

УДК 398.224(=512.164)

DOI 10.25587/u9444-6196-4538-a

М. К. Курбанов, Д. А. Курбанова

Туркменская национальная консерватория имени М. Кулиевой

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ШКОЛЫ И МЕТОДЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В ИСКУССТВЕ БАХШИ-ДЕСТАНЧИ

Аннотация. Искусство туркменских бахши-дестанчи имеет древние истоки и отличается жанровым богатством и стилевым разнообразием. Эпическое наследие туркмен в достаточной степени изучено филологами, этнографами, однако специальных исследований, раскрывающих природу сохранения устной традиции и описывающих методы передачи эпических жанров из поколения в поколение в Туркменистане, до сих пор нет. Цель статьи – описать бытующие школы эпического сказительства, выявить их жанровые, исполнительские особенности, сохранившиеся в искусстве бахши-дестанчи традиции наставничества, а также охарактеризовать методы, позволяющие сказителям хранить в памяти огромное количество эпических песен и текстов. Для решения намеченных целей были осуществлены следующие задачи: проанализированы эпические жанры различных локальных школ; проведен сравнительный анализ исполнения эпоса одним и тем же сказителем в различные периоды времени, а также наставника и его учеников; определены факторы, влияющие на изменение дестанов.

В качестве методологической базы использованы труды А. Лорда, В. В. Бартольда, В. М. Жирмунского, В. Я. Проппа, Е. Э. Бертельса, Б. Н. Путилова, К. Райхла. Источниками для анализа послужили образцы эпического наследия из аудио фонда Туркменской национальной консерватории, а также полевые аудио/видео материалы из личного архива авторов. Впервые в статье в качестве жанров эпических сказителей рассматриваются не только традиционные эпосы и дестаны, но и жанр легенды с музыкой, а также излюбленные в народе музыкально-поэтические транскрипции произведений поэтов-классиков.

Проведенные исследования позволили выявить формообразующую роль песен и их функции, осуществляющие развитие музыкальной драматургии в дестанах. Впервые в работе выявлены «песни-маяки», составляющие каркас эпического сказания и способствующие запоминанию повествования в памяти народных сказителей. Незакреплённость песенных мотивов к текстам, а также использование в песнях *мелодий-тем* (музыкальных напевов, характерных для конкретных локальных школ) определяет особенности туркменского дестанного исполнительства. Учитывая тенденцию к ослабеванию интереса молодого поколения к древней традиции, изучение методов преемственности, используемых в процессе сохранения традиции устного наследия, представляется своевременным и актуальным.

Ключевые слова: эпическое наследие; дестан; эпические циклы; легенды с музыкой; музыкально-поэтические сказания; мелодии-темы; искусство бахши-дестанчи; дестанное исполнительство; устная традиция; классификация жанров эпического сказительства.

КУРБАНОВ Мурад Какаджанович – старший преподаватель кафедры «История музыки» Туркменской национальной консерватории имени М. Кулиевой, Ашхабад, Туркменистан.

E-mail: j_kurbanova@mail.ru

KURBANOV Murad Kakadjanovich – Senior Lecturer, Department of the History of Music, Turkmen National Conservatoire named by M. Kulieva, Ashgabat, Turkmenistan.

E-mail: j_kurbanova@mail.ru

КУРБАНОВА Джамия Азимовна – кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры «История музыки» Туркменской национальной консерватории имени М. Кулиевой, Ашхабад, Туркменистан. ORCID ID: 0000-0002-9127-6939.

E-mail: j_kurbanova@mail.ru

KURBANOVA Djamiya Azimovna – PhD Senior lecturer, Department of History of Music, Turkmen National Conservatoire named by M. Kulieva, Ashgabat, Turkmenistan. ORCID ID: 0000-0002-9127-6939.

E-mail: j_kurbanova@mail.ru

М. К. Kurbanov, D. A. Kurbanova

Performing schools and tutorial methods in the epic art of bagshy-dessanchy

Abstract. The art of Turkmen *bagshy-dessanchy* (epic tellers) is ancient and distinguished by its genre richness and stylistic diversity. The epic heritage of Turkmen has been sufficiently studied by philologists and ethnographers, but there are no special studies in Turkmenistan revealing the nature of the oral tradition preservation and the methods of transmitting epic genres from generation to generation. The purpose of the article was to reveal the genre and performing features of the schools of epic epic-telling in Turkmenistan, describe the traditions of mentoring that have survived in the art of bagshy-dessanchy, and identify methods that allow Turkmen storytellers to keep in memory a huge number of songs and texts. To solve these goals, the following tasks were carried out: the epic legends of various local schools were analyzed; a comparative analysis of the performance of the epic by the same narrator in different periods of time was carried out; revealed differences in the performance of the same legend by the mentor and his students; the factors and means influencing the change of destans have been determined.

The works of A. Lord, V. Barthold, V. Zhirmunsky, V. Propp, E. Bertels, B. Putilov, K. Reichl were used in the article as a methodological base. The sources for the analysis were samples of the epic heritage from the Fund of audio materials of the Turkmen National Conservatory, as well as field audio-, videomaterials from the authors' personal archives. In the article, for the first time, not only epic cycles and destans, but also the genre of legend with music, as well as poetic transcriptions of the classical poet's works were considered as the main genres of bagshy-dessanchy.

The studies helped to identify the formative role of epic songs and their important functions, thanks to which the development of the musical dramaturgy in epic genres was carried out. For the first time, we identified the *beacon songs*, that make up the frame of Turkmen epic works, thanks to which the epic text remembering in the memory of bagshy-dessanchy. The looseness of song motifs with texts, using the *theme-melodies* (musical tunes, which characteristic of specific local schools) in epic songs showed the particularities of Turkmen destan performance. Taking into account the tendency towards a gradual weakening of the interest of the younger generation in the ancient tradition, the identification of the methods used in the process of preserving the oral epic heritage is highly relevant.

Keywords: epic heritage; destan; epic cycles; legends with music; musical and poetical legends; theme-melodies; art of bagshy-dessanchy; destan performance; oral tradition; classification of epic genres.

Введение

Героические сказания из эпоса «Гёроглы» и захватывающие сюжеты дестанов «Шасенем и Гарып», «Неджеп оглан», «Юсуп и Зулейха», «Саят и Хемра», «Лейли и Меджнун», «Зохре и Тахыр» – все эти навеянные историей и преданиями эпические произведения можно услышать в Туркменистане и сегодня. Носителей эпической традиции здесь называют *бахши-дестанчи*. Подобно древним рассказчикам *озанам*, они, как и много веков назад, с помощью дутара, декламации и песни несут свое искусство людям, повествуя о любящих сердцах и подвигах бесстрашных героев.

