

*С. И. Утегалиева*  
(Алматы, Казахстан)

*S. I. Utegalieva*  
(Almaty, Kazakhstan)

**Музыкально-  
театрализованное  
представление *ортеке*  
у тюркских народов  
Евразии**

**Musical and theater  
performance *orteke*  
among the Turkic peoples  
of Eurasia**

**Аннотация**

*Данная статья посвящена изучению ортеке — музыкально-театрализованного представления с участием танцующего козлика, получившего в прошлом широкое распространение у казахов и родственных им тюркских народов Евразии. В нем в синкретическом единстве сочетаются элементы музыки, народного кукольного театра и магического ритуала. Особое внимание уделяется этимологии слова «ортеке», бытованию данного искусства у казахов и других тюрко-монгольских народов.*  
**Ключевые слова:** *ортеке, горный козел, кюи-легенды, домбра, кюйши, синкретизм, звукоподражание*

**Abstract**

*This article is devoted to the study of orteke which is a musical and theatrical performance of a dancing goat, which in the past was widespread among the Kazakhs and related Turkic peoples of Eurasia. It combines elements of music, folk puppet theater and magic ritual in a syncretic unity. Particular attention is paid to the etymology of the word “orteke”, the existence of this art among the Kazakhs and other Turkic-Mongol peoples.*  
**Keywords:** *orteke, mountain goat, kyuis-legends, dombra, kyuish, syncretism, onomatopoeia*

**И**мя Виктора Евгеньевича Гусева (1918–2002) — видного ученого, фольклориста, историка, слависта — широко известно в научном мире. Несколько поколений исследователей по разным, в том числе смежным специальностям (фольклористы, этнотеатроведы, этномузыковеды) формировалось и выросло на его трудах.

В. Е. Гусеву в какой-то мере удалось, с одной стороны, обобщить имевшиеся достижения предшественников (XIX и первой половины XX в.), с другой — обозначить новые горизонты в развитии современной фольклористики. Подвергая анализу и критике ряд работ дореволюционных (русских), советских (российских), а также зарубежных исследователей, он стремился обновить методологические подходы и выработать некоторые общетеоретические положения в изучении

фольклора, определении его сущности. Многие из них не устарели и до сих пор служат важным ориентиром для современных исследователей. Так, В. Е. Гусев был сторонником комплексного подхода. По мнению ученого, фольклор следует рассматривать «в живом бытии», «в окружении всех условий народного быта, а не только его „вторичного“ существования в фольклорных сборниках»<sup>1</sup>. Такая трактовка фольклора как явления сложного и синтетического отражает его природу.

Заслуга В. Е. Гусева еще и в том, что в период так называемой «борьбы с космополитизмом» он одним из первых выступил в защиту А. Н. Веселовского (1838–1906), крупного ученого, литературоведа, философа, переводчика<sup>2</sup>. Уже после реабилитации его имени и наследия В. Е. Гусев написал о нем несколько статей. Будучи учеником П. Г. Богатырева, А. И. Селищева, Н. К. Гудзия, воспитываясь на достижениях своих предшественников — таких ученых, как А. Н. Веселовский, В. Я. Пропп, В. М. Жирмунский и др., он развивает их идеи, уделяя внимание вопросам классификации фольклора, определения понятия жанра и др.<sup>3</sup>

Неоценим вклад В. Е. Гусева в развитие славяноведения в целом и в разработку сравнительного изучения славянского фольклора в частности. Для современной науки представляют интерес его статьи о разных представителях сербской, черногорской и других южнославянских традиционных культур. Более того, он был в фольклорно-этнографических экспедициях не только в России, но и в других славянских странах, к примеру в Черногории он записал эпические песни данного региона. Чрезвычайно важными представляются исследования В. Е. Гусева об общеславянском народном календаре, названиях времен года и месяцев.

В. Е. Гусев — один из немногих ученых, обратившихся к проблемам народной драмы, театра, в том числе кукольного<sup>4</sup>. Эти феномены, включая обрядово-игровой фольклор, до сих пор относятся к малоизученным областям современного этнотеатроведения. Под его научным руководством были защищены несколько уникальных кандидатских диссертаций ныне известных фольклористов, театроведов, филологов. Среди них работы, посвященные народному кукольному театру «Петрушка» (А. Ф. Некрылова, 1973) и другим зрелищно-игровым явлениям русской традиционной культуры, изучению теоретических предпосылок в их становлении (Л. М. Ивлева, 1985).

В годы обучения в аспирантуре в научно-исследовательском отделе (сектор фольклора) ЛГИТМиК (ныне Российский институт истории искусств, г. Санкт-

<sup>1</sup> Гусев В. Е. Будут ли на съезде фольклористы? // Гусев В. Е. Очерки славянской культуры. Письма. Статьи. Доклады. Полевые материалы / ред.-сост. С. В. Кучепатова. СПб.: РИИИ, 2012. С. 20.

