

DOI 10.25587/SVFU.2018.11.16942
УДК 398.8(=512.1)

Д. А. Курбанова
Министерство культуры Туркменистана

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ – ВАЖНЕЙШИЙ КОМПОНЕНТ ЭПИЧЕСКОГО СКАЗИТЕЛЬСТВА ТУРКМЕН

Аннотация. Складывавшийся на протяжении тысячелетий духовный и культурный потенциал туркменского народа воплотился в творениях народного творчества, произведениях музыкального и художественного искусства. Яркую страницу в богатом наследии туркмен представляет живая эпическая традиция, носителями которой являются *бахши-дестанчи*. До сегодняшнего дня во всех уголках Туркменистана слушатели с большим воодушевлением воспринимают выступления эпических сказителей, в репертуаре которых сохранились многочисленные народные дестаны, а также главы монументальной героической эпопеи «Гёроглы».

Цель статьи – проследить исторические предпосылки зарождения и пути формирования эпических жанров туркмен. Представленный в работе историко-хронологический метод исследования позволяет воссоздать общую панораму развития туркменского эпического сказительства, дать характеристику сказительского искусства в его современном бытовании, а также выявить значение народной песни, являющейся движущей силой туркменских эпосов и дестанов. Эпическая песня концентрирует в себе весь контекст жанра. Суть эпического интонирования проступает в мелодике народной песни и исполнительских особенностях *бахши-дестанчи*. Отличительная для каждой локальной школы манера исполнения эпоса придает искусству туркменских сказителей стилистическое разнообразие и обогащает его самобытными красками. Стиль каждого *дестанчи* глубоко индивидуален, вместе с тем, он прочно связан с незыблемыми исполнительскими традициями. При всем стилевом многообразии структурная основа песен, их месторасположение в сказании и драматургическое развитие, а также традиционные прозаические формулы и поэтические повторы-клише, специфические гортанные украшения исполнителей свидетельствуют о близости устной традиции различных эпических школ. Преемственность основных компонентов музыки и стиля влияет на наследование музыкального напева от наставника, что также говорит о прочной опоре сказителя на складывавшуюся столетиями традицию. Она не препятствует проявлению индивидуального начала, но удерживает исполнителя в четко ограниченном русле. Поэтому, исполнение эпоса считают его воссозданием в пределах музыкально-стилевой традиции. Как видим, развитие эпической песни, а также живое бытование туркменского эпоса движет и поддерживает традиция. Пока есть традиция, существует и эпическое наследие туркмен.

Ключевые слова: эпос, эпическое искусство, легенда, дестан, сказитель, озан, *бахши, дестанчи*, народная песня, музыкальная драматургия, шелковый путь.

Dj. A. Kurbanova

The folk song as the most important component at the Turkmen epic art

Abstract. The spiritual and cultural potential of the Turkmen people, which has been developing for thousands of years, has been embodied in the works of folk art and music. A living epic tradition represented by *bakhshi-destanchi* is a bright page in the rich heritage of the Turkmen people. Until today, in all corners of Turkmenistan,

КУРБАНОВА Джамиля Азимовна – канд. искусствоведения, начальник Управления нематериального культурного наследия Министерства культуры Туркменистана, Ашхабад, Туркменистан.

E-mail: j_kurbanova@mail.ru

KURBANOVA Djamilya Azimovna – Candidate of Art, Head of Department of Intangible Cultural Heritage, Ministry of Culture of Turkmenistan, Ashgabat, Turkmenistan.

E-mail: j_kurbanova@mail.ru

listeners feel very enthusiastic about the performances of epic storytellers. Their repertoire includes numerous folk destans, as well as the chapters from the monumental heroic epic “Gorogly”.

The purpose of the article is to trace the historical background of the origin and formation of Turkmen epic genres. The historical and chronological research methodology recreates the general panorama of the development of the Turkmen epic storytelling, characterizes this art in its modern existence, and identifies the importance of folk songs, which are the driving force of Turkmen epics and destans. The epic song focuses on the whole context of the genre. The essence of epic intonation comes through the folk melodies and features of *bakhshi-destanchi* performance. The distinctive style of local schools' epic performance enriches the art of Turkmen storytellers with stylistic diversity and original colors. The style of each *destanchi* is deeply personal; however, it is closely connected to the sacred performance traditions. With all stylistic diversity, the structural basis of the songs, their location in the legend and dramatic development, as well as traditional prose formulas and poetic repetitions-clichés, performers' specific faucal decorations indicate the proximity of various schools to the oral epic traditions. The continuity of the main components of music and style affects the inheritance of the musical tune from their master, which also speaks of the century-old traditional basis of the narrator. It does not prevent the manifestation of the individual beginning, but it keeps the performer in a clearly limited channel. Therefore, the performance of the epic is its reconstruction within the musical and stylistic tradition. As you can see, the development of the epic song, as well as the living existence of the Turkmen epic, moves and supports the tradition. While there is a tradition, the Turkmen epic heritage continues to exist.

Keywords: epic, epic art, legend, *destan*, narrator, *ozan*, *bagshy*, *destanchy*, folk song, musical dramaturgy, Silk Road.

Введение

Эпическое искусство туркмен, требующее от исполнителей высокого профессионального мастерства, нередко сравнивают с театром одного актера. Хороший голос, феноменальная память, незаурядные актерские данные и способность воздействовать на аудиторию – вот далеко не полный перечень «умений», необходимых сказителю для воссоздания древнейших эпических памятников народного искусства. Статус профессионала обязывал народных певцов создавать песни такого содержания и качества, от которых слушатель получал бы эстетическое удовлетворение. В стремлении к этому постоянно совершенствовалось мастерство *бахши* в плане средств музыкальной выразительности, поэтического языка и исполнительства. Движущей силой повествования туркменских эпических жанров является народная песня, представляющая собой итог многовекового развития музыкально-поэтического творчества народа.

Целью данного исследования является обзор основных исторических вех, происходящих на территории Туркменистана с древнейших времен до нашего времени, повлиявших на происхождение и эволюцию эпических жанров туркменского народа. Представляя собой синкретическое искусство, музыкально-поэтическое наследие туркмен исследуется с различных точек зрения учеными историками, этнографами, искусствоведами, фольклористами, лингвистами, музыковедами. В частности, вопросы происхождения и структуры эпических жанров детально рассмотрены в научных работах виднейших туркменских и зарубежных исследователей литературоведов В. М. Жирмунского [1, 2], М. Косяева [3], Б. А. Каррыева [4, 5, 6], Б. Мамедязова [7, 8], Х. Короглы [9, 10, 11], К. Райхла [12], Р. Мустакова [13], Н. Гуллаева [14], Г. Ыльясовой [15], Р. Пирджанова [16], Р. Маметгулыева [17]. Исторические аспекты, связанные с этногенезом народа и формированием эпического творчества широко представлены в работах историков А. Джикиева [18], С. Г. Агаджанова [19, 20, 21], В. М. Массона [22, 23], Г. А. Пугаченковой [24, 25], Х. Юсупова [26], С. Джумалиева [27], В. И. Сариниди [28]. Ряд исследований посвящен вопросам взаимосвязи эпоса и религии, назовем труды В. Н. Баилова [29, 30], Е. Турсунова [31]. Большая научная работа проделана музыковедами в области изучения музыкально-поэтических аспектов и проблем мастерства исполнения эпических жанров туркмен, среди работ исследования Н. Абубакировой [32], Ш. Гуллыева [33, 34], А. Ахмедова [35], Д. А. Курбановой [36, 37, 38] и др.

Уже один только перечень авторов позволяет представить ту масштабность научных исследований, которые проводятся в области изучения народной эпической традиции. Однако,

несмотря на обилие имеющегося материала, каждый из них направлен на раскрытие определенной области научного исследования. В нашей работе, опираясь на имеющиеся историко-этнографические сведения, осуществляется попытка воссоздать общую панораму исторического пути, пройденного предками туркмен, для выявления процессов зарождения и формирования основных жанров туркменского эпического сказительства. Представленный в работе историко-хронологический метод исследования позволяет дать не только характеристику сказительского искусства туркмен, но и выявить значение народной песни, являющейся движущей силой туркменских эпосов и дестанов. Именно песня концентрирует в себе контекст жанра и суть эпического интонирования.

Исторические предпосылки формирования жанра туркменской эпической песни

Каждый народ обладает своим самобытным методом художественного отображения окружающего мира. Содержание для эпических творений древние люди заимствовали из преданий, внося в них собственные верования и убеждения. Происхождение эпоса восходило, как правило, к реальным историческим событиям, которые впоследствии, обрастая всевозможными вымыслами, превращались в легенду. На протяжении веков народ сам, являясь одновременно главным действующим лицом и зрителем эпоса, желаям все новых приключений и героических подвигов, приводил к изменениям его содержания и формы, отбирал и сохранял то, что являлось для него наиболее ценным.