Эпические традиции туркмен привлекали внимание многих исследователей и путешественников. «Туркмены чтут Мухаммеда и следуют его закону; люди простые и язык у них грубый. Живут в горах и на равнинах, повсюду, где есть привольные пастбища, так как занимаются скотоводством. Водятся здесь добрые туркменские лошади и хорошие мулы <...> возделываются самые тонкие и красивые в свете ковры, а также ткются отменные богатые материи красного и другого цвета», писал в XIII веке венецианский путешественник Марко Поло [1, с. 49–50]. О том, что туркмены любят лошадей и охотно поют песни в честь этих животных, отмечал и англичанин А. Борнс, посетивший Среднюю Азию в XIX веке и записавший из уст бахши песни из эпоса «Гёроглы» [2, с. 84]. «Кёр-оглу стяжал бессмертие на всем Востоке своими поэтическими импровизациями, которые поныне живут в устах азиатских певцов и будут жить долго. Привилегированные рапсодисты поют импровизации о Кёр-оглу, объясняя при этом, где, когда и по какому случаю каждая из них получила свое название», писал польский ориенталист А. Ходзько [3, с. 7]. Французский офицер Генри де Блоквилль, который во второй половине XIX века провел 14 месяцев среди туркмен, отмечал особый статус народных музыкантов: «Бахши

– музыкант по профессии, много странствует, выступает непринужденно. Он уважаем каждым, и каждый награждает его чем-нибудь. Он поет не по заказу, а желают, чтобы он пел по своему усмотрению» [4, с. 68]. Подмеченная Блоквилем возможность народного сказителя самостоятельно выбирать репертуар сыграла важную роль в популяризации эпического наследия туркмен и в формировании вкуса у слушателей. В научной среде хорошо известны исследования венгерского тюрколога Арминия Вамбери (1832–1913), совершившего небезопасное путешествие в Среднюю Азию под видом дервиша. В своей знаменитой книге ученый так описывает приход эпического сказителя: «По вечерам, особенно в зимнее время, туркмены любят слушать волшебные сказки и разные истории; удовольствие возвышается на несколько градусов, когда выступает вперед бахши (трубадур) и под аккомпанемент дютары поет песни Кер-оглу или национального поэта Махтумкули, которому они поклоняются как святому» [5, с. 158].

Сохранению рукописных источников в начале XX века способствовали публикации исследователями Н. Йомудским, Г. Карповым генеалогических преданий и родословных туркмен. Посетивший Туркменистан в начале XX столетия композитор В. Гартвельд оставил следующие воспоминания: «Собралось много людей и, когда все разместились, вошли четыре–пять музыкантов со своими инструментами и уселись играть <...>. Пели они популярные народные песни, из которых я записал себе следующие: “Нар агаджы”, “Дост Маммет и Биби”, “Гуль – Маммет”, “Кариб – Шахсенем”, “Айджемал” <...>. Туркмены рождаются, живут под музыку» [6, с. 13].

В середине XX века изучение туркменского эпоса становится целенаправленным и выходит на новый уровень. Устное наследие туркмен научно описано ведущими тюркологами В. В. Бартольдсом [7], Е. Э. Бертельсом [8], В. М. Жирмунским [9], П. Г. Скосыревым [10]. В трудах корифеев туркменской филологии М. Косяева [11], Б. Велиева, П. Кичигулова, Б. Маметязова [12], А. Бекмырадова [13] поднимаются проблемы генезиса и сюжетного состава эпических сказаний. Жанровая классификация произведений устного наследия, вопросы драматургии и поэтики эпоса освещены в работах К. Беркелиева, А. Баймурадова, Н. Гуллаева, Т. Дурдыева, К. Сейитмурадова, И. Шамурадова, С. Гаррыева, М. Соегова, А. Дурдыевой. Этапы формирования и национальные версии эпоса «Гёроглы» стали предметом фундаментальных исследований академика Б. Каррыева [14, 15]. Проблемы этнографического характера рассмотрены в трудах В. Баилова [16], С. Демидова [17], А. Джикиева. Диссертационные исследования Д. Маметгулыева, С. Гутлыева, С. Маметнурова, Э. Чарыевой, Г. Гузучиевой и других посвящены формам бытования эпоса и выявлению его роли в духовной культуре туркмен. Жизнеописания выдающихся сказителей популярно изложены в журналистских очерках А. Аннабаева, А. Аширова, А. Сапарова, А. Мырадова, О. Атакова, А. Мовлямова. Достигнутые исследователями научные результаты послужили фундаментом для музыковедческих изысканий, среди которых можно назвать монографии В. Успенского и В. Белева [18], Ш. Гуллыева [19], М. Курбанова [20].

Размеренная и неторопливая манера исполнения эпических жанров настраивает слушателей на соответствующий лад, позволяя почувствовать соприкосновение с историей, далекими эпохами и любимыми героями. В то же время, скоростные технологии, научный прогресс и все более ускоряющийся темп жизни современного человека, к сожалению, не способствует восприятию эпических жанров в их традиционном понимании. Об этом свидетельствует резкое уменьшение репертуара народных сказителей и их численности. Молодые дестанчи осваивают эпические тексты зачастую уже не от наставника, а по печатным публикациям или с современных гаджетов, что также влияет на качество бытования традиции.

Создавшаяся ситуация говорит о необходимости своевременного изучения жанров эпического наследия с точки зрения их преемственности и передачи последующим поколениям. В данной статье впервые дается описание исполнительского репертуара и школ эпического сказительства бахши-дестанчи; отдельное внимание уделено изучению традиций наставничества и методов сохранения и передачи эпического наследия.

Исполнительский репертуар бахши-дестанчи

Традиции дестанного исполнительства берут свои истоки от *озанов* – сказителей племени *огузов*. Эпические сказания «Огузнама», описывающие деяние древнейших прародителей туркмен, вошли в свод «Книги моего деда Коркута на языке племени огузов». Горкут – главный

озан эпоса, наставник многих героев (*Салыр Газан, Бамыс-Бирек, Хантурали, братья Эгрек и Сегрек, Дерсехан*), владеющих искусством озана [21, с. 7]. О том, что стихотворные части эпоса исполнялись в виде песен свидетельствуют следующие факторы: «во-первых, песенные партии, как это принято в эпосе тюркоязычных народов, вводятся при помощи определенной стилистической формулы: “посмотрим, хан мой, что он спел”. Во-вторых, в некоторых сказаниях герой, прежде чем приступить к пению, требует свою *кобзу*. При этом рассказчик продолжает: “он взял ее в руки, начал петь, посмотрим, хан мой, что он пел”» [22, с. 49–50]. Х. Короглы называет музыкальный инструмент в руках Горкута *кобзой*. Однако, более точное название фигурирующего в эпосе инструмента – *кобыз*. Двухструнный смычковый кобыз до сих пор бытует в музыкальном инструментарии многих тюркских народов и считается инструментом Коркута. По легенде, «Коркыт <...> открыл миру великое и прекрасное чудо – музыку. Когда пел кобыз Коркыта, замирала вся природа» [23, с. 27].

