танцев: Иномёрова Гулгунча- танцовщица (год рожд.03.05.1952, Рошткалинский район, к/к.Занль, с/с. Барвед, обр. среднее); Бадриева Бибахаво –танцовщица (год рожд.08.03.1957, Рошткалинский район, к/к. Медан, обр.среднее спец.); Джонибекова Зухал –танцовщица (год рожд.24.06.1995, Рошткалинский район, к/к. Вездара, обр.неполн.высшее); Наврузбеков Ниёзмамад – музыкант,певец (год рожд. 04.10.1944, Рошткалинский район, к/к Барзуч, обр.среднее спец.); Наврузбеков Шакармамад- танцор (год рожд.06.08.1944, Рошткалинский район, к/к Барзуч, обр.высшее); Мубораккадамов Фозилбек –танец с наем (год рожд.01.01.1968, Рошткалинский район, к/к.Тусиён, обр. среднее); Баъронов Мамадазим- танец с гиджаком (год рожд.05.12.1964, Рошткалинский район, к/к.Тусиён, обр.высшее); Билолов Амрихудо – музыкант (год рожд.05.12.1975, Рошткалинский район, к/к.Тавдем, обр.среднее спец.); Бахриева Зухро –музыкант (год рожд.13.03.1970, Рошткалинский район, обр.непол.высшее); Саъдангишоев Масрур-музыкант (год рожд.1981, Рошткалинский район, к/к Тинхон, обр.высшее); Ташибеков Фармонбек - музыкант (год рожд.1977, Рошткалинский район, к/кТавдем, обр. среднее); Бехроншоева Абригул –игра на дафе(год рожд.1970, Рошткалинский район, к/кТусиён, обр.высшее); Наврузбекова Сумоулмох –игра на дафе(год рожд.1968, Рошткалинский район, к/к Хидоръев, обр.среднее спец.); Дилшодов Суъайли –музыкант (год рожд.1966, Рошткалинский район, к/к. Хидоръев, обр.среднее спец.); Дилшодов Фахриддин – танцор (год рожд. 1978, Рошткалинский район, к/к. Хидоръев, обр.высшее); Дилшодов Саодатназар –музыкант (год рожд.1949, Рошткалинский район, к/к.Хидоръев, обр.среднее); Дилшодов Назришох – танцор (год рожд.1954, Рошткалинский район, к/к. Хидоръев, обр.среднее спец.); Назаршоев Насриншох – певец, музыкант (год рожд.26.07.1979, Рошткалинский район, к/к.Медон, обр.высшее); Камбаров Васфишо – танцор (год рожд.31.12.1999, Рошткалинский район, к/к.Зигар, с/с. Тусиён, учащаяся школы); Довутов Фарходбек – певец, музыкант (год рожд.21.12.1970, Рошткалинский район, д/к/к. Хидоръев, обр.высшее);

Бодуров Навруз – певец (год рожд.13.04.1986, Рошткалинский район, к/к.Тусиён, с/с.Тусиён, студент Национальной консерватории); Улугбекова Нодира – танцовщица (год рожд.26.09.1997, Рошткалинский район, к/к.Тавдем, с/с.им К.Гадоалиева, студентка Университета г. Хорога); Муқимджони Хайбарзод – певец (год рожд.02.01.1980, Рошткалинский район, к/к.Пастарез, обр.среднее спец.); Шукруллоев Ыамрох- певица(год рожд.01.01.1982, Рошткалинский район, к/к.Тавдем, с/с.им К.Гадоалиева обр.высшее).

В районном Доме культуры были записаны следующие танцы: “Рошткалинский Рапо” (“Раъпои Роштқалъа”) исполнила старушка Имомёрова Гулгунча. Фольклорный танец в импровизационной форме состоял из двух частей (медленной и быстрой), под аккомпанемент ансамбля народных инструментов. Исполнительница показала основные движения рук памирского танца и плавный ход ног. Танец “Рапо” (“Раъпо”) Бахриевой Бибихаво был наполнен различными танцевальными движениями, которые показали профессиональный уровень навыков и умений памирского танца. У нее большой исполнительский опыт танцовщицы. Очень красиво были показаны различные танцевальные движения и верчения в одну и в другую стороны на одном месте (памирские чархи).

Мужской “Бадахшанский танец” (“Рақси мардонаи бадахшонӣ”) в исполнении Яхшибекова Давлатназара был характерен движениями рук и плеч, чёткими поворотами и позами. Музыка “Рапо”, музыкальный размер 6/8. “Дойрабазм” - группа музыкантов пела и игралана дафах (ударные инструменты).

В кишлаке Парзудж беседовали с известным певцом и музыкантом Наврузбековым Ниёзмамадом. Записали на видео, исполненные им номера: “Мадъияхони”, танцевальную мелодию “Уфар”, мелодию танца “Пухчи”, песни “Дилак” и “Бобопирак”.

В Доме культуры поселка Тавдем сельсовета им. К.Гадоалиева были организованы встречи с носителями и записаны на видео танцы: “Рапо”, “Аспакбозӣ” (“Танец лошадки”), “Рақс бо най” (“Танец с наем”), “Рақс бо ғижжак” (“Танец с гиджаком”); песни: “Дилак” (песня с танцем), “Мадъияһонӣ” в исполнении Шукруллоева Хамро и группы музыкантов; инструментальная игра на тамбуре -Билолов Амрихудо и “Кахойдаф” - (дойрабазми занон) игра женщин на дафах.