С глубокой древности Туркменистан называют «перекрестком семи дорог». Исторически Средняя Азия всегда была узлом, в котором скрещивались крупнейшие на Азиатском материке художественные культуры [25, с. 3]. Географическое расположение государства на стыке многочисленных цивилизаций повлияло на развитие ремесел и культуры, музыкальных традиций народа, предопределило его духовный облик и генетический код, как носителя определенного набора жизненных ценностей и нравственных установок. Своеобразие природно-ландшафтной среды, многовековой дефицит водных ресурсов в условиях пустынь наложили отпечаток на хозяйственную и на культурную деятельность туркмен.

Извлекаемые археологами из недр земли уникальные материалы позволяют условно воссоздать картину жизни народов, населявших Туркменистан в прошлом. Известно, что уже до нашей эры на территории от восточного побережья Каспийского моря и до гор Тянь-Шаня возникали, развивались и приходили в упадок многочисленные города и государства. Процветающие оазисы с развитой хозяйственной и культурной жизнью не раз становились объектами иноземного захвата [39, с. 90].

История цивилизаций, существовавших в прошлом на туркменской земле, насчитывает более 5 тыс. лет. Впервые люди стали заселять территорию Туркменистана в эпоху неолита. Здесь сложилась одна из самых ранних на Востоке Джейтунская культура землевладельцев и скотоводов [28, с. 54]. Говоря о том, что прародина туркмен располагалась на нынешней территории Туркменистана, в священной земле которого покоится прах тысячи поколений наших предков, мы подразумеваем, что здесь в течение тысячелетий сохранялся единый расовый тип.

Известно, что Александр Македонский после завоевания Средней Азии основал здесь ряд городов и военных поселений, в которые переселили около 14 тысяч греков. На территории Туркменистана им были созданы такие крупные города, как Александрия Македонская в Мургабском оазисе и Александрополь. Завоеватель всячески поощрял браки между своими воинами и греческими переселенцами с прекрасными представительницами завоеванных областей [40, с. 14-17]. «Может возникнуть вопрос, какое отношение имеют современные туркмены к богатой культуре времен и народов, которые в прошлом жили на территории древней Парфии, или позднее, в раннем средневековье в Мерве, Серахсе, Нисе? Ведь в них население говорило не по-тюркски, а на одном из восточноиранских языков. Несмотря на это языковое различие, мы все же можем с полным правом сказать, что туркмены имеют к ним прямое отношение наследников, и не только потому, что занимают территорию, на которой когда-то в древности жили творцы этой культуры. Дело в том, что и сами эти люди, и современные туркмены в своем отдаленном прошлом имеют общие этнические элементы. С точки зрения этногенеза и тех, и других, массагеты, дахи, аланы в качестве компонентов входят в состав как оседлых народов, живущих в восточных районах Хорасана, так и в состав туркменского народа» [41, с. 34].

В конце IV в. до н. э. после походов Александра Македонского завоеванные страны перешли к преемникам – Селевкидам. В середине III в. до н. э. возникло Парфянское царство, одно из мощнейших государств античного мира, с центром в крепости Ниса. Выполнявшая функцию столицы Парфии Старая Ниса, городище, возведенное царем Митридатом во II в. до н. э., занимает отдельную страницу в историческом наследии туркменского народа. Именно здесь вождь местного племени парнов Арсак провозгласил рождение нового государства, после чего арсакиды правили Парфией на протяжении почти 500 лет. В Нису свозились драгоценности и династические реликвии со всех областей империи. В раскопках городища обнаружено немало предметов, украшений, произведений искусства, свидетельствующих о величине и славе древней Парфии. Среди них – непревзойденные по красоте и изяществу исполнения нисийские ритоны – широко распространенные в античном мире рогообразные сосуды, изготовленные из слоновой кости и служившие для культовых возлияний [25].

Начиная с третьего тысячелетия до н. э. древние государственные образования Алтын-депе, Маргуш, Парфия в значительной степени определяли характер политической и культурной жизни региона в центре Азии. В степных и пустынных областях складывались ранние кочевые племена [23, с. 186]. В середине первого тысячелетия до н. э. туркменская земля оказалась в составе Ахеменидов с господствующей религией зороастризмом. Эпоха Сасанидов началась в 224 г. н. э., после того, как персидские цари разгромили Парфию и захватили территорию южного Туркменистана. Всё ощутимее становилось влияние степной империи тюрков. Столкновения тюркоязычных кочевников-скотоводов с оседлыми земледельцами – носителями иранских наречий – способствовало формированию туркменской нации. В середине VII в. в Туркменистан вторглись арабы, привнесшие ислам. Став частью Арабского халифата, а затем, находясь в составе государств Тахиридов и Саманидов, народы Туркменистана выступили участниками выдающегося культурного синтеза. Именно тогда сложился достигший невиданных расстояний Шелковый путь, пролежавший через средневековые туркменские города Мерв, Амуль, Гургандж, Серахс, Абиверд, Нису, Дехистан [28, с. 55-56].

Памятники Туркменистана во многом связаны с феноменом Великого Шелкового пути. Первые караванные трассы, проложенные по пустынной территории еще во II тысячелетии до н. э., в дальнейшем служили мостом, объединявшим Европу с Азией. Главными товарами, привлекавшими китайских купцов в Азии, были кони, продукция из стекла, драгоценные камни и ювелирные украшения, виноград и семена хлопчатника. Китай в свою очередь привлекал иноземных торговцев своими тканями, чаем, фарфором, золотом, бумажной продукцией. Но поскольку основным товаром торговли был шелк, торговая трасса получила название Великого Шелкового пути [11, с. 15]. Крупнейшим центром торговли на территории Туркменистана был город Амуль (Туркменабад), расположенный на берегу р. Амударья. Отсюда караванная трасса шла в Афганистан и Индию, Хорезм и Мерв. Завоевавшие мировую известность шелковые ковры древнего Мерва попадали в Герат (Афганистан), Куны-ургенч (Хорезм), Нишапур (Иран), Дехистан через Хазар (Каспийское море) в страны арабского мира. Важными пунктами торговой трассы считались также города Абиверд, Серахс и Ургенч. Расположенный на севере Туркменистана древний Ургенч был в тесных контактах не только со странами Среднего Востока, но и всего европейского региона. Об этом свидетельствует найденная в Новгороде посуда, изготовленная и расписанная в Ургенче [42]. В VI-VII вв. объединение многочисленных племен на территории Азии привело к образованию могущественных империй (Тюркский каганат, государство Караханидов), давших свою культуру, язык и письменность многим народам Востока.

Авторы различных исторических времен, ученые, историки, географы, путешественники оставили свои многочисленные воспоминания об историческом прошлом туркменского народа. На основе богатого общетюркского наследия туркменский народ создал собственные культурные традиции. «Огузами в Средней Азии именовались тюркоязычные, преимущественно кочевые племена, жившие наиболее компактно в Прикаспии, низовьях Сыр-Дарьи и Приаралье. Туркменами называлась лишь часть населения, которая ассимилировалась с европоидным, преимущественно ираноязычным населением» [19, с. 6]. Махмуд Кашгари в XI в. относил туркмен к огузам, которые как этническая группа впервые упоминаются в древнетюркских рунических

памятниках VIII в. в Центральной Азии [11, с. 5]. «В этногенезе туркмен основную роль играли древние местные и тюркоязычные племена, древние тюрки и затем туркмены-огузы; заметный след в этом процессе оставили арабо-монгольские нашествия. Начиная с X в. (а то и раньше) все туркменские племена объединяло самоназвание туркмен» [18, с. 8]. Как известно, народ всегда старше своего имени. В любом случае, время появления самоназвания «туркмен» является лишь отдельной эпохой, эпизодом в многовековой истории сложения и формирования туркменского народа.

XI век ознаменован рождением сельджукской империи, ведущей свое начало от великого предка Огузхана. Пережившие монгольскую оккупацию и агрессию Тамерлана туркмены так и не покорились завоевателям. Древний Мерв – крупнейший во всей Средней Азии археологический заповедник, включенный в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Мерв, Маргиана, Маргуш – наименования одной и той же страны, производные от р. Мургаб, осенившей своими живительными водами рождение целой страны и народа, ее населявшего. Сегодня Маргуш причисляется к самым ранним очагам древневосточной цивилизации, живые корни которой и ныне питают крону самобытной культуры туркмен. «Туркменистан, и, в первую очередь, плодородная и густонаселенная в прошлом долина реки Мургаб, наряду с Месопотамией, Египтом и Китаем, является пятым центром мировой цивилизации» [28, с. 331].