<sup>2</sup> Гусев В. Е. Открытое письмо товарищу А. А. Фадееву // Гусев В. Е. Очерки славянской культуры. Письма. Статьи. Доклады. Полевые материалы. С. 7–12.

<sup>3</sup> Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л.: Наука, 1967. С. 98, 103, 109, 162.

<sup>4</sup> Там же. С. 159.

Петербург) (середина 1980-х гг.) мне посчастливилось общаться с В. Е. Гусевым. Он проводил у аспирантов первого года обучения методологический семинар по фольклористике. Занятия проходили в творческой и дружеской атмосфере. Привлекали внимание энциклопедические знания ученого, его доброжелательность, участие. На протяжении нашего обучения в аспирантуре он постоянно интересовался работами аспирантов сектора фольклора, в особенности приехавших из Казахстана и других республик Центральной Азии, их достижениями.

\* \* \*

Разнообразные формы кукольных представлений получили широкое распространение у многих, в том числе тюркских народов Центральной Азии. Речь идет о перчаточной, тростевой, планшетной куклах, а также театре марионеток. Многие из них возникли в глубокой древности. Согласно имеющимся сведениям, театр марионеток в страны указанного региона проник в эпоху эллинизма, вероятно, со времени походов А. Македонского (IV в. до н. э.). Отдельные его виды были популярными вплоть до XIX — нач. XX в.<sup>5</sup> На территории Узбекистана кукольный театр марионеток «получил название „Чодир хаёл“ („палатка привидений“, или „театр фантазии“ — от слова „чодир“ — палатка или сцена и „хаёл“ — привидение, фантазия)». Представления показывались в вечернее время при особом освещении, в закрытом помещении. Здесь сложились свои традиции в изготовлении кукол. Они вырезались из дерева и приводились в движение благодаря нитям. Отдельные их части (руки, ноги) изготавливались самостоятельно, более искусно. Будучи разных размеров, куклы-марионетки изображали как вымышленных персонажей, так и конкретные исторические лица. Некоторые из этих кукольных спектаклей сопровождались звучанием музыки<sup>6</sup>.

Данная статья посвящена изучению *ортеке*<sup>7</sup> — музыкально-театрализованного представления с танцующим козлом, получившего в прошлом широкое распространение у казахов<sup>8</sup> и других тюрко-монгольских народов Евразии. К сожалению, из-за редкого исполнения и малочисленности материалов этот феномен пока не получил достаточно полного освещения в казахстанском этномузыкознании и театроведении. Вместе с тем он сохранился в народной памяти; отдельные упоминания об этом уникальном виде традиционного искусства встречаются в научно-популярных изданиях и периодической печати.

<sup>5</sup> Смолякова Т. Краткий исторический очерк о происхождении театральных кукол // Санат. 2010. Вып.4. С. 27–34. Режим доступа: [http://sanat.orexca.com/2010-rus/2010-4-2/tatyana\\_smolyakova/](http://sanat.orexca.com/2010-rus/2010-4-2/tatyana_smolyakova/). Дата размещения материала: 01.10.2010 г.

<sup>6</sup> Гаврилов М. Ф. Кукольный театр в Узбекистане. Ташкент, 1928; Кадиров М. Узбекский традиционный театр кукол. Ташкент, 1979; Смолякова Т. Краткий исторический очерк о происхождении театральных кукол.

<sup>7</sup> В досл. переводе с казахского языка *ор* — прыгающий, *теке* — козел.

<sup>8</sup> Жуасбек Е. Қазаққырышпақ театрі. Алматы: Infinline, 2017. С. 13.

Особое внимание уделяется этимологии слова *ортеке*, бытованию данного искусства у казахов и других тюрко-монгольских народов в прошлом и в настоящее время. Кроме того, в инструментальной музыке казахов сохранились пьесы с тем же названием. В анализе указанного явления использован комплексный подход, позволяющий всесторонне представить образ горного козла в различных сферах традиционной культуры казахов. Привлекается материал преимущественно домбровой музыки, в том числе опубликованные, а также нотированные образцы кюев «Ортеке» (Б. Абишева)<sup>9</sup>.

Собственные изыскания дополнены записями интервью и бесед с инструменталистами — Е. Басыкара (шертер), А. Раимбергеновым (домбра), а также имеющимися исследованиями, включая газетные статьи.

*Ортеке* представляет собой куклу-марионетку — деревянную фигурку танцующего горного козла, установленную на маленьком станке. Она приводится в движение путем натягивания шнура, прикрепленного к проволоке, соприкасающейся с фигуркой с одной стороны и надетой на пальцы правой руки исполнителя, играющего на музыкальном инструменте, — с другой. Танец козлика во многом определяется ритмическим рисунком музыки. Во время игры на домбре фигурка то прыгает, то скачет, то делает разные повороты (Илл. 15).