Формирование жанровых разновидностей эпического репертуара в туркменской культуре происходило параллельно с процессом становления носителей устной традиции. Профессиональные чтецы – *равылар, хапызлар, ашыклар, кысачылар* – красивым голосом нараспев читали стихотворные части и декламировали прозаические разделы сказаний. Начиная с XV века главной фигурой в музыкальной культуре туркмен становятся бахши. «Искусство туркменских бахши имеет непосредственные связи с искусством огузских озанов, замечательную традицию которых – дестанное исполнительство – и вместе с ней десятки народных дестанов донесли до наших дней туркменские бахши-дестанчи» [19, с. 23].

Классификация произведений в репертуаре туркменских бахши-дестанчи выявляет на сегодняшний день следующие разновидности:

1. Монументальные героические циклы.
2. Народные дестаны и авторские поэмы.
3. Древние легенды с музыкой.
4. Музыкально-поэтические транскрипции поэтов мыслителей.

В первую группу входят героические эпосы «Горкут ата» и «Гёроглы». Традиция исполнения цикла сказаний о Горкуте существовала в Туркменистане еще в 30-х годах XX века. Об этом свидетельствуют записи 16 глав сказания, собранные фольклористом А. Рахмановым у туркмен племени *човдур* [24, с. 9]. Човдурские бахши воспроизводят сюжеты сказания и сегодня, но в виде легенд, без пения, что говорит об исчезновении традиции исполнения данного эпоса. В отличие от «Горкут ата», исполнение эпоса «Гёроглы» в Туркменистане широко востребовано. Современные дестанчи уже не исполняют весь цикл целиком. «Показательна в этом отношении родословная сказителя *Пальван-бахши* <...>. Мастерству певца, исполнению многих ветвей эпоса “Гёроглы” его обучил отец *Ата-бахши* или *Ходжа-бахши* (1866–1929) из рода *ходжа*. Он в свою очередь унаследовал это искусство от отца – главы школы сказителей “Гёроглы” *Атаназар-бахши*, который является сыном *Коч-бахши* <...>. Пальван-бахши был неграмотным, но именно из его уст записан в 1937 году один из наиболее полных и художественно-совершенных вариантов “Гёроглы”» [25, с. 28–29].

В настоящее время бахши-дестанчи чаще всего исполняют такие главы (*шаха*) эпоса, как «Рождение Гёроглы», «Хармандяли», «Безирген», «Арап Рейхан», «Старуха», «Женидьбы Гёроглы», «Мечь», «Сорок тысяч». Сюжеты, лежащие в основе этих сказаний, динамичны и понятны современному слушателю. Это говорит о том, что переходящие из поколения в поколение традиции дестанного исполнительства гибко корректируются, исходя из потребностей и вкусов слушателей.

Формирование в туркменском наследии жанра народных и авторских дестанов относится к более позднему времени. *Дестан* – основной жанр в фольклоре и литературе, в сюжете которого чаще всего использована обработка сказочных сюжетов, легенд и преданий [26, с. 68]. Существовавшая с давних времен в тюркской литературе эпическая форма, сочетающая в одном произведении стихи и прозу, по мнению исследователей, «не является особенностью исключительно тюркской традиции. В санскрите существует слово *чампу*, оно обозначает эпос, в котором проза чередуется со стихами. Проза, перемежающаяся со стихотворными отрывками, является также формой древних ирландских саг» [27, с. 120].

При неизменной структуре, основанной на чередовании поэтических и прозаических разделов, стиль подачи и тематика дестанных сказаний могут быть различными. Наряду с героико-патриотической линией, свойственной эпическим циклам, ведущей темой в дестанах, подчиняющей себе круг интересов эпического творца, становится тема любовных перипетий. Сюжеты дестанов могут быть любовно-лирическими, сказочно-фантастическими, героическими, реалистическими, религиозными, где каждый подвид имеет свои разветвления [28, с. 38]. По типу творчества исследователи классифицируют дестаны на *народнопоэтические* и *индивидуальные* (авторские поэмы). В сюжетах народнопоэтических дестанов нашли отражение местные сказки и легенды. Авторские дестаны создавались с опорой на сюжеты из мировой литературы. «Трудно представить, что произведения прямо из классической литературы попали в неграмотную среду. Вероятно предположить, что кто-то из поэтов, скажем, Андалып или Шабенде, перенес их из литературной среды в свою, потом они прошли этап фольклоризации на родном языке» [22, с. 72].

В отличие от эпоса, в дестанах существенно трансформируются конфликты, более пристальное внимание уделяется образам героев, а песенные фрагменты дестанов насыщаются эмоциональной выразительностью. О любви туркмен к народным исполнителям говорит тот факт, что в ряде дестанов герои выступают в роли бахши. Таковы, например, сказания «Саят и Хемра», «Хюрлюкга и Хемра», «Шасенем и Гарып», «Юсуп и Ахмет». Талантливым певцом является главный герой эпоса «Гёроглы», его песни органично вплетены в ткань повествования. В ряду туркменских сказаний особняком стоит дестан «Неджеп оглан» – своеобразная автобиография народного музыканта, в которой описан путь юноши, пожелавшего стать бахши.

Наиболее древним в репертуаре бахши-дестанчи предстает жанр *легенды с музыкой*. Этот жанр распространен во всех исполнительских школах, но наибольшую популярность он обрел в Мары. Исполнение легенды здесь явление характерное и повсеместное. Даже не являясь эпическими сказителями, музыканты Марыйской школы знают и имеют в своем репертуаре арсенал легенд, в которых повествование чередуется с песнями или инструментальными фрагментами. Слушатели, затаив дыхание слушают любимые легенды: «Дарайы донлы», «Джерен бокуши», «Узуклар», «Кепдери», «Гоч эгрэн». Бахши может исполнить их в моменты отдыха, в промежутке между песнями, но заканчивается повествование непременно музыкальным фрагментом, будь то песня или инструментальный наигрыш, несущий звукоизобразительную нагрузку.

Жанр *транскрипции произведений поэтов-классиков* появился сравнительно недавно, но воспринимается слушателями с большим воодушевлением. Глубина и философская содержательность поэтического наследия великих мыслителей прошлого – Ходжа Ахмеда Ясави, Абдурахмана Джами, Алишера Новаи, Махтумкули – не всегда понятны для современного слушателя и требуют отдельного пояснения. Бахши «расшифровывают» поэтические обороты, древние слова и фразеологизмы, акцентируют внимание и раскрывают идею, сокрытую в стихотворениях классиков туркменской литературы. Пояснение неизменно завершается песней. Неиссякаемым источником вдохновения для народных сказителей является поэтическое наследие Махтумкули Фраги, поэта и философа XVIII века, произведения которого лежат в основе многих песен бахши. Предварительное пояснение песен стало традицией и признано отдельным жанром музыкально-поэтических транскрипций.

Как видно, репертуар туркменских дестанчи включает в себя различные жанры: огромные по протяженности и известные всему тюркоязычному миру сказания о Горкуте и Гёроглы, народные и авторские дестаны, жанры музыкально-поэтических транскрипций и легенды с музыкой, ареал распространения которых совпадает с территорией проживания одной этнической группы. Занимая прочное место в репертуаре народных певцов всех исполнительских направлений, эти жанры постоянно обогащаются и совершенствуются.