В найденных на территории Маргуша изделиях из глины и кости, в скульптуре, настенной живописи обнаруживается тесное сплетение местных традиций, связанных с обычаями и верованиями коренных обитателей, с творческим усвоением и синтезированием впоследствии ряда других, привнесенных извне традиций и влияний (ирано-ахеменидской, сако-скифской, эллинистической, буддистской и др.). Этот синтез можно наблюдать на примере образцов изобразительного и монументального творчества. Останки некогда грандиозных дворцов и храмов Маргианы дают основания предполагать о наличии у местного населения высокого уровня знаний в области строительного искусства, о свободном владении ими основ математики, геометрии, астрономии и др. точных наук. Искусство страны Маргуш зримо характеризует и великолепная коллекция произведений древних ювелиров, мастерски работавших с золотом, серебром, бронзой, полудрагоценными камнями и слоновой костью. «Эта коллекция, которой позавидуют самые крупные музеи Европы и Америки – достояние туркменского народа. Поразительно, но многие элементы культуры Маргианы эпохи бронзы, отстающей от нас на пять тысяч лет, сохранились в генетической памяти туркмен, в их национальных традициях и обрядах, в их неповторимом декоративно-прикладном искусстве. Это ли не самое убедительное материальное свидетельство глубочайших исторических корней нации, ее органической связи с этой благодатной землей?» [28, с. 332].

Отсутствие письменности затрудняет попытку заглянуть в духовный мир древних маргушцев. Их мышление долгое время было метафорическим, мифы и ритуалы оставались практически единственной формой познания окружающего мира. Обнаруженные в древней дельте реки Мургаб зороастрийские храмы, связанные с ритуальными приношениями воде и огню, дают веские основания предполагать, что страна Маргуш в свое время была не только центром, но и родоначальницей самой древней из мировых религий – зороастризма. Культ огнепоклонничества предполагал четкое выполнение ритуальных действий. Религиозное исполнительство в эпоху неолита влекло за собой постепенное обособление привилегированной группы профессиональных хранителей культовых традиций от рядовых членов общины. Если для палеолита было характерно совместное исполнение обрядов, то в неолите началось разделение на тех, кто совершал ритуальные действия, и тех, кто их воспринимал. Закрепление сакральных функций за профессионалами вело к ослаблению художественного аспекта действий: их зашифрованности, недоступности непосвященным, насыщению специальными таинственными и устрашающими атрибутами [41, с. 228].

Священной книгой зороастризма служил свод норм и законов «Авеста». Ее текст дошел до нас лишь в виде небольшой части, состоящей из 5 книг, включающих в себя главы с гимнами-песнопениями (*гатами*). В одной из частей «Авесты» – «Гимне Митре» – упоминается Мерв, точнее Мервский оазис [43, с. 57]. Здесь описывается следующая ситуация: «Рано утром с самыми первыми лучами солнца бог Митра поднимается на гору Хара и рассматривает оттуда

земли, населенные арийцами. В числе этих земель упоминается и Моуру (Мерв, Маргиана)». Исследователи считают, что здесь показана реальная картина распространения тех восточно-иранских племен, которые восприняли проповедь Заратуштры [44, с. 10].

Задачей гимнических распевов было воздействие магическим словом, содержанием текстов. Со временем главную роль в магической практике люди начинали приписывать не действиям, а словесной формуле, заклинанию, религиозным песнопениям. При этом магические значения слов сохранялись и передавались через поколения на основе тех же механизмов, которые действуют при передаче магической обрядности. Обычай употреблять в зороастрийских церемониях песнопения, смысл которых постепенно терялся и для слушающих, и для произносящих, был крайне распространен [45, с. 25]. Нетрудно предположить о наличии музыки, являвшейся сопроводительной частью культовых обрядов. В этот период невозможно говорить о музыке как культуре, она не имела профессиональных черт, отсутствовала ее фиксация. В то же время намечались первые попытки музыкального исполнительства, которые развивались и изменялись с преобразованиями самой жизни. Если для палеолита было характерно совместное исполнительство, то в неолите началось разделение на тех, кто совершал ритуальные действия, и тех, кто их воспринимал. Сакральные функции все больше закреплялись за профессионалами.

Роль и значение Старого Мерва в мировой истории соответствует тому впечатлению, которое оставляют величавые руины этого города [22, с. 41]. В письменных источниках сохранилось немало легенд, повествующих о жизни Древнего Мерва. Одни из них связаны с легендарными героями (Тохамурт), другие – с историческими личностями (Искандер Зу-л-Карнейн). Но во всех преданиях присутствует истина: городское население на месте Мерва сложилось задолго до появления армий Александра Македонского, и народы, населявшие эту землю, жили интенсивной культурной жизнью, обладали развитым музыкальным искусством. Именно тогда возникли основные жанры народной музыки, имеющие место и в современном фольклоре. Являясь крупнейшим центром, МERV впитывал в себя влияние различных культурных традиций, в особенности эллинистической и восточной. Наиболее осязаемое воздействие античности происходило в период походов Александра, войска которого сопровождали греческие музыканты со своими инструментами. Впоследствии многие из них осели на территории Средней Азии. До сих пор в туркменском фольклоре бытуют легенды, связанные с древнегреческими личностями. Так, Платону приписывается создание *дута*, а с именем Искандера Зу-л-Карнейна связана легенда о происхождении *тюдюка*. Известна легенда о Пифагоре, который, подражая движению небесных светил, сочинил первые мелодии и стал создателем музыкального искусства. Влияние греческих философов будет прослеживаться и в дальнейшем в музыкально-теоретических трактатах средневековых ученых Мерва.

В культуре Древнего Мерва сосуществовали и взаимно обогащались различные художественные традиции и религии. Наряду с зороастризмом, основной религией парфянского Мерва, здесь одновременно существовали буддизм, секты христианского вероисповедания. В городе с развитой международной торговлей работали целые группы профессионалов-переводчиков, и уже в парфянское время здесь стали переводить на языки иранской группы рукописи индийских и греческих философов и ученых. Парфянский МERV был не только процветающей столицей Маргианы, но и важным узлом на международной трассе Великого шелкового пути. В средние века МERV, где проживал халиф Мамун, был в определенный период столицей всего арабского халифата, крупным культурным центром с десятками библиотек, в которых трудились выдающиеся ученые Востока. Столица Сельджукской империи становится сосредоточием культурной жизни Востока, куда съезжались многие музыканты для обучения и творческих соревнований. Якут и Энвери, Абу-Саид ас-Самани, Омар Хайям, Алишер Навои, Бабур и мн. др. выдающиеся личности того времени считали богатейшие книгохранилища Мерва лучшими в мире. По широте охвата явлений и глубине разработок, а также в количественном отношении сочинения ученых-энциклопедистов, посвященные вопросам музыки, не имеют аналогов во всем последующем развитии.

Среднеазиатские мыслители делили музыкальную науку на теоретическую и практическую, вычленив отдельно учение о гармонии и ритмах. Учитывая силу эмоционального воздействия музыки на души людей, они изучали ее также с точки зрения психологии и этики. Ученые были

убеждены в том, что мелодии, способные выражать душевное состояние исполнителя, могут также влиять на душевное состояние слушателей. Музыка, по их мнению, была лекарством, способным изменить не только настроения, но и характеры людей. В этом они следовали античной традиции, в которой музыка понималась как искусство врачевания человеческих страстей, лекарство для души и тела. Основу их терапии составляло слушание музыки в определенное время дня и месяца.

В период формирования классовости в музыкальной культуре Мерва происходило обособление музыки на дворцовую и народную. Постепенно из народной массы стали выделяться профессиональные музыканты, функция которых заключалась в обслуживании дворцового быта. История сохранила имя одного из первых народно-профессиональных музыкантов Мервского оазиса – певца и сказителя Баба Гамбара. При дворе Сасанидов на фоне придворных исполнителей ярко выделялась и фигура непревзойденного музыканта, выходца из Мерва – Барбада, с именем которого связывают первые «опыты» по систематизации музыкального искусства. В основе классификации Барбада использовал древние астрологические представления. Все лады были организованы им в группы, соответствующие цикличности явлений – дням недели, месяца, года. Музыкальная система Барбада оказала влияние на развитие культуры последующих веков. Барбад создал огромное число произведений различного характера, воспевающих могущество шаха, красоту природы, любовь. В составленном в 1205 г. персидском словаре «Хафткулзум» («Семь морей») приводится 30 названий песен, исполняемых музыкантом из Мерва. Его искусство, известное всему Востоку и воспетое впоследствии в классической литературе, подтверждает значимость Мерва не только как важного пункта торговой трассы, но и крупнейшего очага музыкальной культуры.

