

УДК 784:39(=512.164)

DOI 10.25587/SVFU.2022.82.52.002

Р. А. Эргешева

Детская школа искусств № 2

ВЫДАЮЩИЕСЯ НАСТАВНИКИ СТИЛЯ ЭРСАРЫ

Аннотация. Музыкальная культура туркменского народа характеризуется изобилием жанров и исполнительских традиций. Эрсары – одно из крупнейших туркменских племён, проживающее в Лебабском регионе. Стиль пения бахши эрсары отличается своеобразной мягкой и мелодичной подачей голоса, что выделяет их на фоне других локальных школ. Музыкально-поэтическому наследию певцов эрсары посвящен ряд статей местных журналистов, есть опубликованные в газетах и журналах воспоминания старейшин об отдельных выдающихся певцах-бахши и носителях эпической традиции. Вместе с тем, специальных исследований, раскрывающих с научной точки зрения всю панораму бытования школы эрсары (*эрсары ёлы*), репертуар, тембровую самобытность и другие исполнительские особенности бахши данного направления до сегодняшнего дня предпринято не было.

Цель данной статьи – описать видных представителей школы эрсары, соблюдая хронологию их жизнедеятельности, охарактеризовать жанровый репертуар и своеобразие исполнительского стиля данной школы. Для достижения поставленной цели использованы исторический и сравнительно-типологический методы исследования. В работе впервые предпринята попытка музыковедческого анализа вопросов, касающихся исполнительского репертуара, жанрового разнообразия и стилевых особенностей бахши эрсары. Новизна и актуальность статьи в том, что она содержит информацию о богатейшем фонде жанров, характерных для данного региона, но пока еще не введенных в научный оборот. Представленные сведения об исполнительском стиле эрсары заполняют пробел в описании уникальных направлений школ туркменских бахши.

Результатами исследования являются впервые представленная хронологическая информация о наставниках и последователях школы эрсары, характеристика их исполнительских особенностей. Описанные в статье жанровые разновидности бахши эрсары представляют интерес как для музыковедов, так и для народных исполнителей других школ. Отдаленность Лебапского региона от столичного центра Туркменистана повлияла на сохранение исполнителями эрсары самобытных вокальных, инструментальных и эпических жанров. Подобные жанровые разновидности со своими специфическими особенностями были широко распространены и в других исполнительских направлениях, однако большинство из них на сегодняшний день вышли из исполнительской практики.

Ключевые слова: школы сказительства; эпическое наследие; дестан; эпос; дестанчи; туркменские бахши; дестанное исполнительство; традиции эрсары ёлы; кысса; варсака.

R. A. Ergesheva

Turkmenabat Children School of Arts 2

Outstanding mentors of Ersary's style

Abstract. The musical culture of the Turkmen people is characterized by an abundance of genres and performing traditions. *Ersary* is one of the largest Turkmen tribes living in the Lebab *velayat* (region). *Bakhshy* (traditional singers) *Ersary's* singing style is distinguished by a peculiar soft and melodic delivery of voice, which

ЭРГЕШЕВА Рахат Аллабердыевна – педагог Детской школы искусств № 2, Туркменабад, Туркменистан.

E-mail: rahatergesheva@gmail.com

ERGESHEVA Rahat Allaberdiyevna – Teacher, Children School of Arts 2, Turkmenabad, Turkmenistan.

E-mail: rahatergesheva@gmail.com

distinguishes them from other local schools. A number of articles by local journalists are devoted to the musical and poetic heritage of bakhshy Ersary. There are articles published in newspapers and magazines memoirs of the elders about individual bakhshys and bearers of the epic tradition. At the same time, special studies that reveal from a scientific point of view the entire panorama of the existence of the Ersary school (*Ersary Yoly*), repertoire, timbre originality and other performing features of the bakhshys of this direction have not been undertaken to date.

The purpose of this article is to describe the prominent representatives of the Ersary Yoly, observing the chronology of their life, to characterize the genre repertoire and the originality of the performing style of this school. To achieve this goal, historical and comparative-typological research methods were used. For the first time, an attempt has been made in the work of a musicological analysis of issues related to the performing repertoire, genre diversity and stylistic features of bakhshy Ersary. The novelty and relevance of the article lies in the fact that it contains information about the richest fund of genres that are typical for this region, but have not yet been introduced into scientific circulation. The presented information about the performing style of the Ersary will fill the gap in the description of the unique directions of the Turkmen bakhshy schools.

The results of the study present the chronological information about the mentors and followers of Ersary Yoly, as well as a description of their performance features. The genre varieties of bakhshy Ersary described in the article are of interest both to musicologists and to folk performers of other schools. The remoteness of the Lebap region from the capital center of Turkmenistan influenced the preservation of original vocal, instrumental and epic genres by Ersary performers. Similar genre varieties, with their specific features, were also widespread in other performing areas, but most of them have now come out of performing practice.

Keywords: storytelling schools; epic heritage; destan; epic; destanchy; Turkmen bakhshy; destan performance; traditions of Ersary Yoly; Kyssa; Warsaky.

Введение

Музыкальная культура туркменского народа характеризуется изобилием жанров и исполнительских стилей. Туркменские бахши – народные певцы, сказители и инструменталисты, донесли до наших дней богатое музыкально-поэтическое наследие народа [1, с. 13]. Разрозненные в прошлом туркменские племена существенно различаются в плане диалекта, быта и традиций. Эти различия нашли отражение при формировании стиля народных музыкантов различных исполнительских школ.

«Разделение туркменского общества на различные племена, сохранявшееся вплоть до середины XX века, нашло отражение в названиях локальных исполнительских школ – “Багшычылык ёллары” (школы бахши). Дословный перевод с туркменского языка слова “ёл” означает “дорога”, понятие “багшычылык ёллары” означает “школа, направление” или “стиль” бахши» [2, с. 30]. В стилевом многообразии школ бахши проявляется национальная самобытность туркменской музыки. Каждая школа характеризуется своим исполнительским репертуаром, мелодическим разнообразием и исполнительскими особенностями.