Школы эпического сказительства в Туркменистане

Традиционными школами бахши в Туркменистане являются *Ахал ёлы* (центральный регион), *Балкан ёлы* (запад), *Дашогуз ёлы* (север), *Лебап ёлы* (юго-восток) и *Мары ёлы* (южный регион Туркменистана). Эпические жанры имеют распространение во всех школах бахши; каждое направление нуждается в отдельном научном изучении. Отметим основные черты школ эпического сказительства в Туркменистане.

Наиболее масштабно дестанное исполнительство представлено в Дашогузе и Мары, где редкий праздник обходится без бахши-дестанчи. Отличия между школами проявляются в репертуаре, инструментарии, исполнительских особенностях и наборе напевов, используемых в песнях бахши. Объединяющими моментами являются традиции наставничества, структура сказаний, построенная на чередовании поэзии (*айдым*) и прозы (*кысса*), а также особенности воплощения музыкальной драматургии в эпических жанрах [29, с. 115].

В дашогузской эпической школе сильна традиция исполнения эпоса «Гёроглы» (вспомним упомянутую династию бахши-дестанчи); большой популярностью здесь пользуются народные дестаны, а также эпические поэмы Андалиба, Молланепеса, Магруппы и Шабенде. На выступление сказителя, о котором договариваются за несколько месяцев ранее, приглашаются старейшины, родственники и все желающие. Эмоциональный настрой певца и длительность исполнения эпического сказания находятся в прямой зависимости от уровня «подготовленности» слушателей. Согласно сложившейся традиции, слушатели сами выбирают дестан из репертуара сказителя. После исполнения песен *тирме*, направленных на привлечение внимания и разогрева голоса сказителя, дестанчи, обращаясь к гостям, называет произведения из своего репертуара. Большинство пожеланий слушателей выбирается дестан, после чего сказитель начинает повествование. Как видим, репертуар дестанчи формируется, исходя из запросов аудитории.

Исполняя дестаны, певцы дашогузской школы аккомпанируют себе на дутаре. Главным помощником сказителя на этот момент становится *гиджакчи* (исполнитель на трехструнном щипковом инструменте). Обладая мощным звуком (по сравнению с камерным дутаром), гиджак ведет мелодическую линию песни, нередко «состязаясь» с голосом певца. В лексиконе традиционных музыкантов бытует понятие *багшыны коваламак*, что означает «подгонять бахши». Зная репертуар сказителя, гиджакчи инструментальным вступлением песни задает темп исполнения, напоминает мелодию, либо, в случае необходимости, помогает певцу вспомнить слова песни, то есть, в буквальном смысле «подгоняет бахши» [30, с. 101]. Известны примеры многолетних творческих союзов народных сказителей со своими гиджакчи, свидетельствующие об их тесных взаимоотношениях. Например, союз Чувал бахши со своим гиджакчи Сапаром Бекиевым длился 28 лет, вплоть до кончины певца.

В Дашогузе существует несколько исполнительских направлений, каждое из которых связано со стилем выдающихся дестанчи: Гарадяли Гёклен и его ученики – Сапар Суйрентги, Назар Бага, Баяр Байрамов; династии Ходжа бахши, Оре Шыха, Магтымгулы Гарлыева и их последователи. Несмотря на стилевые отличия, все эти певцы представляют *ёмудское направление* эпического сказительства. Вместе с тем, отдельной ветвью в Дашогузе выделяется *Човдур ёлы*, представителями которой являются Соег багшы, Курт багшы, Палта Гараев, Таджикибай Гурбанов и др.

Главной особенностью исполнения эпических жанров в Мары является отсутствие гиджака – марыйские бахши исполняют песни в сопровождении одного или нескольких дутаров. Основоположником дестанного исполнительства в Марыйском регионе считается Гурт Якубов (1929–1985), учителями которого были Байрам Тайыр, Розы Овезмурадов, Агагельды Сапармурадов. И хотя репертуар наставников уже включал в себя эпические жанры (дестаны и легенды с музыкой), именно Гурт Якубов создал неповторимый стиль, получивший достойное продолжение в искусстве его учеников и последователей. Отец будущего сказителя владел арабской письменностью и обучил этому ремеслу сына. В доме было много религиозных книг, написанных арабской вязью, которые стали открытием для молодого Гурта. Вчитываясь в сюжеты древних преданий, талантливый юноша постепенно стал обрамлять их песнями и придавать структуру дестанов. Певец никогда не мог точно ответить, сколько эпических сказаний было в его репертуаре; исследователи насчитывают свыше 80 наименований.

Если для Дашогуза типичны жанры героического и любовно-патриотического характера, то в Мары, благодаря наследию Гурта Якубова, исключительной популярностью стали пользоваться сказания религиозно-философского и назидательного характера: «Мухаммет Ханая», «Эдхем дивана», «Хатамтай», «Гульпам», «Зейнеларап», «Имам Хасан и Имам Хусейн». Излюбленными жанрами марыйских сказителей являются легенды с музыкой и музыкальные транскрипции поэтического наследия туркменских классиков.

Отличительной особенностью локальных школ является набор мелодий, которые эпические певцы используют в основе своих песен. Каждому направлению присущи характерные только этой школе мелодические напевы, именуемые *мелодии-темы* [31, с. 41]. В эпических песнях Дашогуза чаще всего используются мелодии-темы «Сандык», «Яшылбаш», «Йылгайлар», «Касым хан», «Баба Гамбар», «Меканым», «Вейгель яр», «Мейлис халар», «Алгач», «Тешнит», «Нязли байрам», «Кичи Керем гелди», «Тылла сенин ышкында» и другие. Репертуар Марыйских сказителей отличают «Перизадын ёлуна», «Зохреджан», «Тунидеря», «Дилбер», «Овезим», «Чыкдым гуллер», «Ала беглер», «Новаи», «Вахыт», «Он йылан», «Сона гелин», в мелодической линии которых ощутимо влияние распространенного в Мары туйдукового исполнительства.

Важным отличительным качеством эпических сказаний локальных школ является манера декламации (речевая интонация) прозаических разделов сказаний. «Рисунок речевой интонации зависит от текста, ситуации, настроения говорящего. Он, строго говоря, неповторим. Но все же в нем можно уловить относительно устойчивые типичные черты» [32, с. 264]. Отбор, повторение и закрепление типических интонаций способствуют сложению «интонационного словаря» сказителей. В прозаических разделах туркменских дестанов сказители используют все типы интонационной речи: декламационный, напевный, говорной. Исполнителей Дашогузской школы характеризует энергичная декламация, выстроенная на предельных возможностях голосового аппарата; их отличает несколько кричащая, скороговорная манера исполнения. В песнях дашогузские дестанчи используют подвижные темпы, активные ритмические рисунки. Элемент состязательности вносит гиджак, насыщающий мелодию мелизмами.