Особого расцвета в культурном и политическом отношении Мерв достиг в период правления султана Санджара. Правитель вошел в историю как незаурядная личность, обладающая необычайным темпераментом и широчайшим кругозором. В эпоху его правления в Мерве сосредоточились крупнейшие книгохранилища Среднего Востока. Уделяя особое внимание планировке города, султан Санджар создал мощные ирригационные системы, внес много интересного в архитектурный облик Мерва, а также осуществил реконструкции в государственном правлении. Сохранилось немного памятников архитектуры того периода, но даже на примере величественного мавзолея, строительство которого было предпринято султаном Санджаром в 40-х гг. XII в., можно судить о высоком художественном вкусе его создателя. На сегодняшний день мавзолей султана Санджара является вершиной строительного искусства Великих Сельджуков.

Археологические находки, запечатлевшие многообразие форм музыкального искусства, широкое распространение инструментария и многочисленные виды исполнительства, позволяют говорить о том, что музыка занимала важное место в жизни Сельджукидов. Именно при сельджукских султанах особого развития достигает музыкальная культура и изобразительное искусство. Заметный след в развитии музыкальной культуры оставили средневековые певцы и инструменталисты Ауфи, Мовлам Кутб-ад-дин Сарахсы, Решид-ад-дин Ватват, Абид Сабири, Абул-Вафи, а также Масуды Мервези, Азали Серви, Бузургмихр ибн Бехтегани. Исторический трактат «Малая книга о музыке» Ахмеда ас-Сарахсы поведал о существовании некогда в Мары известного певца, *чангчы* и *туйдукчи* Абдуллы Хасан Лукера, который своим талантом вывел музыкальную культуру Востока на недостижимую высоту [14]. Неоценимый вклад в развитие теоретических основ музыкального искусства внес Абдурахман Джами (XV в.), автор знаменитого «Трактата о музыке», раскрывший удивительный мир *мукамов* и вопросы формообразования народных песен и инструментальных произведений [46].

Вне зависимости от господствующих политических объединений в сфере жизни восточных музыкантов издавна сложилась традиция обмена художественными ценностями. Поэты, художники, певцы и инструменталисты привлекались ко двору то одного, то другого властелина, принося с собой привычную художественную манеру. Установившиеся культурные контакты определяли возникновение общих для разных народов форм и жанров искусства, музыкального инструментария. «Напрасно было бы пытаться установить приоритет какого-нибудь одного народа в создании и развитии отдельных видов музыкальных инструментов. Наиболее совершенные из них – результат многовекового развития. Культура народного инструментализма уже

в эпоху среднеазиатской античности представляла собой сложное и разностороннее явление, созданное усилиями многих народов» [47, с. 9].

После варварского уничтожения сельджукского Мерва войсками Чингиз хана, государственность и общественный строй на землях Туркменистана полностью распались. Культура Мерва постепенно начала угасать. Этот процесс отразился и на музыкальной эстетике региона. От Парфянской империи остались только руины крепостей, дворцов и храмов в Древнем Мерве, Старой Нисе и др. античных поселениях южной части Туркменистана, а также множество прекрасных произведений искусства.

Роль и структура песен в эпическом наследии туркмен

На протяжении четырех столетий население Туркменистана жило в виде обособленных друг от друга племен, во главе которого стояли местные вожди и предводители. «Процесс расселения туркмен в Туркменистане был довольно длительным и сложным. И лишь на протяжении XVIII-XIX вв. он получил то завершение, которое мы наблюдаем в настоящее время. При этом расселении туркмены не только сражались с коренными обитателями заселяемой ими области, но и друг с другом, причем одно туркменское племя оттесняло другое и заставляло его покидать прежде занятые области. Туркмены до последнего времени вели полукочевой образ жизни. Их главным занятием было скотоводство и, где это возможно, земледелие» [48, с. 36].

Немаловажную роль в развитии духовной культуры туркмен сыграла музыка. Развитие музыки как самостоятельного вида искусства открывало новые перспективы. Наряду с фольклорным исполнительством начал формироваться новый пласт – профессиональная музыка бесписьменной традиции. Выделение из фольклорной традиции носителей профессиональных народных исполнителей – *бахши* – представляет собой результат многотысячелетнего развития культуры в целом. Как достоверно отмечают исследователи, туркмены тот или иной период своей истории определяли не именами шахов и эмиров, а именами прославленных поэтов и музыкантов [49, с. 17-19]. Одновременно с процессом становления исполнительского искусства народных певцов происходило жанровое формирование исполнительского репертуара.

Десятки талантливых сказителей – *бахши-дестанчи* – вдохновенным исполнением героических эпосов и дестанов выражали в музыке свои эмоции, помыслы и чувства. Их искусство передавалось от поколения к поколению путем многовековой исполнительской практики. В эпическом творчестве нашли отражение национальные черты, высокие духовные, нравственные и патриотические идеалы народа. В отличие от других жанров народного творчества, исполнение песен туркменскими *бахши* не связано с бытовыми обрядами и церемониями. *Бахши* поют обо всем, в любое время, при любых обстоятельствах. Их песни, самые различные по содержанию, звучат на семейных торжествах и всенародных праздниках. Профессия *бахши* древняя и почтенная. Благодаря певцам и музыкантам, которые на слух запоминали многие песни и дестаны, творения народного искусства передавались от поколения к поколению и в неизменном виде дошли до наших дней.



Рис. 1. Махтумкули Гарлыев (Дашогузская исполнительская школа).

Туркменские сказители являются продолжателями творческих традиций огузских *озанов*, наиболее ранние образцы искусства которых относятся к периоду тюркских каганов. В эпосе туркмен отображен мир кочевников, в котором жили тюркские племена с момента появления на исторической арене вплоть до настоящего времени. Эпоха ранних кочевников явилась временем зарождения собственно эпического сказительства. В этот период появляются архаические сказки, зачатки произведений героического эпоса. Устные музыкально-поэтические традиции имеют место у всех тюркских народов. Песня сопровождала исполнение магических обрядов, совершавшихся родовым коллективом для того, чтобы обеспечить роду благополучие в войне, охоте или в коллективных трудовых процессах. Исполнение фольклорных произведений в целях охотничьей магии сохранило следы процесса перехода от исполнения коллективного фольклора к передаче этой функции специализированным исполнителям. Отсюда обычное в первобытном обществе совмещение профессии певца и колдуна-шамана. В прошлом среди тюркских народов был широко распространен обычай исполнять перед сражением музыкальные произведения, песни и сказывать эпос о славных деяниях предков. Так, в туркменских дестанах герои перед встречей с сильным врагом обязательно играют на *дугаре* для того, чтобы привлечь к месту сражения духов-покровителей, которые должны помочь герою во время схватки.

Постепенно вера в то, что духи, получив удовольствие от музыки, в благодарность делают охоту удачной, а посевы урожайными, трансформировалась в представление о том, что певческий и поэтический дар снисходит на людей по воле духов. С пережитками подобной веры было связано представление о поэтическом вдохновении как о чудесном пророческом даре, порожденном внушением свыше. «Бахши в глазах населения обладал чудотворной силой. В прошлом у туркмен было поверье, будто певцам и музыкантам покровительствуют сверхъестественные существа – “вездесущие” эрены, сказочные святые, персонажи домусульманских, шаманистских легенд, языческой мифологии» [5, с. 132]. В туркменском языке сохранилось слово *багыш* ‘дар; пожертвование’, от которого происходит глагол *багышламак* ‘дарить, посвящать; прощать’. По предположениям исследователей, исполнителей обряда *багыш* ‘жертвоприношение’ с использованием музыки и пения называли *багышчы*, которое затем превратилось в *бахши* [34, с. 109].



Рис. 2. Акджагуль Мурадова – женщина *дестанчи* (Дашогузская исполнительная школа).

До наших дней дошли многие исторические свидетельства о тюркском эпосе. Одним из древнейших текстов, повествующих о происхождении тюркских племен огузов, считается древнеуйгурская рукопись «Сказание об Огуз Кагане» («Огузнаме»). Легенды о героических огузах послужили основой для создания многих памятников народного творчества. Первые примеры героической поэзии содержатся в словаре среднетюркского языка «Диван лугатат-Тюрк» Махмуда Кашгари, составленном в 1073 г. Лексические комментарии автора перемежаются цитатами из народного творчества, что подтверждает популярность героической поэзии среди тюркоязычных племен Средней Азии в ранний период их истории. Своего расцвета мир эпоса достиг во времена монгольских завоеваний в XIII-XIV вв., в дни наиболее могущественной степной империи.