Танец “Рапо” на мелодию “Рапо” исполнил Камбаров Васфишо. Следует отметить, что танец богат различными движениями

рук, плеч, корпуса, поворотов танца “Рапо”. Движения в присядку, которые были исполнены танцором характерны для танца “Пухчи”. Другие движения исполненные танцором сидя на коленях, кисти рук зажаты в кулаках исполняют удары по земле, затем по коленям, по груди и открывая кисти рук поднимает их к небу в правую сторону. Это же движения повторяется в левую сторону. Танцор исполняет четыре поворота на месте с переменой рук (памирские чархи) и обратно вертится с открытыми руками во 2-ую позицию в другую сторону. В одном танце были исполнены движения рук с плеч на пояс; руки на поясе с поднятием плеч вверх-вниз; кисть левой руки открываясь опускается вниз перед собой, правая кисть держит левый локоть и поднимаясь кисть левой руки прикладывается тыльной стороной ко лбу, поднимается голова наверх, правая кисть вращаясь ставится рядом с локтем левой руки. Подобное движение исполняется с правой руки. В конце танца исполняется быстрое верчение на месте во 2 -ю позицию с открытыми руками в одну и в другую сторону.

“Дилак” (песня с танцем) исполнила группа, состоящая из 4 мужчин и 4 женщин. Содержание танца раскрывается песней и танцевальными движениями, мимикой и жестами. Солист поёт и танцуя подходит и обращается к понравившейся девушке, предлагая ей свое сердце, она жестом отвергает его. Её поддерживают её подруги, показывая мимикой, что он ей не подходит. Так же двое других мужчин поют и танцуют перед ней и предлагают ей своё сердце, но получают отказ. И только четвертый исполняя песню и танцуя подходит к ней, она благосклонно принимает его ухаживание и начинается совместный танец дуэтом. Они исполняют движения плечом к плечу, сначала правым плечом встречаясь с друг другом делают повороты на месте в правую сторону, затем левым плечом - в левую сторону. Он уводит её со сцены и все остальные танцуя уходят за ними со сцены.

“Аспакбозі” (“Танец лошадки”) исполнил Наврузбеков Шакармамад. Об этом танце написано выше в сопоставлении двух вариантов “Танца лошадки”.

“Раќс бо най” (“Танец с наем”) - танцевал, играя на нае Мубораккадамов Фозилбек под аккомпанемент ансамбля музыкальных инструментов (бадахшанский рубаб, гиджак, даф. Танец исполнялся произвольно, чуть присев, согнув колени, танцор плавным ходом в третьей позиции вышел на середину. Играя на нае, он исполнял ход вперед и назад, в стороны, делал повороты на месте в правую и левую

стороны. Руки в локтях танцор поднимал и опускал. Садясь на одно колено, танцор поворачивал плечи, руки и играл на нае то в одну сторону зала, то в другую. Встав с места в повороте влево танцор опускал левый локоть, поднимал правый локоть руки, играя одновременно на нае. В правую сторону наоборот опускал правый и поднимал левый локоть чуть нагнув корпус в ту сторону туда, куда исполнял поворот. Весь танец танцор играл на инструменте, держа най в разных положениях. Танец заканчивался плавным уходом со сцены, тем же движением каким он выходил в начале танца.

“Раќс бо ғижжак” (“Танец с гиджаком”) – исполнил Баъронов Мамадазим, играя на гиджаке. Танец исполнялся более экспрессивно. Ход ног тот же, что и в танце с наем начинается с 3-й позиции, но здесь танцор заднюю ногу ставил не на подушечку стопы, а высоко на полупальцы и это положение давало совсем иную окраску танцу. Более резко и точнее исполнялись все движения. Повороты и остановки, ход вперед и в стороны – все эти движения танцор исполнял не прерывая игры на гиджаке. Держа гиджак в левой, а смычок в правой руке, он то поднимал инструмент перед собой то опускал, то поднимал его в правую сторону, то влевую, в это время исполняя основной ход танца. В быстрой части танца он вертелся на месте вправо, а затем влево и уходил со сцены играя на инструменте.

Следует отметить, что танцы с музыкальными предметами носят импровизационный характер и в основном исполняются музыкантами на свадьбах и народных праздниках. В репертуарах коллективов художественной самодеятельности их уже не исполняют. По нашей просьбе, музыканты по памяти, исполнили танцы, играя на нае и гиджаке. Выяснилось во время исполнения танцев, что многие движения танцев с музыкальными инструментами забыты и уже нет той виртуозности исполнения игры на инструменте. Ушло старое поколение памирских музыкантов-танцоров, такие как Минаков Мусаввар и другие, которые показывали великолепное исполнение танцев с высоким мастерством игры на музыкальных инструментах в разных позах. Только можно сожалеть о том, что мужской памирский танец с музыкальными инструментами теряет свои позиции.

В Ишкашимском районе при поддержке Холдорзода Ашан (зам. председателя района), Амирхонова Гулдасташо (зав. отделом культуры), Маликмамадова Насима (зав. метод. кабинета) была организована поездка в Вахан в поселок Вранг. Председатель сельсовета

Вранг Некбахтшоев Наим, секретарь Мирбобоев Мамадалибек, директор Культурно-досугового центра Сафармамадов Мирзо организовали для нас встречу с носителями песен и танцев.