В декламации сказителей марыйской традиции преобладает сдержанная, неторопливая, так называемая «напевная» манера высказывания. В пении используются сдержанные темпы, акцентированное выделение сильной доли. Насыщенное мелизмами дутарное сопровождение песен также связано с туйдуковым исполнительством. Все остальные эпические школы Туркменистана (Ахал, Балкан и Лебап) характеризует так называемый «говорной» тип декламации прозаических разделов.

Исполнение дестанов для Ахалской школы не свойственно. Однако, в памяти народа хранится много преданий о происхождении музыки и музыкальных инструментов. Используя жанр легенды, бахши нередко описывают реальные события, например, повествуют о выдающемся состязании Кёргоджали с женщиной Хелей бахши, или о том, как Шукур бахши силой музыки освободил из плена своего брата. Популярными в Ахале легендами являются «Айна и Сохбет», «Исгендер шахлы», «Бахаведдин», «Сулейман патыша», «Сулейман пыгамбер», «Шахымахрем», «Ширван адыл» и др. [33, с. 154].

Популярными эпическими жанрами в Балканском регионе являются дестан «Ашык Чанглы» и многочисленные легенды с музыкой: «Авламыш ата», «Саплы – Боссан», «Еди талып», предания о Махтумкули, Дурды бахши и других выдающихся личностях. Популярность дестана «Ашык Чанглы» связана с именем народного артиста Туркменистана Нурберди Гулова (1917–1992). Взяв за основу сюжет о влюбленном юноше Чанглы, певец включил в него излюбленные в регионе песни из цикла «Биби» («Яндым, Биби», «Ындарма, Биби», «Паров-биби», «Бибинин»), и скомпоновал дестан, быстро завоевавший любовь слушателей. В настоящее время эпический репертуар бахши звучит в исполнении его сына, заслуженного бахши Туркменистана Г. Гулова, и его учеников.

Музыкальное наследие Лебапского региона объединяет в себе несколько стилевых направлений бахши, ведущим из которых является *Эрсары ёлы*. В числе основоположников эпической традиции здесь можно назвать Кыркара бахши (1854–1930), искусство которого продолжили Овлягулы бахши, М. Аймедов, Я. Халлыев, Г. Эргешов, А. Гарджыков, Т. Гурбаннизов, Р. Мухаммедиев, Ч. Аннаев, Г. Овезов. Лебапские дестанчи исполняют дестаны, опираясь на технику различных стилей. Некоторые певцы отдают предпочтение марыйской традиции, творчество других сфокусировано на технике дашогузского или ахалского исполнительства. Репертуар сказителей эрсары включает в себя дестаны «Хатам тай», «Гульпам», «Баба Ровшен», главы эпоса «Гёроглы», легенды с музыкой («Сейди», «Халлы бахши»). В целом, искусство

сказителей Лебаба характеризуют смешанный репертуар и сочетание исполнительских особенностей различных школ.

Таким образом, эпические жанры бытуют во всех регионах Туркменистана. Учитывая преобладающее значение пения во всех эпических жанрах, туркменские бахши-дестанчи выступают в первую очередь певцами, а затем сказителями.

Традиции наставничества

У туркмен есть пословица: «Если ученик не превзойдет своего наставника, ремесло исчезнет» («Şagirt halypadan özdurmasa, kär ýiter»). На протяжении столетий народные исполнители перенимали у наставников мастерство эпического сказительства. Передавая из поколения в поколение богатейшее наследие предшественников, бахши выполняли миссию хранителей и распространителей духовной культуры народа.

Во все времена туркмены придавали первостепенное значение вопросу обучения детей музыкальному искусству. Убедившись в одаренности ребенка и его пристрастии к музыке, подростков отправляли к наставнику, в семье которого он жил по несколько лет, получая профессиональное образование и нравственное воспитание. Мастер серьезно подходил к вопросу передачи традиции, он тщательно отбирал учеников, из которых со временем оставались только самые талантливые и трудолюбивые. По завершении обучения в присутствии старейшин устраивалось публичное выступление, своего рода экзамен мастерства, по завершении которого молодой бахши получал долгожданное благословение наставника (*ак нама*). Иногда молодые люди, не имея возможности обучаться у наставника, самостоятельно оттачивали мастерство, добиваясь успехов. Но и в этом случае, выступать перед публикой в качестве *бахши* они начинали только после получения благословения признанных мастеров.

Традиция становления народного бахши описана в дестане «Неджеп оглан». По сюжету, молодой Неджеп отправляется к Ашик Айдын пиру, у которого живет в течение семи лет, по истечении которых мастер устраивает музыкально-поэтическое состязание, представленное в дестане жанром *айдышык* (дуэт). Ответив на все вопросы, юноша получает благословение и становится народным бахши. *Ашик Айдын пир* – образ, известный всем туркменским музыкантам. Наряду с *Горкут ата* и *Баба Гаммаром*, он является легендарным покровителем музыки и музыкантов. Молодые бахши в Туркменистане до сих пор совершают паломничество к местам захоронения святых, где они поют и музицируют в течение всей ночи, в надежде получить благословение могущественных пиров.

Традиции наставничества соблюдаются и в наши дни. С открытием учебных заведений и кафедры «Искусство бахши» в Туркменской национальной консерватории наставнические традиции получили новое наполнение. В течение пяти лет молодые музыканты изучают певческое и инструментальное мастерство, занимаясь по нотам и традиционно, «с рук наставника». Студенты-бахши называют своих учителей *халыпа*. После завершения обучения они получают диплом и традиционное благословение наставников.

Методы сохранения и передачи эпической традиции

Вне зависимости от стилевых направлений, все туркменские сказители используют общие методы выстраивания эпического повествования. Связующим звеном между прозаическими разделами выступают песни, образующие каркас всей композиции и осуществляющие непрерывное движение к кульминации. Характерная для искусства дестанчи незакрепленность текста песен за конкретным напевом открывает для мастеров эпического жанра широкие возможности импровизационного характера. Последовательность песен в дестане определена сюжетом, однако выбор мелодий, на которые эти песни исполняются, зависит от сказителей. «Правильно» подобранные мелодические основы в эпических песнях способствуют выстраиванию музыкальной драматургии в дестане и постепенному нарастанию эмоционального состояния исполнителей и слушателей. На протяжении одного дестана бахши проходит три уровня, каждый из которых характеризуется определенными песнями: начальный (с песнями тирме, исполняемыми до начала повествования в низком регистре); срединный (все песни в дестане); и кульминационный (завершающая песня в предельно высокой тесситуре).

В эпических песнях сказители используют свойственные исполнительским школам мелодии-темы. Начиная дестанчи, как правило, исполняет песни в том виде, в котором он пере-

нял их от наставника; он даже может позволить себе использовать одну и ту же мелодию в разных песнях. Однако, уважающий себя музыкант никогда не прибегнет к этому приему. Чем выше степень зрелости бахши, тем свободнее он подходит к методам изложения прозаических текстов и к выбору мелодической основы в песнях. Главным критерием в подборе мелодии является соответствие количества долей в музыке с количеством слогов в поэтической строке.