Яркими историческими событиями и научными открытиями ознаменован период средневековья, получивший в восточной культуре название «Мусульманский ренессанс» [50, с. 7]. Выдающимся памятником средневекового огузского эпоса является «Книга моего деда Коркута» («Горкут ата»). В отличие от поэтических текстов «Огузнаме», цикл сказаний о Деде Коркут написан прозой с включением стихотворных строк. «Со средневековыми огузами в этническом и языковом отношении связаны три современных тюркоязычных народа – туркмены, азербайджанцы и турки. Для всех этих народов эпические сказания, отложившиеся в “Книге Коркута”, представляют художественное отражение их исторического прошлого. Книга эта является записью и литературной обработкой эпических сказаний, слагавшихся и передававшихся у этих народов в устно-поэтической традиции с IX по XV вв. Этот замечательный памятник древней национальной культуры является в своем роде единственным отражением народного поэтического творчества тюркоязычных народов в столь отдаленную историческую эпоху» [2, с. 11].

Горкут ата – певец (*озан*) огузов. Он принимает участие во многих эпизодах как мудрец, советник и прорицатель, но, прежде всего, как сказитель, сочиняющий сказания и передающий их последующим поколениям. В эпосе «Горкут ата» исполнительское искусство святого старца и магическая сила его песен ассоциируется с камланиями шамана [11, 48]. По преданиям, Коркут был первым шаманом, он открыл миру великое и прекрасное чудо – музыку. До сегодняшнего дня туркменские музыканты почитают Коркута наряду с другими покровителями – Ашык Айдыном Пиром и Баба Гамбаром. В народных преданиях образы Коркута и Баба Гамбара имеют много общего: оба являются покровителями певцов и шаманов, и тот, и другой изобрели музыкальные инструменты, воспользовавшись советами шайтанов, оба считаются бессмертными [1, с. 163; 29, с. 62].

Наряду с монументальной эпопеей «Книга моего деда Коркута» центральным жанром эпического наследия туркмен является эпос «Гёроглы». Героический эпос отражает судьбу всего народа. Цикличность эпоса тюркских народов, повествующего о деяниях героя от рождения и до смерти, является следствием генетической связи героического эпоса с одами в честь павших героев. В эпических песнях рассказывается биография героя, слушатели знакомятся с основными эпизодами жизни батыра. Если мы встречаемся с героем, когда ему 18 лет, певец хотя бы вкратце перечисляет основные события жизни героя до этого времени. «Характерной особенностью эпического жанра у народов Средней Азии и Казахстана является широкоплановость композиции и многостроительность сюжета. У многих народов этого региона созданы свои национальные версии героического эпоса “Гёроглы”, имеющие самобытную композицию и самостоятельную сюжетную линию. Эти версии вобрала в себя многочисленная историческая события из жизни среднеазиатских народов, окончательная циклизация их продолжалась в течение нескольких столетий» [7, с. 101]. Эпос является произведением многих народов и поколений, варианты отличаются друг от друга сюжетом, способами художественного выражения. Существуют тесные родственные связи между туркменским героическим эпосом «Гёроглы», азербайджанским «Кёроглы», таджикским «Гуруглы» и версиями др. народов.

«Первые полученные сведения о Короглу говорят о его принадлежности к племенной группе “Текели”. Это указание представляет большой интерес в том плане, что побуждает изучить происхождение и путь, проделанный этим племенем. Этническая характеристика этой группы

в точности соответствует личности героя» [51, с. 12]. Исторические факты о Гёроглы домыслились столькими деталями, что это привело к созданию грандиозного эпического полотна. Едва возникнув, легенда о Гёроглы, благодаря исключительной личности главного действующего лица – сына могилы, поэта-певца, воина, выходца из народной среды – стала пользоваться известностью среди многих народов Востока. Сюжет вышел за границы территории и распространился во всех направлениях. В наиболее полном виде эпос распространялся народными певцами-сказителями. Поэтому песенные разделы произведения относительно стабильны, тогда как повествовательные части, оценка которых зависит от рассказчика, подвергаются изменениям и зависят от этнической группы, которая сохраняет и развивает то, что более всего подходит ее мышлению.

Как и «Горкут ата», эпос «Гёроглы» предстает как повествование в прозе, чередующееся со стихотворными частями, предназначенными для пения. Такая форма эпических жанров, исходящая из устных преданий кочевых племен, была характерной для огузов. Двойственная форма эпоса стала традиционной благодаря народным сказителям, не имевшим никакого другого способа выражения, кроме устного. Подобная структура позволила выявить двойственный характер героя: описанию истории и героических подвигов Гёроглы посвящены прозаические разделы эпоса, в то время как в песнях герой другой – мечтательный поэт, музыкант, романтик. Т. к. песни образуют единое целое с повествовательной частью, суть произведения заключается в цельности персонажа, который борется вместе с народом, а также поет для народа на его родном языке. Вот почему легенда о Гёроглы, имеющая фактически небольшой сюжет, смогла распространиться среди такого большого количества народов.

Помимо эпоса «Гёроглы» широкой популярностью у туркменских слушателей пользуются многочисленные народные дестаны. «Слово “дестан” персидского происхождения, в туркменской литературе оно используется в нескольких значениях: означает легенду, рассказ в стихах и прозе, сказочно-романтическое повествование, лирико-эпическую поэму, любовно-новеллистическое сказание, народный (анонимный) роман; часто дестаном называют эпос вообще» [5, с. 49]. По характеру сюжета исследователи группируют дестаны в две группы: туркмено-огузские («Шасенем и Гарип», «Асли и Керем», «Зохре и Тахир», «Саят и Хемра») и дестаны, истоки которых лежат в персидской литературе («Лейли и Меджнун», «Гуль и Сенубер», «Хурлюкга и Хемра», «Юсуп и Ахмет») [11, с. 68]. По своим художественно-выразительным средствам обе группы близки друг другу. В отличие от героического содержания эпоса «Гёроглы», в котором преобладают мотивы, связанные с защитой семьи, племени, родной земли, в большинстве туркменских дестанов мотивы сказочно-приключенческие, связанные с поисками возлюбленной. «Эпос поражает многослойностью событий и эпизодов, своей монументальностью, дестан не может в этом идти ни в какое сравнение. Героический эпос отличается от дестанов и в плане композиции. Он состоит из целого ряда песен, так называемых *шаха* – ветвей и глав, объединенных общей идеей борьбы с насильниками, иноземными властителями. Часть персонажей, например, сам Гёроглы, его жена Ага-Юнус, приемный сын Овез, конь Гырат и др. являются участниками многих глав эпоса» [5, с. 47].

Эпическое творчество туркмен развивалось в тесном общении с искусством других народов Центральной Азии, в творчестве которых преломлялись одни и те же темы и сюжеты. Так возникли поэтические варианты восточных легенд «Лейли и Меджнун», «Юсуп и Зулехха», «Гуль и Бильбиль». Автором популярного в Туркменистане и далеко за его пределами сказания «Зохре и Тахир», родственного узбекской и таджикской поэме «Тахир и Зухра», является мастер любовной лирики Молланепес. Опираясь на лучшие традиции туркменского народного творчества и восточной литературы, поэт создал сказание, воплотившее общечеловеческие мечты о высокой и красивой любви.

У туркмен для исполнения сказаний отведено определенное время: слушатели находятся в приподнятом настроении, т. к. эпические жанры обычно исполнялись на празднике. В зависимости от степени интереса и участия, проявляемого слушателями, *бахши* растягивает или сокращает текст сказания. Выбор сюжета и детальная обработка отдельных эпизодов ориентируются на состав аудитории и ее вкусы: среди пожилых слушателей сказитель будет петь иначе, чем среди молодежи.

Дестанчи предваряют эпическое сказание исполнением вступительных песен-*турме*, не связанных с сюжетом повествования. Этот обычай распространен у многих народов: вспомним, турецкие *ашыки* начинают свои *хикайе* с декламации нескольких лирических стихотворений, казахские певцы прежде чем приступить к сказанию эпоса также исполняют несколько песен, начиная с *бастау* (вступительной песни), в которой сказитель рассказывает о себе, своих учителях и репертуаре, затем он исполняет песни *терме*, после чего переходит к *толгау* (песням-размышлениям), и только затем приступает к исполнению эпоса. Так же поступают каракалпакские *жырау*. Главной задачей подобного вступления является возможность «настройки» голосового аппарата сказителя, а также привлечение внимания слушателей и подготовка их к восприятию многочасового произведения.