Обратимся к этимологии слова *ортеке*. Оно состоит из двух компонентов — «ор» и «теке». Теке от «така» — слово древнетюркского происхождения<sup>10</sup>, означает «козел». *Ор* — омоним, произносится и пишется одинаково, но имеет разные значения (см., например, слово *кара*). По отношению к *ортеке* слово *ор* имеет несколько значений:

- *Ор* характеризует **цвет** — темно-рыжая масть (близкий к *қоңыр*), белесый (*ақтүсті, бор тәрізді*) (стар. слово);
- *Ор* — крупный, большой. См.: *ор киік — ірі, үлкен киік* — крупная, большая сайга;
- *Ор* — от *орғы (орғу)* — прыгать, вскочить. Выражения, связанные со словом *ор*: *ор қояндай орғыды, ор қояндай секірді (ор коян* — заяц светло-коричневого цвета); *ор текедей ойнатты (қақтырды)* — сбить как *ортеке*; *ор текедей орғыды* — прыгнуть как *ортеке* (в образном плане характеризует внезапность, неожиданность)<sup>11</sup>;
- *Ор* — символ, характеризует свободу движения, действия (относится именно к горному козлу и зайцу). *Теке* может прыгать в разные стороны, «летать» куда захочет. Он получает от этого большое удовольствие. Будучи маленькими, козлята состязаются в прыжках. Близок в оценке феномена *ортеке*

<sup>9</sup> Абишева Б., Утегалиева С. Ортеке — музыкально-театрализованное представление у казахов // Традиционная культура: научный альманах. 2015. № 2 (58). С. 64–71.

<sup>10</sup> *ал-Кашгари Махмуд*. Диван Лугатат-Турк / пер. и предисл. З.-А. М. Ауэзовой. Алматы: Дайк-Пресс, 2005. С. 914.

<sup>11</sup> Қазақсөздігі (Қазақ тілінің біртөмдік үлкен түсіндірме сөздігі). Алматы: Дәуір баспасы, 2013. С. 10004.

А. Жубанов, говоря о том, что во время представления козлик прыгает и прodelывает множество разнообразных движений<sup>12</sup>;

- *Ор* близок к слову *ор* — геогр. подъем, незначительное возвышение; *гордый*. *Тау теке* — гордое независимое животное. Голова у него смотрит вверх, он способен перемещаться по скалистой поверхности<sup>13</sup>.

В музыкальной практике казахов различают два вида *ортеке*. Первый из них связан с казахским народным танцем, который изображает ленивого пастуха. Впервые он был показан в 1934 г., в исполнении Ж. Оразгалиева на слете работников сельского хозяйства. В 1957 г. состоялась постановка танца на сцене Оперного театра им. Абая, балетмейстер Д. Абиров. Обычно танец состоит из трех разделов. В первом и третьем — темп средний, во втором — преимущественно быстрый. В музыке используется размер 4/4<sup>14</sup>. Имеются сведения о том, что Шашубай-акын<sup>15</sup> (поэт-импровизатор) сам исполнял танец *ортеке*.

Второй вид *ортеке* подразумевает музыкально-театрализованное кукольное представление. Под этим названием у казахов функционировал кукольный театр с участием исполнителя на *домбре*, реже *шан-кобызе* (тип железного варгана). В инструментальной музыке сохранились одноименные кюи. Кукольный театр и кюй ортеке взаимно дополняют друг друга. Здесь содержание танца связано с комическими движениями козлика-марионетки. Видимо, в своем первоначальном виде в ортеке в синкретическом единстве сочетались элементы музыки, народного кукольного театра и магического ритуала. Сказанное проявляется и в звучании самих пьес. Обычно их относят к так называемым кюям-легендам<sup>16</sup>. В условиях сценического исполнения пьеса уже звучит без сопровождающие ее легенды (Илл. 16).

Интересные сведения о функционировании и региональных особенностях кукольных представлений ортеке у казахов находим в разных источниках. В статье «*Ортеке*. Казахский народный кукольный театр», описывая музыкально-театрализованное представление с фигуркой горного козла академик А. Жубанов приводит любопытные факты.

Наряду с козликом в *ортеке* «иногда прибавляют фигуру лошади, мужчины и женщины. Последние делают разные танцевальные движения на соответствующий ритм музыки. Умелый игрок на домбре может делать очень интересные комбинированные движения вышеперечисленных четырех фигур»<sup>17</sup>. По словам автора, знаменитый музыкант, домбрист прошлого века Н. Бокейханов, владел

<sup>12</sup> Жубанов А. «Ортеке». Казахский народный кукольный театр // Казахстанская правда. 1935. 25 февраля. С. 7.

<sup>13</sup> Қазақсөздігі, 2013. С. 1035.