В Ишкашимском районе беседовали со следующими носителями песен и танцев: Шогуннов Шогун- (год рожд.23.12.1973, Ишкашимский район, с/с. Вранг, обр. средне – спец.); Гульмирзоев Азизхон-певец, музыкант-аккордеон (год.рожд.1968, Ишкашимский район, с/с.Вранг, к/к Внукт, обр. среднее спец.); Сафармамадов Мирзомамад- музыкант (год рожд.27.05. 1970, Ишкашимский район, к/к. Внукт, обр. средне – спец.); Салимов Джумабек- музыкант (год рожд.10.04.1976, Ишкашимский район, к/к. Шини, с/с Вранг, обр. средне – спец.); Нозиров Сомон- игра на дафе, певец (год рожд.7.08.1999, Ишкашимский район, к/к. Вранг, учащийся 11 класса школы № 8); Матрамов Рахим- танцор (год рожд.05.08.1996, Ишкашимский район, к/к. Вранг, обр. неполн.высшее); Давлатов Абдулмурод-танцор (год рожд.1997, Ишкашимский район, к/к.Внукут, с/с Вранг, обр. неполн.высшее); Рахматшоев Баходур - танцор, постановщик танцев (год рожд.2.04.1961, Ишкашимский район, к/к.Вранг, с/с.Вранг); Насмохонова Манижа- танцовщица (год рожд.15.12.1998, Ишкашимский район, к/к.Вранг, обр. средне – спец.); Асадбекова Мавзуна – танцовщица (год рожд.14.11.1998, Ишкашимский район, к/к.Внукут, с/с. Вранг, учащаяся 11 класса школы № 9); Наслихонова Гулдаста – танцовщица (год рожд.7.07.1998, Ишкашимский район, с/с. Вранг, учащаяся 11 класса школы № 8); Амирбекова Сабоъат- педагог по танцу, танцовщица (год рожд.22.04.1985, Ишкашимский район, к/к. Внукут, с/с. Вранг, обр. средне – спец. отд хореографии колледжа искусств им. С.Хафиза).

В культурно-досуговом центре с носителями исполнительского искусства были проведены беседы, записаны концертные номера: “Масти хумор”- инструментальная игра - Азизхони Мирвозхон; “Тули Вахон”- групповой танец трех девушки из трех частей под акомпанемент инструментальной мелодии ансамбля народных музыкальных инструментов. На каждую часть мелодии выходили по одной девушке и каждая показывала свое мастерство танца. Танец носил соревновательных характер.

Основной ход женского танца мелкое переступание ног. Правая нога делает маленьки шаг с пятки на всю ступню, левая на подушечке подставляется к середине ступни правой ноги. Движение исполняется вперед, в стороны, назад, в повороте и является основным в танце.

Иногда девушки исполняют мужской переменный шаг, но высоко не поднимают колени вверх, как это делают мужчины.

Танцевальные ваханские женские костюмы: белые платье и изоры (штанишки). На платье одеты ваханские вышитые пояса с подвешенными по сторонам разноцветными бубонами, красные бархатные тюбетейки, в косы вплетены красные нити и украшены на концах кос бубонами из нитей (пупаки сурх), на шее поверх платьев длинное украшение плетенное из разноцветного бисера, достигающее до низа талии.

Ишкашимский танец “Рапо” исполнил Давлатов Абдулмурод. Основной ход ишкашимского танца отличается от танцевальных ходов, записанных в других районах. В мужском ишкашимском танце колени поднимаются вверх во время переменного шага, задняя нога пяткой смотрит вверх.

Ваханский мужской танец (“Рақси мардонаи вахонӣ”) исполнил известный танцор и постановщик танцев Рахматшоев Баъодур. Основной ваханский танцевальный ход - переменный шаг с поднятием назад задней ноги с согнутым коленом. Руки опускают на пояс, затем поднимают к плечам, затем во время ваханских движений верчения открываются в стороны во 2-ую позицию. Танец полон неповторимых движений рук, ракурсов, ваханских чархов (верчений) непохожих на ранее увиденных в других районах. Танец состоял из 2 частей, движения исполнялись четко и ритмично в медленном, а затем в быстром темпе. Ваханский танцевальный костюм: рубашка и штаны белые, ваханский пояс, зеленая бархатная тюбетейка, ваханские шерстяные носки (љуроби ваъонӣ), кожаные сапоги (чорук, пех).

Групповой женский ваханский танец (“Гуруњи рақсии занонаи вахонӣ”) - в исполнении четырех девушек, поставлен Амирбековой Сабохат. Четыре девушки выходят основным женским ходом в диагональ, затем расходятся в четыре стороны сцены. И поворачиваются по двое лицом к друг другу. Движения рук простые: переводятся с правой стороны в левую и обратно. Затем две девушки, которые находятся на заднем плане сцены проходят на первый план сцены. Двое других танцуют уходят на задний план сцены. Все вместе исполняют повороты на месте вправо, а затем отрывая руки во 2-ую позицию исполняют повороты в левую сторону. Собираясь в центре сцены, они делают полуповорот и все соединяют левые руки, открывают правые руки в сторону и двигаются в кругу против часовой

стрелки. Выходя из этого положения, из созданного им круга, они опять по диагонали уходят со сцены.

“Сабад”- сольный танец Амирбековой Сабохат. В медленной части танца танцовщица исполняла очень мягкие, пластичные движения корпуса и рук. Быстрая часть танца отличается переменой рук со второй в третью позицию и быстрое верчение, повороты на месте.

Ваханский женский танцевальный костюм: платье и штаны белые, красная бархатная тюбетейка, украшение вплетены в косы (печаки сурх), ваханский пояс и кайма вышиты (камарбанд бо шероз). Ваханский детский танец исполнили два мальчика и одна девочка. В основе танца ваханский ход ног, описанный выше.