«В обиходе народных исполнителей сохранились первоначальные названия исполнительских школ, связанные с их родоплеменным составом: *Ахал-теке ёлы*, *Салыр-Сарык ёлы*, *Ёмут-Гоклен ёлы*, *Човдур ёлы* и *Эрсары ёлы*, но начиная с середины XX века, названия стилевых направлений стали определяться по территориальному признаку» [3, с. 53]. На сегодняшний день можно констатировать о существовании в Туркменистане пяти локальных школ бахши – *Ахал ёлы*, *Дашогуз ёлы*, *Лебap ёлы*, *Балкан ёлы* и *Мары ёлы*, представители которых продолжают и совершенствуют накопленные веками национальные традиции.

Локальные особенности туркменских бахши проявляются в их репертуаре, инструментальной и исполнительской манере. «Слушая незнакомого бахши, можно безошибочно определить к какой школе он относится. Как известно, в своем исполнительстве бахши пользуются различными вокальными приемами, такими, как “джук-джук” или “джукгулдамак” (вокализация на звук “и” или “а”, состоящая из отрывистых звуков, издаваемых одним дыханием), “хюлемек” (пение на слог “хю” в низком регистре) и “хумлемек” (пение с закрытым ртом). Все эти приемы не в равной степени используются различными школами» [4, с. 29].

Эрсары представляют собой одно из крупнейших племён туркменского народа. Эрсаринские туркмены проживают вдоль берегов Амударьи в Лебапском *веляте* (области), расположенном на юго-востоке Туркменистана. Основными пунктами их проживания являются районы Чаршанги, Ходжамбаз, Атамырат и Халач. Кроме того, многочисленные представители туркменского племени эрсары проживают в соседних государствах – Таджикистане и Узбекистане. Как пишет историк А. Д. Джикиев, «Эрсаринцы из-за многочисленности и компактного расселения в XIII – начале XX века представляли значительную силу, оказывали влияние на политику бухарских правителей, пользовались относительной независимостью. Мелкие туркменские племена (эски, каркын и др.) старались расселяться поближе к ним» [5, с. 280–281]. Такое ведущее положение эрсаринцев нашло отражение и в искусстве бахши данного региона, получившее название *Эрсары ёлы* (Школа эрсары).

Ввиду отдаленности места проживания племени эрсары от столичного центра Туркменистана (Лебабский регион представляет собой оазис в пустыне Каракумы, занимающей 80 % всей территории государства), бахши Эрсары ёлы сохранили многие вокальные, инструментальные и эпические жанры, характерные для данной традиции. Однако, это же обстоятельство (отдаленности от центра), по нашему мнению, повлияло и на неизученность стиля и исполнительских особенностей бахши эрсары. Общая информация о народных исполнителях, очерки-портреты отдельно взятых музыкантов представлены в местной периодической печати. В этом плане можно назвать статьи журналистов А. М. Мовлямова [6; 7], А. Г. Гылыджеева [8] и О. А. Атакова [9; 10; 11]. При исследовании темы большое практическое значение для нас имели работы этнографов и историков В. Н. Басилова [12], А. Д. Джикиева [5], филологов и эпосоведов В. М. Жирмунского [13], Е. М. Мелетинского [14], И. Т. Сагатова [15], Б. А. Каррыева [16], М. К. Косяева [17], Б. М. Маметьзова [18], исследовавших истоки зарождения устной литературы туркмен, в том числе и Лебабского региона.

Фрагментарно информация о бахши Эрсары ёлы представлена в двухтомном труде В. А. Успенского и В. М. Беляева «Туркменская музыка» [19], написанном на основе результатов трех музыкально-этнографических экспедиций В. А. Успенского по Туркменистану.

Музыковедческий подход в описании туркменского народного наследия и туркменских бахши осуществлен в статьях и монографиях Н. Н. Абубакировой [20], М. Э. Ахмедовой [1], Ш. Г. Гуллыева [4; 21], С. Жераньска-Коминек [22], А. С. Ахмедова [3], Ё. Н. Нурымова [23], Д. А. Курбановой [2]. В исследовании фольклорного багажа эрсары неоценимую помощь оказала книга М. Г. Гапурова «Туркменский музыкальный фольклор» [24]. Важное место характеристике бахши дестанчи Эрсары ёлы уделено в коллективной монографии М. К. Курбанова, О. Х. Ходжаназаровой и А. Г. Готурова «Исполнительские направления эпического наследия туркмен», раскрывающей методы передачи и современное состояние эпических жанров туркмен [25]. Результаты научных исследований школ бахши изложены в учебнике Д. А. Курбановой и Б. Б. Якубовой «Туркменское народное музыкальное творчество» для студентов Туркменской национальной консерватории [26].

Однако, во всех перечисленных изданиях стиль народных исполнителей Эрсары ёлы, также как и их репертуар, рассматриваются косвенно, в связи с характеристикой других школ туркменских бахши.

Цель нашей работы – целенаправленно охарактеризовать исполнительский стиль и ведущие жанры в направлении бахши Эрсары ёлы, занимающих достойное место в ряду других исполнительских школ. С этой целью нами были произведены экспедиции в различные очаги проживания племени эрсары (Саят, Сакар, Гарабекаул, Халач, Туркменабад), собраны и проанализированы многочисленные музыкальные образцы (песни, инструментальные сазы и жанры эпического наследия). Результаты экспедиций позволили выявить ряд жанров, упоминаемых в книге В. А. Успенского и В. М. Беляева (такие, как «варсаки», «муханнес», «дузарба») [19, с. 59], исполнительская практика которых на сегодняшний день считалась утерянной. Необходимо

отметить, что в Лебабе исполнение большинства этих жанров сохранилось исключительно в репертуаре бахши старшего поколения. Тем не менее, сам факт их бытования говорит о назревшей необходимости исследования данной темы.