<sup>14</sup> Қазақ совет энциклопедиясы. 1976. С. 580.

<sup>15</sup> Шашубай Кошкарбаев (1865–1952) — казахский акын, поэт и композитор, исполнял песни в сопровождении гармонии и домбры.

<sup>16</sup> Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. С. 132.

<sup>17</sup> Жубанов А. «Ортеке». Казахский народный кукольный театр. С. 7.

этим искусством в совершенстве, регулировал движение всех четырех деревянных фигур.

О происхождении кюя «Сегіз лак» («Восемь козлят») народного музыканта Богда и его связи с искусством *ортеке* существуют разные версии. Так, по мнению А. Раимбергенова, известного домбриста, исследователя, заслуженного деятеля культуры РК, искусство *ортеке* у казахов в прошлом было более развитым. Музыканты могли управлять фигурками нескольких козликов — пятерых, даже восьмерых, что указывало на высокий уровень их исполнительского мастерства. Домбрист поделился воспоминаниями о том, что М. Оскембаев, один из ярких представителей мангистауской домбровой традиции, исполнял кюй «Сегіз лак» («Восемь козлят»), прикрепляя нити от восьми козлиных фигурок к пальцам левой руки. При этом фигурки плясали не на станке, а на ковре, расстеленном на полу (Илл. 17).

А. Мустафа, мастер по изготовлению казахских музыкальных инструментов из Алматинской области, видел в детстве *ортеке* у одного из старейших домбристов А. Ерғожаева. Согласно рассказам последнего, кюйши Богда однажды приезжал в гости к Исатаю батыру (своему родственнику) и поднял ему настроение, заставив танцевать на *тулаке*<sup>18</sup> в ритме кюя восемь козлят, сделанных из дерева<sup>19</sup>. И этот кюй в народе распространился как «Сегіз лак», записанный в исполнении домбриста М. Оскембаева.

В Западном Казахстане живет и работает Ж. Абилпеисов — домбрист и мастер по изготовлению казахских музыкальных инструментов. Он относит *ортеке* к одному из древнейших видов искусств, насчитывающему около 3000 лет<sup>20</sup>. Театрализованное представление Ж. Абилпеисова называется «*Қожанасырдың есекті үйретуі*» («Как Кожанасыр проучивает своего осла»). Наряду с козликом в нем участвуют и другие фигурки — людей, коня и осла<sup>21</sup>.

Ж. Турдыгулов — мастер-изготовитель казахских музыкальных инструментов — отмечает, что в детстве, в Тарбагатайской области, он видел домбриста, управлявшего фигуркой медвежонка, не установленного на станке: музыкант играл, сидя на ковре, прижав куклу к пальцам ног. При исполнении кюя он одновременно изображал движения медведя<sup>22</sup>.

В настоящее время искусство *ортеке* постепенно возрождается. С одной стороны, сохраняется преемственность традиций в изготовлении деревянных фигурок (козликов и других видов животных). С другой — музыкально-театрализованные представления с козликом все чаще демонстрируются на концертной

<sup>18</sup> Тулак — высушенная шкура домашнего животного, употребляемая как напольная подстилка.

<sup>19</sup> Здесь и далее в статье перевод с казахского сделан Б. Абишевой; информация из ее личного архива.

<sup>20</sup> *Қуттыбекұлы Қ.* Ортекенің 3000 жылдық тарихы бар // Айкын. 2008. 12 апреля. С. 9.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Информация из личного архива Б. Абишевой.

сцене (Е. Басыкара, А. Раимбергенов, Е. Хусаинов, фольклорно-этнографические ансамбли «Туран» и «Хассак»).

Интересно, что в домбровой традиции казахов встречаются две группы пьес: 1) кюи с названием «Ортеке», видимо, специально созданные для такого рода театрализованных кукольных представлений; 2) близкие к ним по характеру, но с другими названиями. Речь идет преимущественно о народных, а иногда и авторских кюях («Кара жорга», «Салкурен», «Калмакбий», «Секиртпе» Таттимбета). Популярны кюи «Сур теке», «Ортеке» Байжигита и Еспая, звучащих в квинтовом и квартовом строях (в стилях *токпе* и *шертпе*<sup>23</sup>).

Отметим некоторые общие черты, присущие кюям ортеке. Пьесы, созданные в квинтовом строе, относятся к более ранним образцам домбровой музыки. Обычно они отличаются шутливым, танцевальным характером, миниатюрны по своей форме. Кюи состоят из нескольких разделов; встречается обыгрывание основных ладовых опор сверху или снизу ( $c-c^1$ , реже  $c-g^1$  в квинтовых кюях,  $d-a$ ,  $d-d^1$  — в квартовых). Используется контраст регистров — нижнего и верхнего, на основе которого выстраивается общая композиция (см. «тембро-регистра́льный контраст» — термин С. У.).

