

В конце лета 1869 года из Бухары в Петербург вышел большой караван. Торжественно восседая на красавцах-скакунах, впереди гарцевали два всадника в богатых халатах: четвертый сын эмира Музаффар — царевич Абдулфаттах и брат жены эмира — Абулкосим бий. Они возглавляли официальное посольство «благородной» Бухары, которое должно было выразить императору Александру II самые верноподданнические чувства и просить его о возврате земель, отошедших к России согласно мирному договору 1868 года.

Поодаль ехала многочисленная свита чиновников, саулов и купцов, в составе которых заметно выделялся высокий человек лет сорока, погруженный в тяжелые думы. Это был выдающийся просветитель, поэт и мыслитель Средней Азии того времени — Ахмад Дониш.

Задумчивость и тягостные размышления Ахмада Дониша понять было нетрудно — еще накануне отъезда эмир Музаффар дал ему строгий наказ: «Ты расследуй тамошние внутренние дела, хорошо изучи положение их государства и доложи высокому престолу».

Невежественный, недалекосмотрящий эмир. Его государство, отставшее в своем развитии от Европы на целые века, разваливалось словно картонный домик. Прошло всего двадцать два года, как отряды царской армии впервые подошли к Сыр-Дарье и начали планомерное наступление. Затем, 17 мая 1865 года, ими был взят Ташкент, в 1866 — Джизак и, наконец, всего год назад Самарканд. Бухара «заключила» с Россией «договор», по которому должна была выплатить огромную контрибуцию — 500 тысяч рублей золотом. О каком возврате земель могла идти речь?

Это становилось понятным многим, но, пожалуй, больше всего ему — Ахмаду Донишу. Двенадцать лет назад, воспользовавшись счастливым случаем стать секретарем первого посольства Бухары, он уже ездил в Петербург и лично убедился в величии и могуществе этого государства. Россия, которую они проехали из края в край, буквально ошеломила — настолько новым и необычным было все, что они увидели на своем пути. Бескрайность просторов, многоголосье огромных городов и деревень, дымящие трубы фабрик и заводов, люди самых различных профессий, школы и государственные учреждения — это все было так непохоже на сонную жизнь его родной Бухары, что различительные мысли буквально раскалывали голову.

Россия привлекала, Россия завораживала, но Россия и устрашала, потому что за время, прошедшее с момента завоевания и «успокоения» ею Средней Азии, она с очень многим полезным принесла сюда и немало плохого. Да, наконец-то стали утихать непрерывные феодальные войны, стал хоть немного благоустраиваться его край, но в то же время царские власти слишком уж самовластно распоряжаются землей и водой, чинят бесправие приставы и чиновники.

...Мы не будем подробно описывать все перипетии путешествия Ахмада Дониша в Петербург, о которых он с такой живостью и непосредственностью написал в своих удивительных сочинениях — «Редкостные происшествия» и «История мангитской дина-

стии». В них он подробно рассказывает о многих достопримечательностях Петербурга, так поразивших его: о великолепии сказочных дворцов, о мостах, перекинутых через Неву, о широких улицах и проспектах, вымощенных камнем, о площадях, освещенных призрачным светом газовых фонарей...

Это и не удивительно, ведь «Северная Пальмира» не оставила безучастными души и сердца многих прозаиков и поэтов: Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Достоевского, Некрасова, Блока — людей, вырос-

рели большие свечи в золоченых подсвечниках и лежали листы с записанными на них ритмами русских и европейских мелодий».

Это первое его знакомство с театром, но уже можно обратить внимание на то, что Дониш выделяет самые главные части: сцену с занавесом, рояль, аккомпаниатора, пюпитр с партитурами исполняемых номеров. Все же остальное — «не главное», «не самое важное» для этого удивительно пытливого человека. А вот как описывается им само представление.

ских представлений о мироздании, о жизни, о культуре, науке, искусстве.

А это было очень смелое предприятие, особенно если учесть, что во времена Дониша профессия артиста бухарские религиозные фанатики считали «нечистой», актеров — безбожниками, зрителей — грешниками. И можно понять всю силу негодования выдающегося просветителя, когда он, вспоминая, видимо, о великолепных театральных залах Петербурга, с глубокой горечью писал в «Истории мангитской династии» о тяжелом и бесправном положении артистов своей родины, вынужденных отдавать свой талант на потребу похотливой знати.

Ему принадлежат горькие строки, проникнутые невыразимой болью о судьбах народного певцов и танцоров. Описывая мрачный период правления Музаффара, он намеренно подчеркивает то, как искусство народа было подчинено и поставлено на услужение эмирского двора, как им пытались прикрыть страшную картину нищеты и угнетения народа, подавляя проявление его самобытной культуры.

«Из других порядков, установленных эмиром Музаффаром в своих владениях, было распространение разных зрелищ: кружение и пляска мальчишек, выступление масхаробозов, представления канатоходцев. Таким образом проходил весь год. ...Люди находились в полном заблуждении, как будто в Зеравшане полно воды или будто в небо вместо дождя сыпались зерна... А если кто-нибудь шел во дворец, чтобы посмотреть и послушать, то видел, что рассказчики, танцоры и певцы от голода и слабости трясут головой и в бессилии издают какие-то звуки...»