Династия бахши Эрсары ёлы

Локальная школа эрсары представляет собой одно из древнейших направлений в искусстве туркменских бахши. Их эпические и музыкально-поэтические традиции отличаются специфическими исполнительскими приемами и темброво-колористическими особенностями, такими, как высокий полетный голос певцов, их мягкий тембр, обилие мелизматических и вокализируемых украшений. Для бахши эрсары характерно использование в качестве сопровождающих музыкальных инструментов *дутара* (двухструнный щипковый) и *гиджака* (трехструнный смычковый инструмент).

Народный артист Туркменистана Ёламан Нурымов так характеризует стиль эрсары: «Как и в других исполнительских направлениях, в музыкальных традициях стиля эрсары есть характерные мелодические обороты и исполнительские приемы. Особенно ярко стиль данной школы проявляется в традиционных приемах гортанных украшений *Хумлемек* и *Джукгулды*, придающих эрсаринским певцам неповторимое своеобразие. Также сказительский стиль эрсары отличается “правильным” интонированием музыкальных фраз в песнях, слова которых поются чисто и внятно» [23, с. 13].

Описанная особенность становится более понятной в сравнении с другими исполнительскими школами. Например, певцов-сказителей Дашогузской школы (северный регион Туркменистана) характеризует исключительно быстрая манера пения, приближенная к скороговорке, при которой многие слова в песне, а нередко и музыкальные интонации, оказываются как бы «смазанными», неразборчивыми. Именно эта особенность придает стилю дашогузских бахши неповторимое своеобразие [22, с. 68].

О родоначальниках стиля эрсары сохранилось немного сведений. Известно, что в XVIII веке представителями данной школы были *эрсары бахши* из села Бешир, усса¹ Батыр оглы (настоящее имя Байрам бахши), Чогдар бахши, Пирназар бахши, ученики Пирназара Шыхы бахши, Довлет бахши и Хатам бахши.

Туркменский исследователь Шахым Гуллыев в своей монографии «Туркменская музыка (наследие)» приводит следующую таблицу основоположников и представителей Эрсары ёлы [21, с. 200]:

Салтык бахши (Магруппы)

Эрсары бахши			Сейит бахши		
Джахангир ишан			Меретгурбан бахши		
Дурды бахши (ок. 1805-1871)					
Гоч бахши (1850-1900)	Базар бахши (1837-1913)	Кыркара бахши Дурды оглы (1854-?)	Атаньяз бахши (ок. 1855-?)	Эрдана бахши	Летип бахши
Овлягулы бахши Гоч оглы (ок. 1882-?)			Довлет бахши Эрдана оглы (1875-?)		

На рубеже XIX–XX вв. широкую известность получает Кыркара бахши (1854–1930), легенды о котором до сих пор бытуют в народе. Кыркара – псевдоним музыканта, его также называли

¹ Усса – в переводе с туркменского означает «мастер», то есть человек, владеющий мастерством изготовления музыкальных инструментов.

«Пир кёр», что означает «слепой Пир» [12, с. 68]. Согласно сохранившимся преданиям, глаза бахши ослепли из-за сильной нагрузки в момент исполнения песни в предельно высоком регистре. Также очевидцы свидетельствовали, что во время пения бахши издавал звуки «хыр-хыр». Так появилась приставка к имени «Хырхыр», которая постепенно трансформировалась в «Кыркар».

Достоверные сведения о бахши эрсары содержатся в книге В. А. Успенского и В. М. Беляева «Туркменская музыка». Русский этнограф-музыковед В. А. Успенский, совершивший в период с 1925 по 1928 гг. три музыкально-этнографические экспедиции по территории Туркменистана, так описывает своё пребывание в городе Керки (ныне Атамурат, областной центр Эрсары ёлы): «Мне пришлось работать с тремя бахши из племени эрсары – Розы бахши Дурды оглы, Кыркар бахши Дурды оглы и Довлет бахши Эрдана, имевшими дутары с двенадцатью *перде*¹ (без 6-го)²» [19, с. 422].

Согласно сведениям В. А. Успенского, Кыркар бахши был выходцем из племени Гара гоюнлы аула Акдере Халачского этрапа. Кыркар бахши родился в 1854 г., первые музыкальные навыки получил от отца – дутариста и гиджакчи³ Дурды бахши; в 18-летнем возрасте получил от него *пата* (благословение). Бывал у сарыков (туркменское племя на юго-востоке Туркменистана), где встречался со знаменитым Солтаном туйдукчи⁴. Страстный любитель музыки. От Кыркара бахши В. А. Успенский записал пьесы «Гелин мукамы» («Женская мелодия»), «Кошек галдыран» («Песня, поднявшая верблюжонка»), «Катра сувдан» («Из капли воды»), «Галандар хемрасы» («Спутник дервиша»), «Хыва налышы» («Хивинский плач»), «Сары гыз» («Белокурая девушка»), «Гарры налыш» («Старый плач», другое название «Мынажат» – «Обращение к богу»), «Хемра налышы» («Плач Хемры»), «Ходжамбаз Новайысы» («Ходжамбазский Новайы»), «Новайи душурими» (заключительная часть «Новайы»), «Я, дост» («О, друг»), «Аллалар, гузым» («Баю-бай, мой ненаглядный») и «Кок гошажа» («Парный корень»).

Довлет бахши Эрдана оглы – из рода Гараджа аула Мергенли Пелвертского района, родился в 1875 г. Начальные музыкальные навыки он получил от отца, а затем обучался у Летип бахши из рода чакыр из села Антгуйы Керкинского района. От Довлет бахши В. А. Успенским были записаны туркменские мелодии «Яняр етим» («Сгорающий сирота»), «Амангуль» (женское имя), «Гардашым» («О, брат мой!»), «Ашик Мырат» («Певец Мырат»), «Ябылык» («Лошадь», за эту пьесу бахши дали лошадь), «Ырак» («Ирак»), «Ырак душурими» (заключительная часть пьесы «Ирак»), «Ширван Ходжамбазы» («Ходжамбазский ширван»), «Эл ужы» («Кончики пальцев») и «Ходжамбаз Новайысы» («Ходжамбазский Новайы»).