Эпические жанры туркмен содержат общие законы драмы: наличие конфликта, поэтапное раскрытие драматического замысла (экспозиция, развитие, кульминация и развязка). Однако движущей силой эпического искусства, основой, фокусирующей в себе стиль и манеру исполнения *бахши-дестанчи*, выступает эпическая песня. Определенного «сценария» придерживаются *дестанчи* и в процессе сказывания эпоса. Несмотря на объемный репертуар, народный певец точно знает последовательность и место исполнения каждой песни. Сказитель выстраивает свое выступление по принципу эмоционального возрастания. Вначале выступления он исполняет песни в низкой тесситуре, не развитые в интонационно-мелодическом отношении. По мере развертывания драматургического действия характер звучания песенных эпизодов все более насыщается, повышается их эмоциональный тонус.

Кульминационным моментом исполнения является заключительная песня. Она исполняется на предельном тесситурном уровне и с наибольшим эмоциональным накалом. В целом, песни, исполняемые в пределах одного дестана можно сгруппировать по трем уровням: начальные низкие песни (*муханнес*), с диапазоном в пределах кварты; песни среднего регистра, разнообразные в композиционном отношении, с более широким диапазоном и активным динамическим развитием; а также яркая заключительная песня, эмоционально насыщенная, представляющая собой кульминацию и завершающая выступление *дестанчи*. Такой порядок следования, характерный для всех эпических жанров туркмен, говорит об использовании ими в эпическом творчестве законов музыкальной драматургии.

Дестанные песни отличают структурное разнообразие, богатое метроритмическое и интонационное строение. Важную роль играет взаимоотношение музыки и поэзии, которые составляют в песне единое целое. В плане музыкальной композиции для них типична куплетная форма, в которой одна и та же музыкальная строфа повторяется с разным текстом [52, с. 121]. Большую роль играет интонация повтора, являясь в дальнейшем основой интонационного развития песни. Здесь утверждаются ладовые устои, слуховое запоминание которых необходимо в связи с продолжительностью и сложностью интонационного развития туркменской эпической песни [33, с. 27]. «Судя по песням, народ музыкально мыслил не отдельными звуками, а отдельными интонационными комплексами, ритмическими ячейками, попевокками, оборотами, фразами, причем все эти комплексы запоминаются, передаются и применяются по памяти в фольклорной традиции исключительно устным путем. Точность передачи каждого звука в таком контексте не только невозможна, но и не обязательна» [53, с. 43].

Мелодическая основа дестанных песен имеет склонность усложняться за счет вокализируемых распевов. В тех случаях, когда распев оказывается в конце музыкального мотива, структура стиха дополняется вставными слогами «эй», «хей», «ай», «ов». По количеству песен, исполняемых от имени того или иного персонажа, можно судить о роли героев в сказании. В эпосе «Гёроглы» наибольшее количество песен исполняет главный герой. Все напевы эпических песен имеют минорный оттенок, этим объясняется преобладание в них лирического начала. «Лирические переживания предстают не как процесс становления, а как состояние пребывания. Отсюда удивительная способность концентрации чувств, погруженности в эмоцию — до полной абстрагированности от мира. Перед нами — искусство состояний, а не динамических столкновений и диалектического становления. Но зато в самих этих состояниях прослежены и прочувствованы тончайшие нюансы, которые исполнитель-творец открывает нам, подобно опытному ювелиру, демонстрирующему изысканно отшлифованные грани бриллианта» [54, с. 18].

Заключение

Таким образом, народная песня в туркменских дестанах является важным структурным элементом композиции и основной движущей силой повествования, в ней заложен весь контекст жанра, суть эпического интонирования [20, с. 21]. Стиль каждого *дестанчи* глубоко индивидуален, вместе с тем, он прочно связан с незабываемыми исполнительскими традициями. Песня концентрирует в себе характерные исполнительские особенности локальных школ, которые проступают прежде всего в репертуаре и мелодике исполняемых жанров. Манера исполнения эпоса, характерная для каждой школы, придает искусству туркменских сказителей стилистическое разнообразие и обогащает его самобытными красками. Слушая незнакомого *дестанчи*, можно безошибочно определить, к какой школе или исполнительскому направлению он относится.

Устность распространения позволила сохранить ряд атрибутивных приемов эпического творчества. Индивидуальный характер творческого начала в сочетании с возможностями голоса, актерского мастерства и поэтического дарования выявлял черты, характерные только для того или иного сказителя.

Однако, при всем стилевом многообразии, структурная основа песен, их месторасположение в сказании и драматургическое развитие по методу эмоционального насыщения, а также традиционные прозаические формулы и поэтические повторы-клише, специфические гортанные украшения исполнителей свидетельствуют о близости устной традиции различных эпических школ. Преимущество основных компонентов музыки и стиля влияет на наследование музыкального напева от наставника, что также говорит о прочной опоре сказителя на складывавшуюся столетиями традицию. Она не препятствует проявлению индивидуального начала, но удерживает исполнителя в четко ограниченном русле. Поэтому, считать исполнение эпоса его воссозданием в пределах музыкально-стилевой традиции, весьма правомерно.

Как видим, генетический и культурный потенциал туркмен складывался на протяжении тысячелетий. Развитие эпической песни, а также живое бытование туркменского эпоса и историю дестанного исполнительства движет и поддерживает традиция. Пока есть традиция, существует и эпическое наследие туркмен.

Литература

1. Жирмунский В. М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута» // Книга моего деда Коркута. – М.: АН СССР, 1962. – С. 11-44.
2. Жирмунский В. М., Кононов А. Н. От составителей // Китаби Дедем Коркут. – М.-Л.: АН СССР, 1962. – С. 5-10.
3. Köşâyew M. Edebiyat barada söhbet. – Aşgabat: Türkmenistan, 1972. – 238 s. (на туркменском яз.)
4. Карриев Б. А. Туркменский героический эпос «Гёроглы» // Гёроглы. Туркменский героический эпос. – М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1983. – С. 5-32.
5. Карриев Б. А. Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов. – М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1968. – 280 с.
6. Карриев Б. А. Эпос и дестан (к вопросу об их взаимосвязи) // Известия АН ТССР. Серия общественных наук. – 1973, № 6. – С. 19-24.
7. Мамедязов Б. Туркменский героический эпос. – Ашхабад: Ылым, 1992. – 101 с.
8. Мамедязов Б. О генезисе эпоса «Гёроглы». – Ашхабад: Ылым, 1982. – 118 с.
9. Короглы Х. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. – М.: Наука, 1983. – 346 с.
10. Короглы Х. Огузский героический эпос. – М.: Наука, 1976. – 240 с.
11. Короглы Х. Туркменская литература. – М.: Высшая школа, 1972. – 285 с.
12. Райхл К. Тюркский эпос (традиции, формы, поэтическая структура). – М.: Восточная литература РАН, 2008. – 380 с.
13. Мустаков Р. Европейские источники о роли бахши // Известия АН ТССР. Серия общественных наук. – 1977, № 2. – С. 17-19.
14. Gullaýew N. Gadymdan galan nusgalar. – Aşgabat: Türkmenistan, 1986. – 170 s. (на туркменском яз.)