Другая особенность кюев «Ортеке» связана со звукоподражанием, в данном случае бегу и прыжкам козла. Традиции звукоподражания (мимесис) восходят к магической роли музыки в древних охотничьих обрядах и ритуалах. Повторность и вариантное изменение мотивов — один из ведущих принципов развития в кюях *ортеке*. Интонационное единство достигается использованием сходных ритмо-формул, изображающих движения козлика. Наряду со скачками в мелодии, паузами, форшлагами встречаются пунктирные ритмические рисунки (*аксак*, т. е. хромой), а также связанные с покачивающимися движениями куклы.

*Кюй, исполняемый домбристом Б. Кубайжановым*, представляет собой старинный образец жанра, звучащий вместе с рассказом (кюй-легенда, *аңыз-күйлер*) (ладовая опора  $c-g$ ). По мнению некоторых авторов, он связан с мифом<sup>24</sup>, строится на основе повторяющегося ритмического рисунка.

В пьесе имеется несколько разделов. Начало первого раздела (А) связано с утверждением ладовой опоры —  $c-c^1$ , обыгрываемой сверху и снизу. Обращают на себя внимание скачки между регистровыми зонами. Основное интонационное ядро, варьируясь, неоднократно повторяется. Наряду с ним используется и вспомогательный, многократно повторяемый мотив.

<sup>23</sup> Названия стилей домбровой музыки Западного и Восточного, а также Центрального Казахстана. См.: *Есенұлы А., Елеусізқызы Г. Күй керуені*. Алматы: Өлке, 1997; 160 б.; *Есенұлы А. Кюй — послание Всевышнего*. Алматы: Көкіл, 1997. С. 99–101.

<sup>24</sup> Кюй и легенда, записанные от домбриста и исследователя Т. Асемкулова, приводятся в книге «Күй керуені» (*Есенұлы, Елеусізқызы. Күй керуені*. Алматы: Өлке, 1997. С. 72). Привлекает внимание сама легенда, связанная с пантеистическим отношением к природе, в которой все находится в равновесии, с представлениями о сакральности животных. В ней прослеживаются отголоски охотничьих и астральных мифов.

Пример 1



Интонационное единство кюя достигается использованием сходных ритмических формул, которые изображают движения козла. Характерны пунктирные ритмические рисунки, которые имитируют его скачки и прыжки.

Основной мотив повторяется в разных вариантах с постепенным расширением звукового диапазона. Первоначально движение в мелодии к звукам *e*, а затем к *g'* свидетельствует о постепенном развитии, своего рода «прорастании сквозь повторность» мотивов. Показательно скачкообразное движение в мелодии. Небольшой мотив с движением от верхнего *g'* вниз к *c'* завершает собой первый раздел в изложении музыкального материала.

Во втором разделе (**В**) в нижнем регистре домбры звучит контрастный мотив. Он многократно повторяется. Изменяется ритмический рисунок: появляются триоли и четвертные ноты. Отметим элементы одноголосия, поскольку бурдонная струна прижимается к деке. Введение такого контрастного эпизода, видимо, призвано подчеркнуть юмористический характер самой пьесы (возможно, неловкие движения танцующего козлика).

Затем возвращается начальный вступительный раздел, выполняющий связующую функцию. Интонационное ядро (**A1**) с повторяющимися интонациями звучит в своем расширенном варианте (включая звук *g*). В кульминационный момент возникает скачок в верхнем голосе, изменяется ладовая окраска. В нижнем голосе появляется *b*. Его повторения подчеркивают трагикомичность ситуации.

Переход к разделу **В** — достаточно плавный. Контрастный мотив воспроизводится в нижнем регистре. После него вновь звучит вступительный раздел и начальные элементы интонационного ядра. Скачкообразными движениями в нижнем голосе кюй завершается.

Кюй «Ортеке» в исполнении Ш. Козыбакова<sup>25</sup> звучит в стиле *токпе* (квартовый строй *d-g*). Использование форшлагов придает ему особую звуковую окраску.

Благодаря покачивающемуся ритмическому рисунку и повторяющимся мотивам создается образ скачущего козлика. Кюй миниатюрный по форме: все разделы небольшие. Используются более простые средства музыкальной выразительности, что весьма характерно для многих народных кюев. Основная ладовая опора *бас-буына* (начальное звено в кюе) — *d-a*.

<sup>25</sup> Жусупов Б. Жиделі Байсын күйлері. Алматы, 2000.

Пример 2



Основной интонационно-ритмический комплекс (сокр. ОИРК — термин С. Утегалиевой) состоит из двух повторяющихся элементов. Первый из них включает квартовую интонацию и ее обыгрывание. Скачкообразный характер мотива призван отразить движения танцующего козлика.