Таким образом, в большинстве эпических песен дестанчи использует мелодические основы по своему усмотрению. Вместе с тем, как показал анализ, в дестане есть песни, мелодии которых строго закреплены традицией, и каждый сказитель будет исполнять их именно в том виде, в котором они бытуют.

Рассмотрим песенный состав дестана Гурбаналы Магруппы «Юсуп и Ахмет» в исполнении сказителей различных школ. Произведение поэта XVIII века повествует о жизнедеятельности туркменских предводителей. Сюжет связан с эпосом «Гёроглы» и дестаном «Шасенем и Гарип», которые в свою очередь опираются на древний эпос огузов «Горкут ата». «Юсуп и Ахмет» представляет собой развернутое эпическое полотно, полное изложение которого рассчитано на 25 с лишним часов. Поэтому сказители делят дестан на 6–7 частей и исполняют их по отдельности.

Для анализа были отобраны 14 образцов исполнения, из которых два варианта исполнил народный бахши Туркменистана Иламан Аннаев (1920–1995) – один из немногих дестанчи, исполнявший дестан полностью. Первый вариант был записан на радио; он содержит 64 песни, длительность исполнения 5 часов 15 минут. Спустя 10 лет (в 1985 году) был записан второй вариант дестана, содержащий 19 песен (время звучания 1 час 40 минут). Оба варианта идентичны и отличаются лишь количеством песен и длительностью исполнения. В 2001 году дестан «Юсуп и Ахмет» был записан от сына сказителя – заслуженного бахши Туркменистана Бегмурада Аннаева. Этот вариант, содержащий 11 песен и исполняющийся около 50 минут, является сжатой, но идентичной копией исполнения отца-наставника.

Следующим этапом исследования стало сравнение полученных результатов с исполнением сказителями других направлений Дашогузской школы: А. Бабаева (1985 год, 16 песен), народных бахши Туркменистана К. Назарова (1997 год, 11 песен) и Д. Гурбанова (2005 год, 12 песен), сказителей П. Мошшиева (22 песни), Ё. Юсубова (8 песен), С. Тогалакова (10 песен), О. Матгельдыева (9 песен), П. Гурбандурдыева (12 песен), заслуженного бахши Туркменистана С. Аманова (2015 год, 16 песен). Нами также исследованы варианты исполнения дестана сказителями Марыйской школы – заслуженным бахши Туркменистана Джумадурды Дурдыевым и Аллаберди Одаевым (41 песня, длительность 3 часа 30 минут).

Таким образом, отобранные образцы позволили выявить особенности исполнения одного и того же сказителя в разные периоды времени (И. Аннаев); различия между исполнением наставника и ученика (отец и сын Аннаевы); различия между сказителями различных школ (11 дестанчи дашогузской школы и 2 бахши Марыйской традиции). Полученные данные скомпонованы в виде таблицы. В представленном ниже фрагменте таблицы указаны общие песни, которые исполняются сказителями всех направлений (табл. 1):

Таблица 1

Дашогуз					Мары
	И. Аннаев 1975 (5.15)	Б. Аннаев 2001 (1 час)	А. Бабаев 1985 (1.55)	П. Мошшиев (2.40)	А. Одаев (3.30)
29	Хош гал инди (Кемал ярым)	Хош гал инди (Кемал ярым)	Хош гал инди (Гетир)	Хош гал инди (Сандык / Бадам Гамбар)	Бу ерлерде (Дилбер)
30	Менземез (Вейгель яр)	Менземез (Вейгель яр)	Менземез (Ярын янында / Даш галды)	Менземез (Вей- гель яр)	Сенин (Серви агаджы)
31	Томаша (Меканым)	Томаша (Меканым)	Томаша (Меканым)	Томаша (Меканым)	Томаша (Нежолды)

32	Гозел шахым (Арзыман)	Гозел шахым (Арзыман)	Гозел шахым (Сачлы гызлар / Арзыман)		
33	Гелер (Хак учин / Хатыжа)	Гелер (Хак учин / Хатыжа)	Гелер (Галпакнама / Сандык / Лейлим / Ал гач)	Гелер (Галпакнама)	
34	Гитди (Сандык)		Гитди (Сандык)		
35	Солтаным		Юсуп, солтаным	Солтаным	Солтаным

Анализ исполнительских вариантов показал, что в эпическом произведении существуют основные песни, исполнение которых является обязательным для сказителей всех школ, назовем их «песни-маяки», так как они расположены в драматургически важных моментах сказания и создают своеобразный каркас эпического произведения. В мелодической основе этих песен лежат одинаковые, либо близкие по характеру мелодии-темы. Ориентируясь на песни-маяки, певцы выстраивают музыкальную драмaturгию повествований: сказители могут расширить дестан, вводя в его структуру дополнительные песни, не влияющие на сюжет, но раскрывающие образ героев, а также сократить свое выступление. В любом случае исполнение песен-маяков обязательно.

В рассмотренном фрагменте дестана «Юсуп и Ахмет» выявлено 10 основных песен, исполняемых сказителями всех направлений: «Гелипдир» (на мелодию «Нязлинин»), «Гарагоз» («Беллидир» или «Баба Гаммар»), «Хош гал инди» («Кемал ярым» / «Сандык»), «Менземеz» («Вейгельяр» / «Ярын янына»), «Томаша» («Меканым»), «Гозел шахым» («Арзыман» / «Сачлы гызлар»), «Гелер» («Хатыжа» / «Сандык», «Галпакнама» / «Ал гач»), «Солтаным», «Мубарек болсун», «Эйледди» («Торгай гушлар»), «Эйлемез» («Амман-амман»), «Гарагоз» («Хаджыголак»).

Подобного рода горизонтальные и вертикальные «срезы», позволили проследить использование песен в структуре еще нескольких дестанов¹, в результате чего были получены следующие выводы:

1. в эпических песнях дестанчи используют характерные для своего региона мелодии-темы, в Дашогузе это «Сандык», «Галпак хени», «Яшилбаш», «Кемал ярым», «Хатыжа», «Меканым» и другие, в Мары – «Гарыбым», «Дилбер», «Вахыт», «Новайы», «Нежолды», «Азады кылгыл», «Зохранжан», «Кешдели», общими для всех школ являются мелодии «Балсаят», «Гелемен», «Торгай гушлар», «Совдугим», «Нейляр мен» и др.;

2. в опорных, драматургически наиболее важных моментах повествования, исполняются «песни-маяки», мелодическая основа которых закреплена традицией, они составляют каркас всего произведения;

3. в основе песен-маяков лежат одинаковые, либо близкие по характеру мелодии-темы, данная особенность распространяется на все исполнительские школы;

4. между основными песнями сказители могут вводить песни второго плана, не влияющие на сюжет повествования, но дополняющие его;