15. Ylýasowa G. Türkmen halk döredijiliginde maşgala dāp-dessur poeziýasy: filol. ylym. kand... diss. – Aşgabat, 1973. – 188 s. (на туркменском яз.)
16. Pirdjanow R. Magrupynyň «Ýusup-Ahmet» dessanynda oguznamaçylyk dāpleri: filol. ylym. kand... diss. – Aşgabat, 1995. – 141 s. (на туркменском яз.)
17. Mämmetgulyýew D. «Şasenem-Garyp» dessanyňyň dil aýratynlyklary: filol. ylym. kand... diss. – Aşgabat, 1965. – 202 s. (на туркменском яз.)
18. Джикиев А. Очерки происхождения и формирования туркменского народа в эпоху средневековья. – Ашхабад: Туркменистан, 1991. – 336 с.
19. Агаджанов С. Г. Очерки истории огузов и туркмен Средней Азии IX-XIII веков. – Ашхабад: Ылым, 1969. – 376 с.
20. Агаджанов С. Г. Сельджукиды и Туркмения в XI-XII вв. – Ашхабад: Туркменистан, 1973. – 105 с.
21. Агаджанов С. Г., Каррыев А. Б., Росляков А. А. Проблемы этногенеза туркмен в исторической науке // Ученые записки Туркменского Госуниверситета. Вып. 57. – Ашхабад: Госуниверситет, 1970. – С. 67-98.
22. Массон В. М. Мерв – столица Маргианы. – Мары: Метбугат, 1991. – 75 с.
23. Массон В. М. Средняя Азия и Древний Восток. – М.-Л.: Наука, 1964. – 175 с.
24. Пугаченкова Г. А. Искусство Туркмении. – М.: Искусство, 1967. – 688 с.
25. Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Очерки искусства Средней Азии. – М.: Искусство, 1982. – 219 с.
26. Ýusupow H., Orazow A. Türkmen halkynyň gelip çykyşy we kemala gelşi. // Türkmen halkynyň gelip çykyşynyň, dünýä ýaýraýşynyň we onuň döwletiniň taryhynyň problemalary. – Aşgabat: TYA Ş. Batyrow ad. Taryh instituty, 1997. – S. 8-12. (на туркменском яз.)
27. Джумалиев С. Музыкальное наследие туркменского народа в устных и письменных источниках // Памятники Туркменистана. – 1973, № 2. – С. 12-18.
28. Сарианиди В. И. Маргуш. Древневосточное царство в старой дельте реки Мургаб. – Ашхабад: Туркменская государственная издательская служба, 2002. – 355 с.
29. Басилов В. Н. Культ святых в исламе. – М.: Мысль, 1970. – 150 с.
30. Басилов В. Н. О пережитках тотемизма у туркмен // ТИИАЭ АН ТССР. Серия Этнография. Т. 7. – Ашхабад, 1963. – С. 135-151.
31. Турсунов Е. Истоки тюркского фольклора. Коркут. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 168 с.
32. Abubakirowa N. Türkmen halk aýdymlarynyň gözbaşlary. – Aşgabat: Metbugat, 1980. – 24 s. (на туркменском яз.)
33. Гуллыев Ш. Искусство туркменских бахши. – Ашхабад: Ылым, 1986. – 260 с.
34. Гуллыев Ш. Туркменская музыка (наследие). – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2003. – 208 с.
35. Ahmedow A. Dutaryň owazy – halkumyň sazý. – Aşgabat: Türkmenistan, 1983. – 127 s. (на туркменском яз.)
36. Kurbanova D. A. The singing tradition of Turkmen epic poetry // The oral epic: performance and music. – Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2000. – pp. 115-128. (на англ. яз.)
37. Kurbanova D. A. Turkmenistan // Continuum Encyclopedia of Popular music of the world. Vol. 5. Asia and Oceania. – New York: Continuum, 2005. – pp. 61-64. (на англ. яз.)
38. Kurbanova D. A. Genesis of Turkmen culture in context of developing of musical instruments // Традиционная музыка казахов и народов Центральной Азии: современное состояние, изучение и перспективы развития. – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2013. – С. 152-162. (на англ. яз.)
39. Конрад Н. Средневековое Возрождение и Алишер Навои. – М.: Восточная литература, 1978. – 469 с.
40. Дурдыев М. Туркмены. – Ашхабад: Харп, 1991. – 56 с.
41. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. – М.: Мысль, 1985. – 263 с.
42. Первобытный Туркменистан: сб. статей / Под ред. В. М. Массона, Е. Атагаррыева. – Ашхабад: Ылым, 1976. – 155 с.
43. Авеста. Избранные гимны / Пер. с англ. и комм. И. М. Стеблин-Каменского. – Душанбе: Адиб, 1990. – 190 с.
44. Древний Мерв в свидетельствах письменных источников / Сост. Г. А. Кошеленко и др. – Ашхабад: Юрт, 1994. – 160 с.
45. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении // Проблемы этнографии и истории культуры народов Азиатско-Тихоокеанского региона. – Л.: Петербургское Востоковедение, 2004. – С. 126-141.

46. Джами А. Трактат о музыке / Пер. с персид. А. Н. Болдырева. – Ташкент: Изд-во АН Узбекской ССР, 1960. – 327 с.
47. Вызго Т. С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. – М.: Музыка, 1980. – 190 с.
48. Успенский В. А., Беляев В. М. Туркменская музыка. Т. 1. – Ашхабад: Туркменистан, 1979. – 384 с.
49. Скосырев П. Г. Туркменская литература. – М.: Советский писатель, 1965. – 336 с.
50. Мец А. Мусульманский Ренессанс. – М.: Восточная литература, 1966. – 183 с.
51. Меликова-Сайяр Лор. От легенды к опере. Эволюция темы Кероглу в Советском Азербайджане. – Баку: Язычы, 1985. – 136 с.
52. Анализ музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1988. – 352 с.
53. Затаевич А. В. 1000 песен казахского народа. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 496 с.
54. Шахназарова Н. Г. О двух типах музыкального профессионализма в контексте культуры // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1981. – С. 18-24.

References

1. Zhirmunsky V. M. *Oguzskij geroicheskiy epos i "Kniga Korkuta"* [Oguz heroic epic and "Book of Korkut"]. In: *Kniga moego deda Korkuta* [Book of my grandfather Korkut]. Moscow, AN SSSR, 1962, pp. 11-44.
2. Zhirmunsky V. M., Kononov A. N. *Kitabi Dedem Korkut* [Book of my grandfather Korkut]. Moscow, Leningrad, AN SSSR, 1962, pp. 5-10.
3. Kosaev M. *Edebiyat barada sohbət* [Conversation about literature]. Ashgabat, Turkmenistan, 1972, 238 p. (In Turkmen lang.)
4. Karryev B. A. *Turkmenskij geroicheskiy epos "Gerogly"* [Turkmen heroic epic "Gerogly"]. In: *Gerogly. Turkmenskij geroicheskiy epos* [Gerogly. Turkmen heroic epic]. Moscow, Gl. red. vost. lit., 1983, pp. 5-32.
5. Karryev B. A. *Epicheskie skazaniya o Ker-ogly u turkoyazychnyh narodov* [Epic legends about Ker-oglu of Turkic peoples]. Moscow, Gl. red. vost. lit., 1968, 280 p.
6. Karryev B. A. *Epos i destan (k voprosu ob ih vzaimosvyazi)* [Epic and destan (to a question of its interrelation)]. In: *Izvestiya AN TSSR. Seriya obshestvennyh nauk* [Proceedings AS TSSR. Series Social sciences]. Ashgabat, 1973, No. 6, pp. 19-24.
7. Mamedyazov B. *Turkmenskij geroicheskiy epos* [Turkmen heroic epic]. Ashgabat, Ylym, 1992, 101 p.
8. Mamedyazov B. *O genezise eposa "Gyorogly"* [About genesis of "Gorogly" epic]. Ashgabat, Ylym, 1982, 118 p.
9. Korogly H. *Vzaimosvyazi eposa narodov Sredney Azii, Irana i Azerbaidjana* [Interrelation in epic of Central Asia, Iran and Azerbaijan's people]. Moscow, Nauka, 1983, 346 p.
10. Korogly H. *Oguzskij geroicheskiy epos* [Oguz heroic epic]. Moscow, Nauka, 1976, pp. 240.
11. Korogly H. *Turkmenskaya literatura* [Turkmen literature]. Moscow, Vysshaya shkola, 1972, 285 p.
12. Raihl K. *Turkskiy epos (traditsii, forma, poeticheskaya struktura)* [Turkic epic (traditions, forms and poetical structure)]. Moscow, Vostochnaya literatura RAN, 2008, 380 p.
13. Mustakov R. *Yevropeyskiye istochniki o roli bagshy* [European sources about role of bagshy]. In: *Izvestiya AN TSSR. Seriya obshestvennyh nauk* [Proceedings AS TSSR. Series Social sciences]. Ashgabat, 1977, No. 2, pp. 17-19.
14. Gullaev N. *Gadyndan galan nusgalar* [An ancient forms]. Ashgabat, Turkmenistan, 1986, 170 p. (In Turkmen lang.)
15. Ylyasova G. *Turkmen halk doredijiliginde mashgala dap-dessur poeziyasi* [Family rite poetic in the Turkmen folk creation]. Diss. ... k. filol. n. Ashgabat, 1973, 188 p. (In Turkmen lang.)
16. Pirdjanov R. *Magrupynyn "Yusup-Ahmet" dessanynda oguznamachylyk dapleri* [Oguz traditions in the epic "Yusup-Ahmet"]. Diss. ... k. filol. n. Ashgabat, 1995, 141 p. (In Turkmen lang.)
17. Mametgulyev D. *"Shasenem-Garyp" dessanyryn dil aýratynlyklary* [Linguistic peculiarities in the epic "Shasenem-Garyp"]. Diss. ... k. filol. n. Ashgabat, 1965, 202 p. (In Turkmen lang.)
18. Djikiyev A. *Ocherki proishojdeniya i formirovaniya turkmenskogo naroda v epohu srednevekovyia* [Essays on origin and developing of Turkmen people in the Middle Ages]. Ashgabat, Turkmenistan, 1991, 336 p.
19. Agadjanov S. *Ocherki istorii oguzov i turkmen Srednej Azii IX-XIII vekov* [Essays on history of Oguzes and Turkmens of Central Asia in IX-XIII centuries]. Ashgabat, Ylym, 1969, 376 p.