Розы бахши Дурды оглы родился в 1889 г. в кишлаке Ограк Гызылаякского района. Благословение получил от своего наставника Худайберди бахши. Неграмотный, левша. Отец и дед были большими любителями музыки. От Розы бахши В. А. Успенским записано пять пьес: «Ширван еке тар» («Ширван с одной струной»), «Еке тар хени» («Мелодия с одной струной»), «Налыш» («Плач»), «Амман-амман» («Пощади!») и «Гарры налыш» («Старый плач») [19, с. 422–423].

Изучению истории эрсаринских бахши посвятил свою деятельность заслуженный журналист Туркменистана Абрайгулы Мовлямов. В своей статье «Кыркар бахши и искусство эрсары» автор приводит следующие сведения: «Для того, чтобы собрать информацию о Кыркаре бахши, я прошёл по старым сёлам, где встречался со старейшинами. От одного из них, яшули⁵ Пыгама Мехремова, я получил интересные сведения: “Мы с братом – Чары Мухамметяром

¹ *Перде* – ладовая перемилька (ладок) на грифе дутара.

² Как известно, традиционный туркменский дутар имеет 13 *перде* (ладков).

³ Дутарист – исполнитель на *дутаре*; гиджакчи – исполнитель на *гиджаке*.

⁴ Туйдукчи – исполнитель на *туйдуке* (традиционная свирель из камыша).

⁵ *Яшули* – в переводе с туркменского языка означает «старейшина».

– жили в городе Керки Халачского района. Там, в «Доме дайханина¹», мы общались с выдающимися в те времена музыкантами Хаки бахши, Алагёзом бахши, со сказителями Овлиягулы бахши и Насыром бахши. Кыркара бахши был высоким, широкоплечим и сильным человеком. Так как певец был слепой, его всегда приводили за руки» [6, с. 4].

Традиция выступления туркменских бахши предполагает движение от песен нижнего регистра к кульминации. Народные певцы всегда начинают свое выступление с динамически неразвитых песен, исполняемых в низкой тесситуре, постепенно повышая тесситурный и эмоциональный диапазон, доводя действо до кульминационного момента, выражаемого заключительной, самой высокой песней.

Исходя из воспоминаний современников, пение Кыркара бахши было настолько притягивающим, что невозможно было им «насытиться». Бахши начинал концерт с низких песен, и, постепенно повышая эмоциональный накал, доводил слушателей до состояния экстаза. Заканчивал выступление Кыркара бахши песней, исполнявшейся на предельно высоких нотах. К таким завершающим выступление бахши песням относятся «Вей, ярей» («Любимая»), «Ах, яров» («Возлюбленная»), «Ай, гелей» («Прийди»), их главной особенностью являются красочные голосовые элементы, вокализируемые в традиционной для стиля эрсары манере.

Песни «Гюл чопан» (имя девушки) и «Байкара Новайы» («Новайы Байкары») также являются высоко полетными в эрсаринском направлении. Кыркара бахши исполнял эти песни с необычайным мастерством. Как говорится в легенде, «даже голуби слетались, чтобы послушать волшебное искусство Кыркара бахши». Об исполнителе по имени Кыркара вспоминал и Язымраг ага² – отец заслуженного бахши Туркменистана Мусагулы Язмурадова. «Родившийся в 1909 году, отец любил музыку. Он нередко брал в руки дутар и играл красивые старинные мелодии. Иногда, напевая полюбившийся мотив, рассказывал, как исполнял эту песню Кыркара бахши, красивый голос которого доходил до соседних сёл. Говорят, по характеру певец был сильным и безгранично душевным человеком» [6, с. 4].

В начале XX в. исполнительское направление эрсары стояло на грани исчезновения, что было связано с уходом многих выдающихся наставников. Но в 70-х гг. появляются талантливые исполнители, среди которых особенно выделяются бахши Мустак Аймедов, Джумагуль бахши, Хайытлы Маммедурдыев, Джума Веллеков. Чуть позже традиции этих мастеров продолжили Мусагулы Язмурадов, Розы Мухаммедиев, Аллаберди Мустаков, Аннаев, Джелиль Хуммедов, Овган бахши, Шакул бахши.

Заметный след в развитии искусства эрсаринских бахши оставил Мустак Аймедов (1910–1983). Он родился в селе Бурдалык Ходжамбазского *этрапа* (района). С юных лет пас овец и нередко, в часы досуга, брал в руки посох и, изображая игру на дутаре, пел песни. В годы войны Мустак Аймедов участвовал во фронтовых действиях. Возвратившись на родину в мае 1945 г., он познакомился и тесно дружил со сказителем Тувакгылычем Гурбаннызовым, именуемым в народе «Кёр бахши» (слепой бахши). Сопровождая певца на выступлениях, Мустак все больше интересовался дестанным (сказительским) искусством.

В Туркменистане молодые музыканты считают своим долгом совершить паломничество к могилам легендарных покровителей музыки Баба Гамбара и Ашик Айдын Пира [27, с. 240]. Так, и Мустак Аймедов в один из дней отправился на могилу Баба Гамбара, чтобы попросить у святого его благословения в певческой деятельности. После того, как он исполнил песню, к юноше подошел человек со словами: «У тебя красивый голос, однако, чтобы стать бахши, нужно учиться. Тебе нужен наставник, в руках твой талант, дарованный Богом, обратится в искусство и будет служить народу. Уверен, из тебя выйдет замечательный музыкант». Этим человеком оказался Гарлы Иламанов, знаменитый бахши, представитель школы

¹ Дайханин – в переводе с туркменского означает «колхозник».