Времяпровождение эмира, когда он находится в столице, заключается в том, что с вечера до утра проводит время с группой танцующих безбородых юношей и женщин в гареме после вечерней молитвы. После ужина их приводят в гарем к главным женам. Женщины и мужчины, которые находятся в присутствии эмира в его ставке, начинают плясать и петь, сопровождая это припевом: «Да будет здоровым его высочество!». Это произносили громким голосом, чтобы доходило до слуха горожан».

...Замечательный русский драматург А. Н. Островский говорил, что: «...национальный театр есть признак совершенности нации, так же, как и академии, университеты, музеи. Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ, всякое племя, всякий язык — значительный и незначительный, самостоятельный и несамостоятельный». Вспоминая эти знаменательные слова, мы не можем, конечно, не гордиться таджикской национальной оперой и балетом, которые, обретая свой профессионализм, шагнули далеко за пределы республики, приумножая славу народного творчества, обогащая культуру других народов нашей страны и мира. И сегодня, конечно, мы не можем не вспомнить и то, что самым первым зрителем и критиком классического театрального представления был выдающийся таджикский мыслитель и писатель-просветитель Ахмад Дониш, чье славною стопятидесятилетие отмечено все прогрессивное человечество.

ДОНИШ — ПЕРВЫЙ ЗРИТЕЛЬ

ших и вскормленных непосредственно самой Россией. Что же здесь говорить о восторженности и изумлении человека, приехавшего из феодальной Бухары и внезапно столкнувшегося со всем очарованием и прелестью севера России, своеобразным бытом и укладом жизни незнакомого народа.

Да, все это было так, и Дониш подробнейшим образом изложил все увиденное в России, но очень знаменательным для нас является, конечно, еще и то, что, описывая свое знакомство с русской культурой, он особенно ярко, восторженно и подробно упоминает о театре, о балете. Эти страницы насыщены поразительной тонкостью наблюдений, свидетельствуют о живости ума автора.

Это очень примечательно еще и потому, что Ахмад Дониш, замечательный сын своего народа, народа, поднявшегося сейчас на такую высоту своего социалистического национального искусства, стал **самым первым театральным зрителем-таджиком**, познакомившимся с классическим оперным и хореографическим искусством, стал **первым таджикским театральным ценителем и критиком**, наблюдения которого отличаются глубиной мысли и чувства.

Во время двухмесячного пребывания в Петербурге в 1869 году и последующего путешествия 1874 года Ахмад Дониш побывал на концертах в Дворянском собрании, видел оперу «Царь Кондаль», балеты «Конек-Горбунок» и «Корсар», познакомился с известной итальянской певицей Аделиной Патти, смотрел представления Петербургского цирка.

Вот, например, как описывает Ахмад Дониш свое посещение театра. «В передней части этой залы было возвышение, поднимавшееся над полом на полтора газа (1,5 м). Его прикрывал расписной шелковый занавес, а в глубине висела большая хрустальная люстра, в которой горело более ста свечей. Там располагалась группа луноликих красавиц, разряженных удивительнейшим образом. Они сидели и вставали, поглядывали из-за занавеса на зрителей, ожидая, когда все соберется. Над этим возвышением был полукруглый помост..., на котором стоял большой стол с самтуром (А. Дониш имеет в виду фортепиано, он принял клавиатуру рояля за отдельный инструмент, положенный на стол — В. С.). По обе стороны его го-

«Затем раздается звонок, как бы извещающий: «Отсутствующие, явитесь, разошедшиеся, собирайтесь: внимайте, мы покажем представление». Занавес поднимается, перед взором предстает необъятное небо, в вышине — светлый месяц на восточном или западном склоне, звезды, широкое зеленое поле, высокие деревья, горы, большие здания. А луноликие девы, принявшие облик ангелов, одни — раскинули крылья и подняли головы вверх, будто взлетают в небо, другие, с опущенными крыльями, склонили головы так, словно спускаются на землю. Некоторые стоят на одной ноге, другую оттянув назад, как хвост... Они кружатся по сцене на одной ноге, потом, сплетя ноги, прыжком на два газа разводят их в стороны, подобно маятнику часов, только гораздо быстрее, и так же, сплетенными опускают в такт музыке. Лучшие их танцы, на наш взгляд, те, которые в ритме «буму-баку-баку-бум» или «баку-бумму, баку-бумму».

Ахмад Дониш не случайно так подробно и живо описывает увиденное им в первый раз балетное представление. Достойный сын своего народа, имеющего богатейшее культурное наследие, он не мог не поразиться и не восхититься новой для него формой европейской классической хореографии, в которой так ярко и образно были представлены танцевальные «па», балетные картины, композиции и сцены.

Язык балета интернационален, он не требует, как другие виды искусства, специального «перевода» — у него свои специфические выразительные средства, которые отлично понятны и европейцу, и азиату, и африканцу. В этом случае знаменательно другое — насколько быстро и точно смог Ахмад Дониш выделить в классическом балетном представлении ритмику танцев, его важнейшие выразительные средства, композицию, несмотря на условность и «чужеродность» для него европейского балета.

Дониш, конечно, выполнил все указы эмира. Но основной его целью при описании путешествий было стремление ознакомить передовую интеллигенцию Бухары с русской культурой, пробудить ее интерес, пусть даже любопытство, к иному, более свободному и благоустроенному образу жизни, чтобы разорвать замкнутый круг схоластиче-