“Калтак” (“Танец спалками”) – групповой мужской танец относится к традиционным памирским танцам с предметами. В основном движения исполняются между двумя мужчинами. В постановочной форме количество исполнителей варьируется в зависимости от замысла балетмейстера. В танце с палками, нами записанном участвовало 4 танцора. Во время танца мужчины по двое лицом к лицу держат в каждой руке по палке размером 30 см. Палки круглые и концы закруглённые, похожие на короткие каталки для теста. Удары палками друг о друга крест накрест, и удар о палку другого. Также, сидя на корточках исполняются удары перед собой прямо палками о пол и крест на крест поднимая палки вверх, повороты с палками с открытыми руками в стороны и другие положения встречаются в этом танце. Ударяя друг о друга в такт музыки, мужчины танцуют. Они исполняют движения в разных ракурсах, в основном по двое танцоров. Движения с палками разнообразные, то наступательные, то оборонительные. Танец олицетворяет боевой дух, воинственность и мужественность.

Песни “Ватан ” (“Родина”- слова и музыка народные) исполнил на ваханском диалекте солист Эхсон Имрон. В сельском саду Вранга, на природе, были записаны песня “Булбулик” исполненная группой женщин, сделаны фото танцев. Запись танцев на ваханской свадьбе была произведена в Доме-музее Абдуллои Ансори. В Доме-музее Мубораккадама Вахони в селе Ямг от носителя Маликмамадова Айдармамада в беседе получили ценную информацию о ваханских народных музыкальных инструментах.

В беседе Мирбозхоновым Сафарходжа - директором Дома культуры Ишкашимского района, Амонбековым Тавакалшо - музыкальным руководителем ансамбля песни и танца “Лаъли Бадахшон”, Раъматовым

Тайгунши - режиссером Народного театра Дома культуры Ишкашимского района выяснилось, что в Доме культуры работают четыре кружка: драматический кружок (взрослых) - 20 участников, детский драматический кружок - 10 участников, танцевальный кружок для взрослых - 8 участников, детский танцевальный кружок - 20 участников, кружок пения (для взрослых) - 10 участников, кружок детской песни - 15 участников, эстрадная группа "Майл".

Мамадсаидов Зуьурбек - художественный руководитель Дома культуры является руководителем эстрадной группы "Майл". Со слов руководителя группы мастерству они учатся у известных певцов Тавакалшо Амонбекова, Абдурахмона Рахимбекова, Абдулшахида Саодатшоева, Адолат Курбоншоевой, равняются на них и берут с них пример.

В Рушанском районе беседовали с заведующим отделом культуры Бахтибековым Бахтибеком (не специалист в области культуры), Файзеновой Розией (зав. метод. кабинетом), Боевой Мавзуной (ведущий специалист), Давроншоевым Ифзол - главный специалист по культурно-досуговым учреждениям района. В Рушанском районе коллектив художественной самодеятельности под руководством Рахмудоева Дилнавоза готовился к Республиканскому телевизионному конкурсу "Андалеб- 2016".

В Рушанском районе записали на видео беседы, песни и танцы со следующими носителями исполнительского искусства: Гулшаева Сайида - игра на дафе (год рожд. 15.07.1962, Рушанский район, квартал Роз, с/с. Рушан, обр. среднее); Сохибназарова Шоиста - игра на дафе (год рожд. 18.02.1961, Рушанский район, квартал Роз, с/с. Рушан, обр. средне-спец.); Файзенова Розия - информатор (Рушанский район, поселок Рушан, обр. высшее); Марватшоев Салватшо - певец (год рожд. 6.10.1976, Рушанский район, к/к. Ватар, с/с. Рушан, обр. среднее); Сабзалиев Рахмон - певец (год рожд. 21.05. 1971, Рушанский район, к/к. Ватар, с/с. Рушан, обр. среднее); Наврузов Джума - певец (год рожд. 01.01.1964, Рушанский район, к/к. Ватар, с/с. Рушан, обр. среднее). Ахмадьянов Паньшанбе - певец (год рожд. 22.06.1964, Рушанский район, к/к. Ватар, с/с. Рушан, обр. среднее); Шакарбекова Насима - танцовица (год рожд. 12.01.1992, Рушанский район, ул. Спинхуф, с/с. Рушан, обр. среднее); Сафармамадов Рустам - артист (год рожд. 06.06.1960, Рушанский район, к/к. Хиджес, с/с. Бартанг, обр. среднее-спец.); Гуломалиев Каландарбек - артист (год рожд. 26.11.1955, Рушанский район, к/к. Сипондж, с/с. Бартанг,

обр. средне-спец.); Давлатназаров Худоназар –музыкант (сетор) (год рожд.1952, Рушанский район, к/к.Сипондж, с/с. Бартанг, обр. средне-спец.); Давлатмамадов Саркори – танцор, музыкант (год рожд.21.06.1947, Рушанский район, к/к.Сипондж, с/с. Бартанг, обр. высшее); Ватаншоев Тохир- музыкант (год рожд.07.03.1968, Рушанский район, к/к. Емс, обр. средне-спец.); Бахтиёров Огонкадам –певец (год рожд. 25.01.1977, Рушанский район, к/к. Емс, обр.среднее); Мамадназаров Эрадж – певец (год рожд.08.11.1978, Рушанский район, к/к. Емс, обр.среднее).