5. варианты исполнения дестанов в династиях бахши, а также записанные одного и того же исполнителя в разные периоды времени идентичны;

6. в марыйской традиции исполнение дестана предполагает использование большего количества эпических песен;

¹ Для сравнительного анализа были использованы следующие образцы эпических сказаний: «Неджеп оглан» (Х. Оряев – 2 образца, К. Ёвбасаров, А. Назарова); «Шасенем и Гарип» (Гайтджан бахши, К. Ёвбасаров); «Хюрлюк-га и Хемра» (Х. Оряев, М. Газакоев, С. Реджепова, Б. Аширова, К. Ёвбасаров, К. Ильмедов); «Ымам Хасан и Ымам Хусейн» (Х. Сапаргельдыев, Г. Якубов (Мары), А. Одаев (Мары)); «Хатам тай» (И. Реджепов, Г. Якубов, А. Одаев, А. Якубов); «Эдхем Дивана» (Г. Якубов (Мары), Я. Халлыев (Лебап)); «Женитьба Гёроглы» (К. Ёвбасаров, С. Реджепова, О. Туйлиев, А. Гурбанов, Р. Какаев); «Овез» (Б. Матгельдыев – 2 образца, его сын О. Матгельдыев, Г. Шамурадов, Ё. Джумамурадов); «Арап Рейхан» (Я. Гарашов – 2 образца, К. Ёвбасаров – 2 образца, Х. Сапаргельдыев, Х. Таганова, А. Хыдырова (човдур бахши)), Т. Гурбаниязова (Лебаская школа); «Безирген» (Ж. Хаммиев – 2 образца, А. Мырадова, К. Ёвбасаров, С. Реджепова, А. Атаханова, О. Матгельдыев, Т. Гурбанов (човдур бахши)); «Хармандяли» (Б. Аннаев, Ё. Джумамурадов, К. Ильмедов, Б. Гурбандурдыев, К. Ёвбасаров).

7. традицией заложена определенная последовательность песен, благодаря которой осуществляется развитие музыкальной драматургии и движение к кульминации;

8. кульминацией в выступлении бахши-дестанчи является заключительная песня, подход к ней может содержать несколько предкульминационных песен, подготавливающих помпезный финал в виде торжества, которым завершаются большинство сказаний.

Заключение

Подводя итоги, можно сказать, что отличительной особенностью эпических жанров в репертуаре туркменских дестанчи является наличие песен. В репертуаре сказителей основными жанрами являются главы эпоса «Гёроглы», авторские и народные дестаны, легенды с музыкой, а также транскрипции стихотворений поэтов-классиков.

Пять региональных школ на территории Туркменистана отличаются характерными исполнительскими особенностями и репертуаром. В Дашогузе репертуар представлен главами эпоса «Гёроглы» и рядом дестанов; в других школах помимо дестанов большое распространение имеют легенды с музыкой и музыкально-поэтические транскрипции. Дестаны «Юсуп-Ахмет», «Баба Ровшен», «Зейнеларап», «Имам Хасан и Имам Хусейн» имеют место в исполнительском репертуаре сказителей всех направлений.

Бахши хранят в памяти выработанную веками последовательность эпических песен, которые опираются на закреплённые традицией мелодии-темы. Благодаря «песням-маякам», составляющим каркас произведения, осуществляется развитие музыкальной драматургии в дестане. Включение второстепенных песен раскрывает эмоциональный настрой героев, к выбору их мелодической основы дестанчи подходит индивидуально.

Традиция исполнения эпических жанров в Туркменистане живет и продолжает совершенствоваться. Масштабная работа, проводимая с целью изучения исполнительской традиции, направлена на сохранение и передачу бесценного наследия бахши-дестанчи последующим поколениям.

Литература

1. Марко Поло. Книга о разнообразии мира / перевод И. П. Минаева. – Москва : Наука, 1997. – 187 с.
2. Борнс А. Путешествие в Бухару в 1831, 1832, 1833 годах. Ч. 1. – Москва : Университетская типография, 1948. – 502 с.
3. Кёр-Оглу. Восточный поэт-наездник. Полное собрание его импровизаций с присовокуплением его биографии / перевод с английского С. С. Пенн. – Тифлис, 1856. – 179 с.
4. Genri de Gulibef de Blok wil. Türkmenleriňkide ýesirlikde. – Aşgabat : Altyn guşak, 1992. – 88 s. (На туркменском яз.)
5. Вамбери А. Путешествие по Средней Азии в 1863 году. – Москва : Вост. лит-ра, 2003. – 318 с.
6. Гартвельд В. Н. Среди сыпучих песков и отрубленных голов. Путевые очерки Туркестана (1913). – Москва : Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1914. – 160 с.
7. Бартольд В. В. Туркмены // Сочинения. Т. 5. Работы по истории и филологии тюркских и монгольских народов / В. В. Бартольд. – Москва : Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1968. – С. 272–276.
8. Бертельс Е. Э. Литературное прошлое туркменского народа (от древнейших времен до XVIII века) // Совет эдебияты. – 1944. – № 9-10. – С. 9–10.
9. Жирмунский В. М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута» // Книга моего деда Коркута. – Москва : АН СССР, 1962. – С. 11–44.
10. Скосырев П. Г. Туркменская литература. – Москва : Советский писатель, 1965. – 336 с.
11. Köşäýew M. Edebiýat barada söhbet. – Aşgabat : Türkmenistan, 1972. – 238 s. (На туркменском яз.)
12. Мамедязов Б. Туркменский героический эпос. – Ашхабад : Ылым, 1992. – 101 с.
13. Бекмурадов А. По следам Гёроглы. – Ашхабад : Туркменистан, 1988. – 144 с.
14. Каррыев Б. А. Туркменский героический эпос «Гёроглы» // Гёроглы. Туркменский героический эпос. – Москва : Гл. ред. вост. лит-ры, 1983. – С. 5–32.