Пример 3



Второй элемент — развивающегося плана, с расширением до звука  $e^1$ . После вторичного проведения *бас-буын* звучит кульминационный раздел. Здесь используется транспозиция начального интонационного комплекса, который звучит в верхнем регистре, в несколько измененном виде. Скачкообразный его характер сохраняется и даже усиливается, поскольку периодически включаются основные тоны открытых струн. И только иногда вкрапляемые залигованные ноты, ритмоформулы с обратным пунктирным ритмом скрадывают разорванность мелодической линии. Интересно, что в транспозиции ОИРК начальная квартовая интонация —  $g^1-c^2$  заменяется на квинтовую (ее обращение) —  $c^2-g^2$ .

Пример 4



Ритмический рисунок однородный. Преобладает движение восьмыми, встречаются четверти и восьмые. Размер 6/8, переходящий иногда в 9/8, придает кюю плавность.

Искусство *ортеке* получило распространение у многих тюрко-монгольских народов Евразии.

У киргизов кукольное представление с фигуркой козла называется так-теке (прыгающая коза)<sup>26</sup>. Оно сопровождается звучанием *комуза* (трехструнного щипкового инструмента). Театрально-кукольная сцена имеет два уровня. На верхнем — танцуют не один, а два маленьких козлика, приводимые в движение пальцами руки и кисти *комузчи* (киргизский традиционный исполнитель на *комузе*). На нижнем уровне две большие фигуры. Возникает борьба между ними, устремляясь друг к другу, фигуры сталкиваются между собой с характерным стуком «так!» (отсюда и название *так-теке*). Затем появляется охотник, стреляет и убивает одного из них. Таким образом, воспроизводится некий сюжет, который еще предстоит исследовать в будущем. У киргизов исполняется песня «*Так-теке*». Здесь сохранился синкретизм танца, инструментальной музыки (*кюу*) и песни. Текст песни «*Так-теке*» напоминает тип считалки и связан с повторностью слов.

В театрализованных кукольных представлениях так-теке могла использоваться игра на *темир-комузе* (разновидность железного варгана). По свидетельству В. С. Виноградова, «исполнитель (обычно женщина) к пальцам своей правой руки привязывает нитки, прикрепляя их к маленькой подвижной фигурке козы, прыгающей на столике. Цепляя пальцами во время игры металлическую пластинку, исполнитель одновременно приводит в движение фигурку козы: она то прыгает, то вертится, проделывая всевозможные забавные движения. Это зрелище дополняется смешной жестикуляцией исполнителя»<sup>27</sup>.

Деревянные фигурки козла использовались и в сказительском искусстве казахов и киргизов. Так, М. Кадыров пишет, что «у отдельных киргизских и казахских сказителей функционировало сказание эпоса в сопровождении домбры в синтезе с представлением деревянных фигурок охотников, козленка, теленка. Когда сказитель начинал играть, фигурки оживали, совершали различные движения»<sup>28</sup>.

У азербайджанцев ортеке используется во время обрядового действия, например встречи весны, Нового года (Новруза). Традиционно в западной части Азербайджана, а также на азербайджанской территории Ирана его празднование связано с обновлением природы, подготовкой к сельскохозяйственным работам. В это время совершались разные праздничные церемонии. Некоторые из них сопровождалась обходом дворов, исполнением песен; показом представлений с танцующим козлом (куклой-марионеткой)<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Эмсаймер Э. Варганы в Сибири и Средней Азии // Проблемы традиционной инструментальной музыки народов СССР. Инструмент — исполнитель — музыка: сб. науч. трудов. Л.: ЛГИТМиК, 1986. С. 86.

<sup>27</sup> Цит по: Эмсаймер Э. Варганы в Сибири и Средней Азии. С. 86.

<sup>28</sup> Кадыров М. Историко-типологические корни, связи и черты узбекского традиционного театра кукол // Музыкальное театральное искусство и фольклор. Ташкент: ФАН, 1992. С. 128.

<sup>29</sup> Pourak Azimpour Tabrizi. Teke and Tekechi. The Heralds of the Spring: presentation in Power Point. Moscow. 2013. 15–16 October.

Кукла имела вид фигурки козла мужского пола и обозначалась словом *теке* — «козел» или *текам* (каз. *текем*) — «мой козел». Учитывая, что козел (коза) с давних времен относится к культовым животным, служит символом плодородия, олицетворением выносливости и настойчивости, закономерно представление с козой-марионеткой было приурочено к началу весны, связано с *Новрузом*. Оно сопровождалось пением *текечи* (кукловодов), которых считают потомками древних *госанов*<sup>30</sup>. Певцы-кукловоды не имели постоянного места жительства, а находились среди горцев или жителей сельской местности и с приходом весны ходили по дворам. Во время своих выступлений они получали плату от сельских или городских жителей. Песни *текечи* передавались из поколения в поколение<sup>31</sup>.