20. Agadjanov S. *Seldjukidy i Turkmeniya v XI-XII vv.* [Seldjukids and Turkmenistan in XI-XII centuries]. Ashgabat, Turkmenistan, 1973, 105 p.
21. Agadjanov S., Karreyev A., Roslyakov A. *Problemy etnogeneza Turkmen v istoricheskoi nauke* [Problems of ethnogenesis of Turkmens in historical sciences]. In: *Uchenye zapiski Turkmenskogo Gosuniversiteta. Vyp. 57* [Academic notes of Turkmen State University. Iss. 57]. Ashgabat, Gosuniversitet, 1970, pp. 67-98.
22. Masson V. M. *Merv – stolitsa Margiany* [Merv is the capital of Margiana]. Mary, Metbugat, 1991, 75 p.
23. Masson V. M. *Srednyaya Aziya i Drevnij Vostok* [Central Asia and Ancient East]. Moscow, Leningrad, Nauka, 1964, 175 p.
24. Pugachenkova G. A. *Iskusstvo Turkmenii* [Art of Turkmenistan]. Moscow, Iskusstvo, 1967, 688 p.
25. Pugachenkova G. A., Rempel L. I. *Ocherki iskusstva Srednej Azii* [Essays on Art of Central Asia]. Moscow, Iskusstvo, 1982, 219 p.
26. Yusupov H., Orazov A. *Turkmen halkynyn gelip chykyshy we kemala gelshi* [Origin and developing of Turkmen people]. In: *Turkmen halkynyn gelip chykyshynyn, dunya yayrayshynyn ve onun dovletinin taryhynyn problemalary* [Origin and developing of Turkmen people and historical problems of Turkmen State]. Ashgabat, TYA Sh. Batyrov ad. Taryh instituty, 1997, pp. 8-12. (In Turkmen lang.)
27. Djumaliyev S. *Muzykalnoye nasledie turkmenskogo naroda v ustnyh i pismennyh istochnikah* [Musical heritage of Turkmen people in oral and written sources]. In: *Pamyatniki Turkmenistana* [Monuments of Turkmenistan]. Ashgabat, 1973, No. 2, pp. 12-18.
28. Sarianidi V. I. *Margush. Drevnevostochnoe tsarstvo v staroj del'te reki Murgab* [Margush. Ancient Eastern kingdom in the old delta of the Murgab River]. Ashgabat, TDNG, 2002, 355 p.
29. Basilov V. N. *Kul't svyatyh v islame* [Sacred cult in Islam]. Moscow, Mysl', 1970, 150 p.
30. Basilov V. N. *O perejtkah totemizma u Turkmen* [About relicts of Totemism among Turkmen]. In: *Izvestiya AN TSSR. Seriya Etnografiya. Vyp. 7* [Proceedings of AS TSSR. Series Ethnography. Iss. 7]. Ashgabat, 1963, pp. 135-151.
31. Tursunov E. *Istoki turkskogo folklora. Korkut* [The sources of Turkic folklore. Korkut]. Almaty, Dayik-Press, 2001, 168 p.
32. Abubakirova N. *Turkmen halk aydymlarynyn gozbashlary* [The sources of Turkmen folk songs]. Ashgabat, Metbugat, 1980, 24 p. (In Turkmen lang.)
33. Gullyev Sh. *Iskusstvo turkmenskih bahshy* [The art of Turkmen bagshy]. Ashgabat, Ylym, 1986, 260 p.
34. Gullyev Sh. *Turkmenskaya muzyka (naslediye)* [Turkmen music (heritage)]. Almaty, Fond Soros-Kazakhstan, 2003, 208 p.
35. Ahmedov A. *Dutaryn ovazy – halkymyn sazy* [Music of dutar is the music of my people]. Ashgabat, Turkmenistan, 1983, 127 p. (In Turkmen lang.)
36. Kurbanova D. A. The singing tradition of Turkmen epic poetry. In: *The oral epic: performance and music*. Berlin: Verlag fur Wissenschaft und Bildung, 2000, pp. 115-128. (In Eng. lang.)
37. Kurbanova D. A. Turkmenistan. In: *Continuum Encyclopedia of Popular music of the world. Vol. 5. Asia and Oceania*. New York: Continuum, 2005, pp. 61-64. (In Eng. lang.)
38. Kurbanova D. A. Genesis of Turkmen culture in context of developing of musical instruments. In: *Traditsionnaya muzyka kazahov i narodov Tsentral'noj Azii: sovremennoe sostoyanie, izuchenie i perspektivy razvitiya* [Traditional music of Kazaks and peoples of Central Asia: contemporary condition, learning and perspectives of developing]. Almaty, KNK im. Kurmangazy, 2013, pp. 152-162. (In Eng. lang.)
39. Konrad H. *Srednevekovoye vrozozhdeniye i Alisher Navoi* [Renaissance of Middle Ages and Alisher Navoi]. Moscow, Nauka, 1978, 469 p.
40. Durdyev M. *Turkmeny* [Turkmens]. Ashgabat, Harp, 1991, 56 p.
41. Yakovlev E. G. *Iskusstvo i mirovyje religii* [Art and world religions]. Moscow, Mysl', 1985, 263 p.
42. *Pervobytny Turkmenistan* [Primitive Turkmenistan]. Sb. statej. Pod red. V. M. Massona, E. Atagarryeva. Ashgabat, Ylym, 1976, 155 p.
43. Awesta. *Izbrannye gimny* [Avesta. Selected hymns]. Per. s angl. i komm. I. M. Steblin-Kamenskogo. Dushanbe, Adib, 1990, 190 p.
44. *Drevnij Merw v svydetel'stvah pismennyh istochnikov* [Ancient Merv at the eveidence of written sources]. Sost. G. A. Koshelenko i dr. Ashgabat, Yurt, 1994, 160 p.
45. Levi-Bryul L. *Sverhyestestvennoe v pervobytnom myshlenii* [Miraculous at the primitive thought]. In: *Problemy etnografii i istorii kultury narodov Aziatsko-Tihookeanskogo regiona* [Problems of ethnography and

cultural history among the people of Asia and Pacific Ocean region]. Leningrad, Peterburgskoye Vostokovedeniye, 2004, pp. 126-141.

46. Djami A. *Traktat o muzyke* [Treatise on music]. Tashkent, Izdatel'stvo AN USSR, 1960, 327 p.

47. Wyzgo T. S. *Muzykalnye instrumenty Srednei Azii. Istoricheskiye ocherki* [Musical instruments of Central Asia. Historical issues]. Moscow, Muzyka, 1980, 190 p.

48. Uspensky W. A., Belyaev V. M. *Turkmenskaya muzyka. T. I* [Turkmen music. Vol. 1.]. Ashgabat, Turkmenistan, 1979, 384 p.

49. Skosyryev P. *Turkmenskaya literature* [Turkmen literature]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1963, 336 p.

50. Mets A. *Musul'manskij Renessans* [Muslim Renaissance]. Moscow, Wostochnaya literatura, 1966, 183 p.

51. Melikova-Sayar Lor. *Ot legendy k opere. Evolyutsia temy Keroglu v sovetskom Azerbaidjane* [From legend to opera. Evolution of Keroglu theme in Soviet Azerbaijan]. Baku, Yazychy, 1985, 136 p.

52. *Analiz muzykalnykh proizvedenij* [Analysis of musical pieces]. Moscow, Muzyka, 1988, 352 p.

53. Zatayevich A. W. *1000 pesen kazakhskogo naroda* [1000 songs of Kazakh people]. Almaty, Dayk-Press, 2004, 496 p.

54. Shahnazarova N. G. *O dvuh tipah muzykal'nogo professionalizma v kontekste kultury* [About two types of musical professionalism into the cultural context]. In: *Professional'naya muzyka ustnoj traditsii narodov Blijnego, Srednego Wostoka i sovremennost'* [Professional music of oral tradition among peoples of Near East, Far East and modernity]. Tashkent, Izdatelstvo literatury i iskusstva im. G. Gulyama, 1981, pp. 18-24.