В центре Рушанского района в квартале Роз беседовали с женщинами Гулшаевой Саидой и Сохибназарова Шоистой. Они исполнители игры на дафах. В беседе с Файзеновой Розией-зав. методическим кабинетом и входе просмотра стендов отдела культуры выяснилось, что отдел культуры делал фото выставки о самодеятельных артистах, лучших певцах и танцорах разных лет XX и XXIвв. В них наглядно показана история искусства района и представлены талантливые артисты, представители различных видов исполнительского искусства: музыканты - Рахматшоев Акобиршо, Файзенов Шайхали, Асратбеков Давлатмамад; певцы: Раджабекова Гульсара, Бахтибекова Оистамо, Дусталиев Давлатали, Гоибназари Давлатшо; танцоры - Назардодова Модор (свадебный танец и поминальный танец “Пойамал”), Мамадризоева Асалбегим (“Рушанский Рапо”), Давлатмамадов Мукбил, Паллаев Аламхон, Давлатмамадов Саркори (Бартанг, с/с. Сипондж), Додхудоев Гульбек. Молодые исполнители Рушанского района, активно участвуют во всех мероприятиях: Рахмхудоев Дилнавоз, Шукрихудоев Карамшо, Мадалишоева Некбахтсултон, Шакарбекова Насима, Файзова Гулистон, Миракова Гулбаъор и др.

В селе Вамар Рушанского района были записаны песни и танцы памирских обрядов свадьбы в доме невесты, а затем в доме жениха.На свадьбе в доме невесты записали песни цикла“Дойрабазм” под аккомпанемент игры на дафах в исполнении местных певцов: Марватшоева Салватшо, Сабзалиева Рахмона, Наврузова Джума, Ахмадхонова Панджшанбе. Под песни части “Уфар”молодежь импровизировала в танцах. Следует отметить, что девушки и парни в танце исполняли современные танцевальные движения, какие часто мы наблюдали в других регионах республики. Об свадебных обрядах выше в статье подробно дана информация.

Группа учёных совместно с представителем отдела культуры Файзеновой Розией отправились в Бартанг. Посетив Дом-музей имени Масаввара Минакова в кишлаке Шуджанд Рушанского района, сняты были на фото и видео народные музыкальные инструменты музея: бадахшанский рубаб, сетор, дойира, даф, таблак, тамбур, тор, дутор, джигак, най.

В кишлаке Хиджез сельсовета Бартанг беседовала с Сафармамадовым Рустамом (зав. сельским клубом). От него получила информацию, что в кишлаке 44 хозяйств в них проживают 270 человек. В клубе функционирует 3 кружка художественной самодеятельности: 1. Танцевальный кружок - 10 участников, 2. Игра на дафах - 10 участников, 3. Кружок народных инструментов - 10 участников. Участники художественной самодеятельности клуба играют на своих собственных инструментах: дутор, сетор, гиджак, тамбур, таблак, бадахшанский рубаб, даф, синтезатор "Ямаха". Со слов завклубом, все участники самодеятельности имеют собственные костюмы и инструменты. Клуб не имеет сценических костюмов и нуждается в креслах для зрителей.

В кишлаке Сипонж сельсовета Бартанг познакомились с носителями песен и танцев: Гуломалиев Каландарбек (бадахшанский рубаб), Давлатназаров Худоназар (игра на сеторе), Давлатмамадов Саркори (танцор, музыкант), Зулолбиев Имомназар (игра на дафе), Худододова Зухра (танцовщица). В этом кишлаке были записаны следующие виды исполнительского искусства: "Дойрабазм" - в исполнении группы музыкантов, "Мадхияхони" - исполнил Гуломалиев Каландарбек, "Инструментальная игра на сеторе" - Давлатназаров Худоназар, "Танец Рапо" ("Рақси раъпо") - Худододова Зуъро, "Танец с палкой" ("Чуббозӣ"), "Бартангский Рапо" и "Поминальный танец "Пойамал" - исполнил Давлатмамадов Саркори, о котором было написано выше.

Танец "Чуббозӣ" или "Таёкбозӣ" ("Танец с палкой") - мужской танец, встречается во многих горных местностях Таджикистана, где развито животноводство. Многие элементы этого танца встречаются в танце "Рақси чупон" ("Танец пастуха").

Однако следует отметить, что танец "Чуббозӣ", исполненный Саркори Давлатмамадовым, основан на движениях рук, ног, корпуса, головы танца памирских таджиков. Памирский танец "Чуббозӣ" отличается содержанием, движениями с палкой и танцевальным ходом которые исполнял танцор. Все горцы, раньше выходя из дома, брали с собой палку, посох. Ею они помогали себе взбираться по крутой тропинке

высоко в горы, использовали палку в быту, по хозяйству. Жизнь и быт народа отразился во многих танцах, в том числе и в “Танце с палкой”. Танцор в танце использует различные положения с палкой: держит палку в двух руках горизонтально перед собой; палка на плечах, руки вытянуты в стороны; палка поднята вверх двумя руками во время поворотов; палка вертикально стоит и танцор держит её за конец правой рукой, левая рука открыта в сторону, он двигается по кругу вокруг палки в правую сторону. Меняет руки, держит палку левой рукой и то же движение делает вокруг палки в левую сторону; исполняет 4 поворота на месте с палкой в руках в левую, а затем 4 поворота в правую сторону.