Содержание песен *текечи* связано с описанием и восхвалением овец, коз и ягнят, с особенностями их поведения и даже физическими внешними данными. Интерес представляет сама коза-марионетка. Она изготавливалась из толстого куска дерева, ноги были подвижными, поскольку вырезались отдельно и прибивались гвоздями. Техника танца козлика несколько отличается. Для его демонстрации необходим был круглый или квадратный лист дерева, с отверстием в центре, а также деревянный стержень, на который устанавливалась кукла в форме козы. В руках кукловода она могла сидеть и стоять, двигаться вверх и вниз (по вертикали), вперед — назад (по горизонтали), кружиться, символизируя круговорот времени. Кружащийся козел чем-то напоминал религиозный обряд *зикр* (одна из медитативных практик суфизма).

Теке обычно украшали бархатом или другими кусочками ткани с лентами разных цветов, в особенности красного, весьма популярного в Азербайджане<sup>32</sup> (Илл. 18).

Тело марионетки украшалось зеркалами (*айене*), что свидетельствовало о ее связи с древними верованиями<sup>33</sup>. Согласно иранской мифологии, зеркало является одним из главных символов Новруза, несущего с собой пробуждение и свет. Танцующий *теке* у бродячих кукольников является предвестником счастья<sup>34</sup>.

У *тюрков северного Кавказа* козлы и козы были жертвенными животными. Эти традиции, пришедшие к нам из глубокой древности, связаны с культом козла. Достаточно вспомнить римский праздник в честь бога Фавна. Евреи-кочевники почитали духа пустыни (козла отводили в пустыню и оставляли там — козел очищает людей, унося с собой их грехи). О тотемических корнях этого культа свидетельствуют и фамилии Текеевы.

---

<sup>30</sup> *Гусаны*, или *госаны* — обозначение народных певцов, рапсонов в Парфии и сасанидском Иране, которые одновременно были мимами и актерами (см.: Гусаны // URL: <https://ru.m.wikipedia.org>. Дата размещения материала: 16.08.2018).

<sup>31</sup> *Poupak Azimpour Tabrizi. Teke and Tekechi. The Heralds of the Spring.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Как известно, зеркало воспринимается как граница между двумя мирами (земным и потусторонним); один из способов удвоения мира.

<sup>34</sup> *Poupak Azimpour Tabrizi. Teke and Tekechi. The Heralds of the Spring.*

Козел — атрибут и символ бога растительности и плодородия. У карачаевцев и балкарцев в честь богини плодородия (Чопе) приносили в жертву козленка (см. обряд «Къарчагъа Чоппа» — «Карче Чоппы», связанный с воскресением козленка)<sup>35</sup>.

Культ козла проявляется в культурах других горских народов (абхазы, дагестанцы). В Дагестане шут обычно наряжается в одежду козла. У карачаевцев и балкарцев — Теке — ряженный. У коз был свой покровитель Маккуруш. Культ козла находит отражение в нартском героическом эпосе у карачаевцев и балкарцев<sup>36</sup>. Наскальные рисунки с образами козла сохранились на так называемом *теке-таш* (Алтай).

У народов северного Афганистана (киргизы, узбеки, казахи, таджики) — козу-марионетку называют *Буз Бэзи*. Коза украшается блестками и безделушками. Она танцует в ритме с музыкой, под аккомпанемент инструмента, называемого *Dambura*<sup>37</sup>.

У калмыков получил распространение «Текен би» — танец козла. Известны два варианта: мужской танец с элементами подражания повадкам козла и танец кукольной фигурки козла. В Калмыкии женщины играли на музыкальном инструменте, а мужчины исполняли танец<sup>38</sup>. Движения деревянных фигурок козла и лошадки сопровождалась игрой на инструменте *домбыр* с металлическими струнами.

У калмыков также сохранились инструментальные пьесы звукоподражательного характера с названиями «Текен би».

*Ортеке* — не только музыкально-театрализованное представление, это целый мир, связанный с философским осмыслением жизни, с ее началом и концом. Все зависит от того, как трактовать это искусство и кто на него смотрит. Для детей *ортеке* — это кукольный театр, для подростков — начало жизни, для взрослых (стариков) — оно способно выявлять некоторые радостные или, напротив, трагические стороны жизни.

Ежегодно в Алматы проводятся международные фестивали, посвященные традиционному кукольному театру *ортеке*. Их цель — не только изучение, но и возрождение, популяризация данного вида искусства. Представляется необходимым пропагандировать искусство *ортеке* в детсадах, школах, университетах (среди молодежи). Следует наладить производство кукол-козликов, ведь *ортеке* — один из значимых символов традиционной казахской культуры.

<sup>35</sup> Боташева З.Б. Истоки карачаевского и балкарского театров: автореф. дис. ... канд. искусств. М., 2001.