15. Каррыев Б. А. Эпические сказания о Кёр-оглы у тюркоязычных народов. – Москва : Гл. ред. вост. лит-ры, 1968. – 260 с.
16. Басилов В. О пережитках тотемизма у туркмен // Известия АН ТССР. Серия Этнография. – 1963. – Т. 7. – С. 135–151.
17. Демидов С. Суфизм в Туркмении. – Ашхабад : Ылым, 1978. – 176 с.
18. Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка. Т. 1. – Ашхабад : Туркменистан, 1979. – 384 с.
19. Гуллыев Ш. Искусство туркменских бахши. – Ашхабад : Туркменистан, 1983. – 260 с.
20. Kurbanov M. K. Epic tradition of Turkmen people // Scientific research of the SCO countries: synergy and integration. – Beijing : PRC, 2019. – Pp. 158–165. (На англ. яз.)
21. Guzuçyýewa G. «Gorkut ata» kitaby we türkmen dessanlary // Türkmenistanda ylym we tehnika. – 1999. – № 4. – S. 5–9. (На туркменском яз.)
22. Короглы Х. Туркменская литература. – Москва : Высшая школа, 1972. – 285 с.
23. Раимбергенов А., Аманова С. Голоса народных муз. – Алма-Ата : Онер, 1990. – 288 с.
24. Gorkut ata. Gadymy türkmen eposy. – Aşgabat : Türkmenistan, 1990. – 192 s. (На туркменском яз.)
25. Каррыев Б. А. Сказания, прошедшие сквозь века. – Ашхабад : Ылым, 1973. – 51 с.
26. Короглы Х. Шасенем и Гарып, Касым оглан и другие туркменские народные повести. – Москва : Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1991. – 363 с.
27. Райхл К. Тюркский эпос (традиции, формы, поэтическая структура). – Москва : Вост. лит-ра, 2008. – 383 с.
28. Garryýew S. Türkmen eposy, dessanlary we gündogar halklarynyň epiki döredijiligi. – Aşgabat : Ylym, 1982. – 201 s. (На туркменском яз.)
29. Kurbanova D. A. The singing tradition of the Turkmen epic poetry // The oral epic: performance and music. – Bonn : VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2000. – Pp. 115–128. (На англ. яз.)
30. Курбанова Д. А. Музыкальное наследие туркмен. Жанры и форма. – Латвия : Lambert Academic Publishing, 2018. – 200 с.
31. Курбанова Д. А. Происхождение и современное бытование эпических жанров в Туркменистане // Исполнительские направления туркменского эпического искусства. – Ашхабад : TDNG, 2017. – С. 7–44.
32. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. – Москва : Музыка, 1972. – 319 с.
33. Halmuhammedow Ş. Tejen raýonynda folkloryň häzirki zaman ýagdaýy // Türkmen folklorynyň häzirki zaman ýagdaýy. – Aşgabat : Ylym, 1975. – S. 93–154.

References

1. Marko Polo. A book about the diversity of the world. Transl. by I. P. Minaev. Moscow, Nauka Publ., 1997, 187 p. (In Russ.)
2. Borns A. Travel to Bukhara in 1831, 1832, 1833. Part 1. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1948, 502 p. (In Russ.)
3. Ker-Oglu. Eastern poet-rider. Complete collection of his improvisations with the addition of his biography. Transl. by S. S. Penn. Tiflis, 1856, 179 p. (In Russ.)
4. Genri de Gulibef de Blokvil. Held captive by the Turkmen. Ashgabat, Altyn gushak Publ., 1992, 88 p. (In Turkmen)
5. Wamberi A. Travel to Central Asia in 1863. Moscow, Oriental literature Publ., 2003, 318 p. (In Russ.)
6. Gartveld V. N. Among loose sands and severed heads. Moscow, Association of A. I. Mamontov Printing Works, 1914, 160 p. (In Russ.)
7. Bartold V. V. Turkmens. In: Works Vol. 5. Works on the history and philology of the Turkic and Mongolian people. Moscow, Main Editorial Board of Oriental literature, Nauka Publ., 1968, pp. 272–276. (In Russ.)
8. Bertels E. E. The literary past of the Turkmen people (from ancient times to the 18th century). *Soviet literature*. 1944, no. 9–10, pp. 9–10. (In Russ.)

9. Zhirmunsky V. M. Oguz heroic epic and “Book of Korkut”. In: Book of my grandfather Korkut. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1962, pp. 11–44. (In Russ.)
10. Skosyryev P. G. Turkmen literature. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1965, 336 p. (In Russ.)
11. Kosaew M. Conversation about literature. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1972, 238 p. (In Turkmen)
12. Mamedyazov B. Turkmen heroic epic. Ashgabat, Ylym Publ., 1992, 101 p. (In Russ.)
13. Bekmuradov A. In the footsteps of Gorogly. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1988, 144 p. (In Russ.)
14. Karryev B. A. Turkmen heroic epic “Gorogly”. In: “Gorogly”. Turkmen heroic epic. Moscow, Main Editorial Board of Oriental literature Publ., 1983, pp. 5–32. (In Russ.)
15. Karryev B. A. Epic legends about Gorogly of Turkic people. Moscow, Main Editorial Board of Oriental literature Publ., 1968, 260 p. (In Russ.)
16. Basilov V. About relicts of Totemism among Turkmen. In: Proceeding of AS TSSR. Seriya Ethnografiya. Iss. 7. Ashgabat, 1963, pp. 135–151. (In Russ.)
17. Demidov S. Sufism in Turkmenistan. Ashgabat, Ylym Publ., 1978, 176 p. (In Russ.)
18. Uspensky V., Belyaev V. Turkmen music. Vol. 1. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1979, 384 p. (In Russ.)
19. Gullyev Sh. Art of Turkmen bagshy. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1983, 260 p. (In Russ.)
20. Kurbanov M. K. Epic tradition of Turkmen people. In: Scientific research of the SCO countries: synergy and integration. Beijing, PRC Publ., 2019, pp. 158–165. (In Eng.)
21. Guzuchyeva G. Epic “Gorkut ata” and Turkmen dessans. *Science and Technik in Turkmenistan*. 1999, no. 4, pp. 5–9. (In Turkmen)
22. Korogly Kh. Turkmen literature. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1972, 285 p. (In Russ.)
23. Raimbergenov A., Amanova S. Voices of folk muses. Almaty, Oner Publ., 1990, 288 p. (In Russ.)
24. Gorkut ata. Ancient Turkmen epic. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1990, 192 p. (In Russ.)
25. Karryev B. A. Legends that have passed through the centuries. Ashgabat, Ylym Publ., 1973, 51 p. (In Russ.)
26. Korogly Kh. Shasenem and Garyp, Kasym oglan and other Turkmen folk stories. Moscow, Main Editorial Board of Oriental literature, Nauka Publ., 1991, 363 p. (In Russ.)
27. Reichl K. Turkic epic (traditions, forms and poetical structure). Moscow, Oriental literature RAS Publ., 2008, 383 p. (In Russ.)
28. Garryev S. Turkmen epic, destans and epic creativity of the peoples of the East. Ashgabat, Ylym Publ., 1982, 201 p. (In Turkmen)
29. Kurbanova D. A. The singing tradition of the Turkmen epic poetry. In: The oral epic: performance and music. Bonn, VWB-Verlag fur Wissenschaft und Bildung Publ., 2000, pp. 115–128. (In Eng.)
30. Kurbanova D. A. Musical heritage. Genres and structure. Latvia, Lambert Academic Publishing, 2018, 200 p. (In Russ.)
31. Kurbanova D. A. Origin and modern conditions of epic genres in Turkmenistan. In: Performing styles of Turkmen epic art. Ashgabat, TDNG Publ., 2017, pp. 7–44. (In Russ.)
32. Nazaykinsky E. On the psychology of musical perception. Moscow, Music Publ., 1972, 319 p. (In Russ.)
33. Khalmukhamedov Sh. Current state of folklore in Tejen region. In: Current state of Turkmen folklore. Ashgabat, Ylym Publ., 1975, pp. 93–154. (In Russ.)