² Ага – в туркменском языке используется в качестве уважительного обращения к старшему по возрасту.

Салыр-Сарык ёлы. Именно после этой судьбоносной встречи Мустак Аймедов, поверив в свои силы, начинает осознанно и целенаправленно осваивать ремесло *бахши-дестанчи* (певца-сказителя).

В качестве наставника обращается к Хочджы бахши, приемнику Кыркара бахши. Перенимает от него характерный для Эрсары ёлы песенный репертуар, инструментальные мелодии и большое количество дестанов¹. Искусство певца постепенно начинает завоевывать невероятную популярность, его приглашают для записи на радио и телевидение. В качестве аккомпаниаторов выступают прославленные гиджакчи Ата Аблыев, Гарягда Алыев, Магтым Акыев и др.

В рамках традиции эрсары Мустак Аймедов создал свой собственный, неповторимый стиль. Он мастерски исполнял дестаны «Хюрлюкга и Хемра», «Гуль и Бильбиль», главы эпоса «Гёроглы», хранящиеся в архивном фонде Национального института рукописей [28, с. 10]. Помимо эпических жанров, в исполнении Мустака Аймедова можно было услышать характерные для стиля эрсары дутарные мелодии «Лебап гонурбаши» («Гонурбаш Лебаба»), «Гульчопан» (имя девушки), «Ургенчли ырак» («Ырак Ургенча») и др. В 1964 г. за выдающиеся заслуги в искусстве Мустаку Аймедову было присвоено звание заслуженного бахши Туркменистана.

Сын бахши, Аллаберди Мустаков, также внёс весомый вклад в развитие дестанного исполнительства. Он начал впитывать народную музыку еще с колыбели, слушая песни отца. В репертуар Аллаберды Мустакова входят характерные для Эрсары ёлы песни «Чекич тоздуран» («Мастер»), «Уч гёзелин салам берши» («Приветствие трех красавиц»), «Демир донлы» («В железной броне»), «Оглум, Овезджан» («Сын мой, Овезджан»), ряд легенд с музыкой и многочисленные дестаны. В настоящее время сказительское направление Мустака Аймедова продолжают его внук Умит Мустаков и другие ученики и последователи.

Ярким представителем эрсаринского направления является бахши Джума Веллеков, родившийся в 1922 г. в селе Бешир Ходжамбазского этрапа. Любовь к музыке мальчику привил его дядя Чогдар бахши. Выступая на свадьбах, он часто брал с собой маленького Джуму. В 1939 г. юноша поступает на учёбу, затем в годы войны попадает на Второй Белорусский фронт, доходит до Польши. После войны работает учителем и начинает серьезно овладевать ремеслом бахши. Наставниками певца становятся Овлягулы бахши и Джумагуль бахши (единственная известная женщина-бахши Эрсары ёлы). Благодаря природному дарованию, Джума Веллеков быстро осваивает репертуар и завоевывает популярность как исполнитель народных дестанов. В его исполнительский репертуар входят дестан «Хеллалай и Гарып», главы «Арап Рейхан» и «Кемпир» из эпоса «Гёроглы», многочисленные песни и легенды школы эрсары. В 1990 г. Джума Веллеков был удостоен звания Заслуженного бахши Туркменистана.

Таким образом, стиль эпических певцов эрсары ёлы характеризуют особые методы звукоизвлечения, заключающиеся в плавной подаче мелодической линии песен, мягком, певучем тембре голоса, в использовании специфических гортанных украшений. Эпическая традиция, как и много столетий назад, передается изустным путем, от наставника к ученику. Современные исполнители – народный бахши Туркменистана, сказитель Гурбандурды Овезов, а также Умит Мустаков, Джумагельди Орунов и др., не ограничиваясь заданными традицией формами и методами исполнительства, продолжают совершенствовать и обогащать исполнительский стиль Эрсары ёлы.

Жанровые разновидности репертуара Эрсары ёлы

Анализ исполнительского репертуара бахши эрсаринской школы позволил выявить ряд характерных для данной школы жанров, среди которых выделяются: «япбылдак», «харрат», «новаи», «ширван» «кыямат», «газат», «налыш», «зарын», «кёк», «дамана» и др. Некоторые жанры имеют распространение и в других локальных школах. Рассмотрим подробнее каждый из них.

¹ Дестан – народное или авторское эпическое повествование, музыкально-поэтическое сказание.

В школе эрсары до сегодняшнего дня востребованной является традиция исполнения древних эпических жанров, к которым относятся легенды с музыкой, повествующие о выдающихся личностях данного региона (например, «Халлы багшы» («Певец Халлы»), «Сейди шахыр» («Поэт Сейди»), а также дестаны, мало исполняемые в других локальных направлениях (например, «Хезрет Али» («Святой Али»), «Хелалай и Гарып» (имена девушки и юноши)).

«Героический эпос – исторически конкретная поэтическая форма, порожденная определенными социально-историческими условиями и связанная с определенной ступенью человеческой культуры» [14, с. 423]. Традиционным для бахши эрсары является исполнение глав героического эпоса «Гёроглы». Согласно высказыванию Е. М. Мелетинского, «Эпос в известном смысле всегда историчен. Даже в мифологических образах эпос выражает народный взгляд на историю, а не “перелицовывает” мифолого-психологические архетипы» [14, с. 422]. Важными элементами в эпосе являются эпическая обстановка, а также образ героя, богатыря, носителя народных идеалов. Сфера семейно-родовых отношений в тематике героического эпоса сближает его со сказкой.

До начала исполнения эпического сказания бахши, как правило, исполняют вступительные песни, не связанные с сюжетом предстоящего повествования, но необходимые для разогрева горла певца. В знаменитой своими эпическими традициями Дашогузской школе песни, предваряющие дестан, называют «тирме». Однако в Лебабе, а также в некоторых других региональных школах, для обозначения начальных песен в репертуаре бахши, исполняемые в нижнем регистре, используется термин «япбылдак». Словом «япбылдак» обозначаются также начальные ладки на грифе дутара.