<sup>36</sup> См., напр.: Студенецкая Е. Н. Маски народов Северного Кавказа // Народный театр: сб. статей / отв. ред. В. Е. Гусев. Л., 1974. С. 84–105; Шортанов А. Т. Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1961.

<sup>37</sup> Slobin M. Music in the Culture of Northern Afghanistan. Tucson (Arizona), 1976. P. 87.

<sup>38</sup> Дорджиева Г. Калмыцкая домбра: термин, инструмент, наигрыш // Проблемы инструментоведческой терминологии: тезисы и рефераты международной конференции. СПб.: РИИИ, 2005. С. 29.

В настоящее время *ортеке* входит в список нематериального культурного наследия человечества, охраняемого ЮНЕСКО.

## Литература

- Абишева Б., Утегалиева С.* Ортеке — музыкально-театрализованное представление у казахов // Традиционная культура: научный альманах. 2015. № 2 (58). С. 64–71.
- Аманов Б., Мухамбетова А.* Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2002.
- Боташева З. Б.* Истоки карачаевского и балкарского театров: автореф. дис. ... канд. искусств. М., 2001.
- Гаврилов М. Ф.* Кукольный театр в Узбекистане. Ташкент, 1928.
- Гусаны.* URL:// <https://ru.m.wikipedia.org>. Дата обращения 16.08.2018.
- Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л.: Наука, 1967.
- Гусев В. Е.* Славянские партизанские песни. Л.: Наука, 1979.
- Гусев В. Е.* Очерки славянской культуры. Письма. Статьи. Доклады. Полевые материалы / ред.-сост. С. В. Кучепатова. СПб.: РИИИ, 2012.
- Гусев В. Е.* Открытое письмо товарищу А. А. Фадееву // Гусев В. Е. Очерки славянской культуры. Письма. Статьи. Доклады. Полевые материалы. С. 7–12.
- Дорджиева Г.* Калмыцкая домбра: термин, инструмент, наигрыш // Проблемы инструментоведческой терминологии: тезисы и рефераты международной конференции. СПб.: РИИИ, 2005. С. 28–29.
- Есенұлы А., Елеусізқызы Г.* Күй керуені. Алматы: Өлке, 1997.
- Есенұлы А.* Күй — послание Всевышнего. Алматы: Көкіл, 1997.
- Жуасбек Е.* Қазаққуыршақ театрі. Алматы: Inffiniline, 2017.
- Жубанов А.* «Ортеке». Казахский народный кукольный театр // Казахстанская правда. 1935. 25 февраля. С. 7.
- Жусупов Б.* Жиделі Байсын күйлері. Алматы, 2000.
- ал-Кашгари Махмуд.* Диван Лугатат-Турк / пер. и предисл. З.-А. М. Ауэзовой. Алматы: Дайк-Пресс, 2005.
- Кадыров М.* Узбекский традиционный театр кукол. Ташкент, 1979.
- Кадыров М.* Историко-типологические корни, связи и черты узбекского традиционного театра кукол // Музыкальное театральное искусство и фольклор. Ташкент: ФАН, 1992. С. 124–138.
- Қазақ сөздігі (Қазақ тілінің біртөмдік үлкен түсіндірме сөздігі). Алматы: Дәуір баспасы, 2013.
- Құттыбекұлы Қ.* Ортекенің 3000 жылдық тарихы бар // Айқын. 2008. 12 апреля. 9 б.

- Некрылова А.* Роман Галунов и его работы о театре кукол Ирана // Невропаст. 2017. № 1. С. 134–147.
- Ортеке // Қазақсоветэнциклопедиясы. Алматы: Қазақсоветэнциклопедиясының бас редакциясы, 1976. 8 т.
- Смолякова Т.* Краткий исторический очерк о происхождении театральных кукол // Санат. 2010. Вып. 4. С. 27–34. URL: [http://sanat.orexca.com/2010-rus/2010-4-2/tatyana\\_smolyakova/](http://sanat.orexca.com/2010-rus/2010-4-2/tatyana_smolyakova/). Дата обращения 01.10.2010.
- Студенецкая Е. Н.* Маски народов Северного Кавказа // Народный театр: сб. статей / отв. ред. В. Е. Гусев. Л., 1974. С. 84–105.
- Утегалиева С. И.* Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). М., 2013.
- Шортанов А. Т.* Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1961.
- Эмсгаймер Э.* Варганы в Сибири и Средней Азии // Проблемы традиционной инструментальной музыки народов СССР. Инструмент — исполнитель — музыка: сборник научных трудов. Л.: ЛГИТМиК, 1986. С. 80–93.
- Poupak Azimpour Tabrizi.* Teke and Tekechi. The Heralds of the Spring. Presentation in Power Point. Moscow. 2013. 15–16 October.
- Slobin M.* Music in the Culture of Northern Afghanistan. Tucson (Arisona), 1976.