В беседе с Давлатмамадовым Саркори выяснилось, что его учителем (Устодом) был его отец Гулмамадов Давлатмамад, который проработал 20 лет в должности заведующего сельским клубом и был хорошим музыкантом-гиджакистом и был награжден Почетной грамотой Министерства культуры Советского Союза. Известные танцоры Бартанга: Шамбеков Рахмат (к/к. Даржинж), Чоршамбиев Палла (к/к. Разуч), Давлатхотун Мамадносирова, Сохибдават Бахтдаватов (к/к. Сипонж), Гуломалиева Бону (к/к. Хиджез); популярные певцы: Доутов Рамазон (к/к Сипонж.), Алиназаров Махкам, Дастамбуев Гуломхайдар, Сафармамадов Ходжамир (к/к. Хиджез); музыканты: Ясаулов Джума, Сафармамадов Мирали.

Давлатмамадов Саркори по традиционной системе “Устод-шогирд” воспитал немало учеников (шогирд): Пулодов Шавкмамад, Сафаров Гуломшо (окончил национальную консерваторию), Наврузшоев Максудшо (руководитель кружка самодеятельности в сельсовете Бартанг), Шахбозов Асанкул (окончил национальную консерваторию, работает трудовым мигрантом в России).

В кишлаке Емс Рушанского района беседовала с Ватаншоевым Тахиром (художественный руководитель Дома культуры) играет на народных музыкальных инструментах., Бахтиёров Охонкадам (певец, музыкант группы “Эмин”), Мамадназаров Эрадж (певец).

По итогам экспедиции были проведены беседыносителями песен и танцев: Шугнанский район -20 участников, Хорог – 5, Рошткалинский район – 25, Ишкошимский район - 12 участников, Рушанский район -15 участников

На данном этапе затруднение представляет состояние описания памирских танцев. Большинство памирских танцев доступно только в виде фото, рисунков, или же в этнографических описаниях

Ф.Кароматова и Н.Нурджанова и сравнительно поздних видеозаписях⁶⁵. В результате, почти каждый танец, о котором было написано, плохо расшифровывается, потому что не даны критерии описания движений и расшифровки. Эта проблема остаётся неразрешимой, так как до сих пор не разработаны критерии описания таджикского танца, в том числе и танцев памирских таджиков. К сожалению, эти недостатки устранить пока невозможно. Автор статьи надеется, что в дальнейшем хореографам удастся разработать критерии описания, расшифровки и научного анализа в исследовании таджикского танца.

Памирские танцы, имеющие характерные особенности, отражают общие черты танцев таджиков в календарные и народные праздники, на свадьбах, в поминальных обрядах.

Таким образом, изучение вышеназванных работ, показало, что авторы публикаций уделяют внимание богатству и разнообразию памирских танцев их описанию в фольклоре, художественной самодеятельности и профессиональном искусстве.

На современной этапе в учреждениях культуры, на праздниках, свадьбах, на различных мероприятиях звучит эстрадная музыка и песни. Изменился ритм музыки, и естественно изменились сами танцевальные движения, которым диктует музыка. В этом изменённом состоянии, в котором сохранились некоторые традиционные элементы, танцевальные движения активно функционируют и отражают современный памирский танец молодёжи, мало чем напоминающий традиционный танец.

Однако старшее поколение является носителем танцев своего времени и те изменения, которые происходят в танцах каждого поколения, показывают на наличие постоянного процесса прогресса и регресса, в зависимости от устойчивости традиций духовной культуры памирских таджиков того или иного района, или местности.

Современное танцевальное искусство народа в Горно-Бадахшанской Автономной области осуществляется в двух направлениях. В первом оно проявляется в неформальном виде в досуговой деятельности, где танцевальное творчество играет главную роль в сохранении и развитии фольклорного танца в традициях и обычаях в семье, в быту, по месту жительства. Оно характеризуется преобладающим значением семьи в качестве основного фактора, сохраняющего и развивающего

⁶⁵Кароматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. – М.: Советский композитор. – 1978- т.1.- 180 с.; - 1986. –т.2.- 280 с.

традиционные ценности культуры и танцевального искусства в быту, по месту жительства.⁶⁶

Вторым направлением является организация групп, коллективов самодеятельных (любительских) и профессиональных традиционных и современных танцев, танцевального творчества в Домах культуры, в Культурно-досуговых центрах, средних, средне-специальных и высших образовательных учреждениях. Контингент, который занимается танцевальным искусством, является культурным потенциалом этнической и социальной общности сельского и городского населения области^{67, 68}.

Взаимодействие и взаимовлияние этих двух направлений дают стимул для дальнейшего развития танцевального творчества народа, сохранения традиционных ценностей, богатого культурного наследия и дальнейшего развития современного танцевального искусства ГБАО.

Изучение и анализ материалов экспедиций по танцевальному творчеству памирских таджиков, беседы, интервью с носителями танцев, фотоснимки и видеозаписи в 2016 году в Шугнанском, Рошткалинском, Ишкашимском, Рушанском районах и г. Хороге Горно-Бадахшанской Автономной области показали разнообразие традиционных и современных памирских танцев.

Особенности памирских танцев имеют глубокие исторические корни и их отличие заключается в манере исполнения танцевальных движений, ритмоформе музыки, национальных костюмов. Они обогащают таджикский танец и делают его неповторимым и зрелищным.

Каждый стиль традиционного танца памирцев имеет свои особенности, которые и отличают их друг от друга. Танцы в Шугнанском, Рошткалинском районах и в г. Хороге относятся к ярко выраженному стилю памирских танцев с предметами: «Аспакбозӣ» («Танец лошадки»), танцев с музыкальными инструментами: «Раќс бо льиѓак» («Танец с гиджаком»), «Найбозӣ» («Танец с наем»), «Раќс бо рубоби бадахшӣ» («Танец с бадахшанским рубабом»), мужской и женский

⁶⁶ Амиров Р. Самодеятельное художественное творчество в быту, в семье, по месту жительства [Текст]. – Душанбе: Ирфон. – 1983. – С. 25-29.