В. А. Успенский, говоря об основных принципах формообразования в туркменской музыке, упоминает термин «япбылдак» наряду с «башламак», «ширван» и «чыкмак». По мнению исследователя, «башламак» обозначает начало музыки и соответствует определению вступления. «Япбылдак» (от глагола *япылмак* ‘закрывать’) обозначает первую часть произведения, часто более медленную и всегда идущую в сравнительно низком регистре. «Ширван» обозначает зенит нарастания настроения, кульминационный пункт музыки, приходящийся обычно на середину пьесы. Наконец, «чыкмак» обозначает успокоение музыки. «Этими терминами ясно очерчиваются все элементы развитой трехчастной формы, построенной на нарастании и ниспадании эмоционального напряжения, а не на чисто архитектурных принципах» [19, с. 70].

К песням-япбылдак в эрсары ёлы относятся «Гарыбым» («Мой Гарип»), «Нер гезгин» (имя девушки), «Галан яр» («Останься, любимая»), «Гозел сен» («Красавица»), «Джиги-джиги» («Братишка») и др. Время, выделяемое на исполнение начальных песен, неограничено и зависит от желания самого бахши: певец может исполнять от трех до 10–15 вступительных песен. Они мало развиты динамически, исполняются в низком регистре и охватывают небольшой диапазон в промежутке между пятым и седьмым ладками. Возможно, что в какой-то момент слушатели начинают выкрикивать «Бахши, ёл айт, ёла гир!», что означает «Бахши, начинай петь дестан!». И эти выкрики также являются атрибутами традиции.

Харрат – цикл мелодий, исполняемых на следующем, более высоком тесситурном уровне, когда диапазон песни расширяется до десятой перемиčky на грифе дутара. К песням данной группы относятся «Пейманын» («Танец»), «Баба Ровшен» (имя святого), «Сарыя» (имя девушки), «Гарры эзизим» («Старушка моя») и др.

Ширван – песни и инструментальные пьесы кульминационного характера, исполняемые на предельно высоком регистре на верхних ладах дутара. Название «ширван» также используется в обозначении 12-го лада – *кичи ширван перде* ‘малый ширван’ и 13-го лада дутара – *ширван перде* ‘лад ширван’. К произведениям данной группы относятся «Ширван еке тар» («Ширван на одной струне»), «Ходжамбаз ширваны» («Ходжамбазский ширван»), «Ширван баши» («Главный ширван») и «Гарры ширван» («Старый ширван»).

Таким образом, уже в названии песенных жанров представлена информация о типе песни, будь это начальная песня (*япбылдак*), исполняемая в низком регистре, песня среднего уровня (*харрат*) или завершающая (*ширван*), исполняемая в предельно высокой тесситуре.

Нередко в названиях песенных разновидностей указываются методы исполнения музыкально-поэтических произведений. Так, например, в эпическом наследии эрсары ряд жанровых разновидностей характеризует именно методы исполнения эпических жанров: это «ёл айтмак», «кысачылык» и «варсаки».

Ёл айтмак предполагает наиболее полный вид исполнения эпического повествования, включающего в себя декламацию прозаических разделов и пение в виде песен поэтических разделов сказания. В качестве сопровождающих пение инструментов, как правило, используются дутар и гиджак, хотя в отдельных стилях возможно исполнение песен под аккомпанемент только дутара, без гиджака. Слово «ёл» в данном контексте имеет значение не «школы» или «исполнительского направления», как было сказано раньше, а конкретно «эпического сказания» (дестана).

Кысачылык – чтение книг и дестанов в виде декламации, без использования песен и музыкальных инструментов. Термином «кысса» обозначаются прозаические разделы сказания, а людей, которые профессионально читают книги нараспев (не музыканты), называют «кысачы».

Варсаки – жанр эпического повествования критического (*танкыды хясиет*), либо сатирического (*гысга дегимме*) характера. В структуре варсаки возможно использование одного, либо нескольких стихотворений, которые бахши исполняют в виде песни. К жанру варсаки относятся такие песни, как «Халдовлет» (имя юноши), «Даш гелин» («Далекая невеста»), «Йигиде» («Джигит»), «Гыз гетир» («Привези девушку») и др.

В прошлом в репертуаре эпических певцов было много песен, относящихся к жанровой группе «варсаки». Они позволяли при необходимости разрядить обстановку во время выступления и поднять настроение аудитории. Поэтому, бахши нередко сами создавали и передавали своим ученикам песни шуточного характера.

Сведения о жанре «варсаки» можно найти в книге В. А. Успенского и В. М. Беляева. Слепой гиджакчи Бабаджан Ишан из аула Порси сообщил русскому ученому сведения о так называемых «четырёх дорогах», по которым шло развитие туркменской музыки. В. М. Беляев, проанализировав данные сведения, приходит к выводу, что эти «дороги» представляют собой главные жанры туркменского музыкального творчества:

- 1) *мынаджат* – обращение к богу,
- 2) *мухаммес* – разочарование в жизни,
- 3) *дузарба* – произведения воинственного характера и
- 4) *варсаки* – любовные песни [19, с. 59].

Раскрывая значение каждой из названных групп, авторы монографии дают следующее определение: «Слово *варсаки* обозначает “смесь” – чтение стихов и пение музыкальных произведений на различные тексты, главным образом шуточного характера». Информатор Куль-Мамедов сообщает, что «словом *варсаки* обозначаются древнейшие народные стихотворения, происходящие от огузов» [19, с. 60].

Характер жанра **мухаммес** авторы «Туркменской музыки» определяют как «разочарование в жизни». Однако термин «мухаммес», в переводе с арабского означающий «пятистишие», чаще всего используется для определения структуры народной песни, в которой стихотворный куплет состоит из пяти строк. К таким песням, тексты которых написаны пятистишием, относятся «Гарашдым» («Родственник»), «Бизни» («Нас») и др.