⁶⁷ Абдусатторов А. Инкишофи фаъолияти дастаъои ӯнаваскорони санъат дар Тољикистон [Матн]. - Душанбе: Ирфон. – 1981. – С.16.

⁶⁸ Зубайдов А. Творческо-исполнительские традиции народных музыкантов Таджикистана в 30-80-е годы XX века [Текст]. // Очерки истории и теории культуры таджикского народа-Т.4. -Душанбе, 2010.- С. 556-581.

танец «Рапо», которые исполнялись под аккомпанемент музыкального ансамбля народных инструментов «Раъпой шуѓнонӣ».

Танцы Ишкашимского района «Калтакбозӣ» («Танец с палками»), «Пухчӣ» («Танец в присядку»), женский и мужской танец «Рапо» под музыку «Раъпой Вахонӣ», движения рук и плеч, головы и корпуса, ход ног в ритм музыки, исполнение танцевальных движений «чархи вахонӣ» (верчение), танцевальные костюмы имеют свои отличия.

Из всех районов, в которых побывала экспедиция, только в Рушанском районе в Бартанге в селе Сипонж был записан поминальный танец «Пойамал», который сохранился, но он находится на грани исчезновения. Основным пластом в структуре народных памирских танцев является фольклор, дополняющий и подчеркивающий стиль, раскрывающий характер танца и его национальный колорит. Танцевальный фольклор Памира носит синкретичный характер, где танец, музыка, песня, слово, игра, национальные костюмы создают в целом яркое неповторимое зрелище. В памирских танцах стать корпуса, нежность и пластичность женских движений восполняет темперамент, четкость и точность исполнения мужских танцевальных движений, создающих образы то плавно текущей реки, то бурлящего горного потока.

Наше исследование показало, что ввиду изменений трудовых процессов, связанные с определёнными видами труда и сменой поколений, изменились и танцы. Можно только сожалеть о том, что многие танцы, отражающие труд ушли в небытие. В труднодоступных горных селениях Вахана Ишкашимского района, Бартанга Рушанского района, где население памирских таджиков живёт компактно, больше сохранилось образцов танцевального фольклора, песен и мелодий. Этот фактор влияет на сохранение традиционного танца, его форм и содержания в местности, где традиции имеют глубокие корни. Предварительный анализ исследования показал, что музыкальные мелодии и танцы этих местностей развиваются за счёт активной позиции носителей старшего поколения, которые сами участвуют в сохранении танцев и песен, выступают на концертах, обучают молодых мастерству.

Таким образом, проведённое исследование выявило несколько категорий танцев. Первую категорию представляют активно функционирующие традиционные танцы в обрядах и ритуалах, семейных и народных праздниках. Ко второй категории относятся

появившиеся новые танцы, носителями которых является молодое поколение. В третью категорию включены танцы, находящиеся на грани исчезновения, ввиду потери ценности и общественной значимости. К четвертой категории можно отнести танцы, которые бытовали раньше, но уже исчезли в настоящее время из обихода, но ещё живут в памяти людей старшего поколения.

Танцы, собранные в экспедициях можно рассматривать в двух ракурсах. В первом – представлены танцы, исполненные под традиционные песни «Дойрабазм» по ритмы дафов(ударных музыкальных инструментов). Они отражают танцевальный фольклор, т.е. традиционные танцы, которые были записаны от старшего и среднего поколения исполнителей. Во втором, мы рассматриваем танцы в исполнении молодого поколения танцоров: а) на народную музыку Памира б) современную эстрадную музыку памирских таджиков.

В беседах и интервью с исполнителями танцев был задан вопрос, о значении движений памирских танцев и какой смысл они несут, на который они не смогли ответить. Некоторые исполнители старшего возраста ответили, что так танцевали наши родители или представители старшего поколения. Можно констатировать факт потери смыслового значения движений и наименований танцев, имея в виду преклонный возраст исполнителей.

Основные особенности, которые отличают памирские танцы от других стилей таджикского танца, заключаются в устойчивом музыкальном формообразовании танцевальных мелодий «Рапо», которые состоят из двух частей: медленной и быстрой.

Традиционные формы памирских танцев сохранились, но тематика их сузилась. Танцы, имитирующие повадки животных и птиц, трудовые танцы «Шибитз» («Битьё шерсти»), «Гилим вифт» («Тканье сукна»); танцы с предметами (женские танцы с платком, с кувшином и др.), мужские танцы с ложками, ножами уже не исполняются. Наши выводы подкрепляет теоретическая мысль «Традиции предыдущего этапа, растворяясь в новом до утраты своих конкретных очертаний, исчезают как вещественный факт, продолжая действовать как фактор»⁶⁹

В основном танцоры и танцовщицы исполняют свободно различные танцевальные движения на мелодию «Рапо» и в каждом

⁶⁹ Бушмин А.С.Преемственность в развитии литературы. М.: Художественная литература. - Ленин. Отд., 1978. – С.161.

районе музыканты композиторы-мелодисты сочиняют свои местные танцевальные мелодии, песни, которые продолжают процесс развития исполнительского искусства в Шугнанском, Рошткалинском, Ишкашимском, Рушанском районах и г. Хороге Горно-Бадахшанской Автономной области.