В классификации Успенского отдельно выделен жанр «дузарба», охарактеризованный, как «произведение воинственного характера». В искусстве эрсары для воспевания боевого духа используется жанр «газат» (или «газават»), в котором героико-патриотические оттенки

нередко переплетаются с интонациями скорби или печали. К произведениям данной группы можно отнести песни «Арапдан ар алыш» («Месть арабу»), «Сен тур инди» («Встань») и «Йигиде» («Джигит») из эпоса «Гёроглы», а также «Иши герекдир» («Нужна помощь»), «Уят эйлейир» («Взгляни, красавица»), «Етип барадыр» («Достигнет»), «Жош гелди» («Вдохновился») на стихи Махтумкули или других поэтов-классиков.

Новаи – жанр, широко распространенный не только в исполнительском направлении эрсары, но и в *Салыр-Сарык ёлы*. Достоверного объяснения происхождения названия данного жанра на сегодняшний день найти не удалось. Некоторые исследователи связывают данные мелодии с деятельностью поэта Новаи, который, согласно легендам, был выдающимся исполнителем народной музыки. Термином «новаи» обозначается также второй по счету ладок на грифе дутара, поэтому мелодии и песни, берущие начало в ладу новаи, получили, скорее всего, отсюда свои названия.

Бахши Розы Веллеков сообщил, что цикл «Новаи» включают в себя 64 мелодии. По сведениям Хатама бахши, количество мелодий «Новаи» превышает сотню¹. Жанр новаи широко представлен в собрании В. А. Успенского: «Новаи», «Гарры новаи» («Старый Новаи»), «Ырак новаи» («Новаи с Ирака»), «Ширван новаи» («Новаи ширван»), «Ходжамбаз новаи» («Ходжамбазский Новаи»), «Халач новаи» («Халачский Новаи»), «Ургенджи новаи» («Новаи с Ургенджа»), «Новаинын душурими» («Спуск Новаи»).

В книге В. А. Успенского и В. М. Беляева представлен еще один жанр, обозначаемый термином «кёк» (что в переводе с туркменского означает «корень»). Как поясняют авторы, «Кёк (название музыкальной формы) – старый популярный мукам, взятый от учителя» [19, с. 457]. Некто Маметмырат Джума из рода сакар рассказал русскому исследователю легенду, связанную с происхождением одной из разновидностей жанра кёк, распространённого у племени эрсары: «Два товарища-музыканта ехали верхом и, остановившись поить лошадей, начали играть на дутарах. В это время к ним подошёл старик с большим корнем на спине и, услышав музыку, сел около них. Заслушавшись, старик не заметил, как его корень скатился с берега в воду и уплыл вниз по течению. Поэтому музыка, которую играли музыканты, названа “кёк”, что значит корень» [19, с. 457].

Мелодий с таким названием в собрании В. А. Успенского оказалось несколько: две – «Кёк» («Корень») и «Кёкин душурими» (по-другому она называется «Мурапбаг» (стихотворная форма) – записаны от Маметмырада бахши; известны также варианты мелодии «Кёк гошаджа» («Парный корень») из репертуара Кыркара бахши. «Название “Кёкин душурими” эта пьеса получила потому, что ее играют в конце тоя², после кёка. Музыка старая, популярная. Взята от учителя» [19, с. 457].

На наш взгляд, использование в характеристике народных мелодий термина «кёк» связано с указанием на древность происхождения этих жанров.

В школе эрсары, по сведению информаторов, значение «глубинный», «далёкий» имеет также слово **ырак**. От упомянутого нами выше исполнителя Довлета бахши Эрдана оглы В. А. Успенский, среди прочих, записал мелодии «Ырак» («Ирак») и «Ырак душурими» («Иракский спуск»).

Слово **ылгар** в переводе с туркменского означает «бежать». По предположению наставников, произведения данной музыкальной ветви чаще всего исполняются в быстром темпе, отчего, возможно, и происходит их название. К группе ылгар относятся мелодии и песни «Акма, дур инди» («Не надо течь, стой»), «Инди ыгтыяр сиздендир» («Все зависит от вас»), «Солтаным» («Мой солтан»), «Гара гёз» («Черноглазая»), «Меканым» («Родина»), «Арзыгуль» (имя девушки), «Душмуш» («Осадок»), «Ол йылан» («Та змея»), «Мамаджан» («Бабушка»), «Даг Искендер»

¹ Сведения получены от народного бахши Туркменистана Гурбана Овезова.

² Тоя – в переводе с туркменского означает «свадьба».

(«Горный Искендер»), «Гёзелим» («Красавица моя»), «Гелсин, Овезим» («Пусть придет Овез»), «Бак, бак Овезим!» («Посмотри, мой Овез»), «Овезджан» («Милый Овез»), «Нязлим» («Нежная»), «Совдугим» («Возлюбленная»), «Ням болды?» («Что случилось?»), «Юсуп бегин дурналары» («Журавли Юсуп бека») и др.

Группа песен печального, жалобного характера в Эрсары ёлы обозначается термином «**налыш**» (что в переводе с туркменского означает «жалоба»). В этих мелодиях бахши часто использует приём исполнения с открытой верхней струной. В записях В. А. Успенского представлено несколько образцов мелодий данной группы: «Налыш» («Жалоба») из репертуара Розы бахши Дурды оглы, «Гарры налыш» («Старая жалоба») и «Гыз налыш» («Девичья жалоба») из репертуара Кыркара бахши.