Из беседы с музыкантами и певцами выяснилось, что молодое поколение больше интересуется эстрадной музыкой и она вытесняет народную музыку из всех сфер функционирования культуры. Песни и мелодии, которые звучали на мероприятиях, свадьбах 10-12 лет назад, сегодня не исполняются. Основная причина по словам музыкантов в недоступности народных инструментов. Единственный инструмент, который есть почти в каждом доме это бадахшанский рабаб, который создают местные мастера. Если не исправить это положение, и не проводить ознакомление и обучение молодого поколения с народными инструментами и музыкой, то народная музыка постепенно может исчезнуть.

В XX-XXI вв. широко получили распространение музыкальные инструменты аккордеон, баян, гитара и электрические инструменты: бас-гитара, соло-гитара, синтезатор, которые наряду с национальными инструментами, активно используются в проведении свадебных и других различных мероприятий, больших народных праздников.

Материалы экспедиции показывают, что больше всего выявилось женских и мужских танцев под аккомпанемент дафов «Дойрабазм», музыкальных инструментов и песен, танцы под музыку «Рапо», которые чаще всего исполняются на различных мероприятиях. Эти танцы проявили активную жизнеспособность.

Танцы, исполняемые молодым поколением, носят характер сценической обработки с элементами творческой импровизации. Они согласно сценическим законам, имеют рисунок и композиционный план построения танца, но при повторном исполнении меняются движения танца, то есть присутствует импровизация движений, что наблюдалось в Вахане Ишкашимского района. Молодые танцоры подражают исполнительской манере носителей танцев старших по возрасту, которые мы увидели в мужских танцах в селе Вранг. Семейный досуг, семейные обряды и традиции в больших семьях дают надежду на сохранение и развитие традиционных ценностей танцевального искусства. Они основаны на воспроизведении жизненных реалий,

религиозных верований, фольклора памирских таджиков, имеющего свое историческое, этническое прошлое и современное настоящее.

Предварительный анализ исследования показывает, что в каждой местности танцы имеют свои отличительные черты и особенности, которые характеризуются различным танцевальным ходом, разнообразными движениями рук, корпуса, головы и музыкальным сопровождением.

Сопоставляя результаты сбора и изучения можно констатировать, что некоторые танцы требуют срочной охраны, они находятся на грани исчезновения. Собран очень ценный материал и выявлены особенности каждого района. Но в виду того, что одна статья не может показать весь собранный материал, в дальнейшем он ещё будет разрабатываться и расшифровываться и найдёт свое отражение в других публикациях.

В течение нескольких столетий памирские таджики из великого множества вариантов своих песен и танцев и инструментальных наигрышей отобрал и отшлифовал несколько наиболее типичных образцов, ставших любимыми и общенациональными. Из них мы встретили «Аспакбози», «Рапо», «Танец с наем», «Танец с гиджаком» в Шугнанском и Рошткалинском районах, «Калтакбози», «Пухчи», «Рапои вахони» Ишкашимский район, «Танец с бадахшанским рубабом», «Танец с дафом» г. Хорог, «Рапои рушонӣ», «Пойамал» Рушанский район.

Таким образом, предварительные результаты исследования показывают, что танцевальные движения различных танцев исполнителей старшего поколения Шугнанского, Рошткалинского, Рушанского районов схожи в исполнительской манере, а танцы Ишкашимского района от них отличаются своими особенностями, о которых мы упомянули выше.

В современных условиях становится весьма актуальным изучение танцевального искусства памирских таджиков, не с позиции отдельного региона, а как части единого целого. Применение принципов системного подхода и комплексного анализа в сочетании с традиционными методами, такими как аналогия, синтез, обобщение, типология позволят в будущем изучить происходящие изменения как структурную часть процесса развития танцевального искусства, выявить общие и отличительные черты его в районах, где были собраны танцы.

Следует отметить влияние традиционного танца на профессиональное искусство и обратную связь, о которой мы говорили выше. Танцы второй половины XX и начала - XXI века, исполненные на

профессиональной сцене, получили признание зрителей: «Шугнанка» Шарофат Рашидовой, «Памирский танец» Нигины Азизовой», танцевальной сюиты «Памирская свадьба» в государственном ансамбле танца «Лола» (постановка Г.Валамат-заде), «Пухчи» в ансамбле «Ганджина» В Филармонии (постановка А.Мусоева) и др. Постановка сольных и массовых памирских танцев прочно вошли в репертуар профессиональных ансамблей танца «Лола», «Зебо», «Джахоноро», «Гульрез», «Чаманоро», театра танца «Падида», танцевальных групп и отдельных исполнителей Госфилармонии, областных театров республики⁷⁰.

Таким образом, результаты исследования показывают, что традиционные танцы памирских таджиков функционируют в танцевальном фольклоре, самодеятельном и профессиональном искусстве, где с изменением процессов глобализации и сменой поколений исполнителей танцев происходит трансформация ценностных ориентаций. Глубинные процессы глобализации, затрагивающие быт, семейный уклад, досуг меняют основы традиционной культуры памирских таджиков, а с ними трансформируют и танцевальное искусство.

Анализ показал, что танцевальное творчество этнических сообществ Памира представляет неотъемлемую региональную часть в составе танцевального искусства таджикского народа, она как структура в теоретическом искусствоведческом аспекте включает в себе как общие таджикские черты, так и региональные (ГБАО), обусловленные каждой историко-культурной зоной.

КЛЫЧЕВА Н.А.

заведующая отдела искусствоведения

НИИ культуры и информации

⁷⁰ Клычева Н., Казакова З. История хореографического искусства Таджикистана: очерки. - Душанбе: Адабиёти бачагона. - 2014. - 367 с.