Близко в смысловом отношении к термину «налыш» подходит слово *зарын*, которое в туркменском языке может использоваться в различных значениях: «скупать», «прощаться», «расставаться», «нуждаться». К песням данной группы относятся «Хош гал инди» («Прощай»), «Зохреджан» (имя девушки), «Гырмызы» (имя девушки), а также «Туни дерья» («Река Туни»), «Бу дженнетдир» («Это рай»), «Апбанепес» (имя юноши), «Бирден гырмасын» («Внезапно не напали»), «Паш эдер сени» («Разоблачит тебя») и др. Эти песни сложны в исполнительском отношении и, по мнению бахши Гурбандурды Овезова, имеют место во всех региональных школах. Так, например, в Ахале (Центральный регион Туркменистана) жанр эмоционально насыщенных, сложных и высоко полетных песен именуется термином «кыямат» (то есть «светопредставление»).

Нередко бахши эрсары исполняют песни, насыщенные горловыми украшениями. Этот приём характерен для исполнительского направления Дамана ахалской школы, поэтому и песни, насыщенные вокализированными украшениями, бахши эрсары определяют как «**дамана**». К таким песням относятся «Аллалар гузым» («Баю бай»), «Яр эйляр» («Любимая выйдет»), «Арманым галмады» («Без надежды»), «Анса» («Если поймет»), «Агабеглер» (название цветов), «Аманмы» («Благополучно»), «Балам сен» («Мой малыш»), «Гелдилер» («Пришла»), «Даглар гуммурленди» («Горы разверзлись»), «Катра сувдан» («Без воды»), «Гара сач» («Черная коса»), «Халдовлет» (имя юноши), «Гырат, сана» («Тебе, Гырат»), «Гырат сен» («Ты, Гырат»), «Сейил эдели» («Прогуляться»), «Огул исларин» («Хочу сына»), «Джанындан» («От души»), «Мала серетмез» («Не уследит за скотом»), «Горунер» («Покажется»), «Гыз мамелерин» («Девичья краса»), «Демир донлы Гёрглы» («Гёроглы в железной броне»), «Хесерли» (имя девушки) и др.

Инструментальное наследие Эрсары ёлы ярко характеризуют народные мелодии «Ургенч Ырак» («Ирак с Ургенча»), «Ашык Мырат» («Влюбленный Мырат»), «Гелин йорейши» («Походка невесты»), «Бабакыяс» (имя мужчины), «Лебап гонурбашы» («Лебапский гонурбаш»), «Уч гозелин саламы» («Приветствие трех красавиц»), «Чекич тоздуран» («Мастер»), «Ширванлар» («Ширваны»), «Коче баглары» («Сады вдоль улиц»). В основном, этот репертуар представляет собой инструментальные разновидности песенных жанров. И хотя эти произведения оригинальны в мелодическом отношении, но в плане композиционной структуры и по технике исполнения они во многом уступают инструментальным произведениям дутарных центров Ахала и Мары.

Заключение

Таким образом, музыкально-поэтическое наследие школы эрсары представлено многочисленными жанровыми разветвлениями, включающими в себя как песенные, инструментальные, так и эпические традиции. Сохранившаяся традиционная терминология народных жанров раскрывает тип произведения: будь то начальная песня (*япылдак*), срединная (*харрат*) или завершающая (*ширван*), дает информацию о структуре пьесы (*муханнес*, *новаи*) и ее характере (*налыш*, *зарын*, *газат*). Нередко исходя из традиционных названий, можно судить о методах исполнения музыкально-поэтических сказаний (*ёл айтмак*, *кыссачылык*, *варсаки*).

Песни и инструментальные мелодии, исполняемые бахши Эрсары ёлы легко улавливаются на слух. Их отличает мягкая подача инструментального сопровождения, певучее, несколько замедлённое использование голосового аппарата. Наставники направления эрсары – народные и заслуженные бахши Туркменистана Гурбандурды Овезов, Розы Мухаммедиев, Мустак Аймедов, Тувакгылыч Гурбаннызов, Джума Веллеков, Мусагулы Язмурадов, Орен Атаков, Хайытлы Мамметдурдыев, Довлет Розыев, в настоящее время передают своё мастерство молодому поколению музыкантов, в числе которых яркими являются Умит Мустаков, Джумагелди Орунов, Мяхрем Джумаев, Бегмурат Сабыров, Овлиягулы Гочев и др. Благодаря этой преемственности традиций, богатейший репертуар, исполнительские особенности и стиль бахши-эрсары передаётся из поколения в поколение, радуя своих слушателей и обогащаясь новыми веяниями, исполнительскими подходами и мелодико-интонационным колоритом.

Как видим, исполнительская школа Эрсары ёлы отличается не только своим своеобразием в тембровом и исполнительском отношении, но и является единственной, в сравнении с другими направлениями туркменских бахши, сохранившей традиционные названия жанров народной музыки. Степень распространения обозначенных жанров неоднозначна, многие, например, *варсаки*, *налыш* и другие, в современное время не используются. Характеристика этих жанров получена благодаря общению со старейшими музыкантами направления эрсары. Молодое поколение, как правило, сохраняя характерные исполнительские приёмы и темброво-голосовое своеобразие традиции эрсары, к сожалению, не имеет в своём репертуаре многие древние жанры и не всегда осведомлено об истоках их происхождения. Однако, наблюдающийся в последние десятилетия интерес к древней традиции вселяет надежду на возрождение интереснейших жанров направления эрсары, их утверждение в исполнительском репертуаре и сохранение для последующих поколений.

Литература

1. Ахмедова М. Э. Музыкальное искусство туркменского народа // Памятники Туркменистана. – 1973. – № 2/16. – С. 13–15.
2. Курбанова Д. А. Музыкальное наследие туркмен: жанры и форма. – Рига : Lambert Academic Publishing RU, 2018. – 160 с.
3. Ahmedow A. S. Dutaryň owazy – halkymyň sazý. – Aşgabat : Türkmenistan, 1983. – 128 s. (На туркменском яз.)
4. Гуллыев Ш. Г. Искусство туркменских бахши. – Ашхабад : Ылым, 1985. – 260 с.
5. Джикиев А. Д. Очерки происхождения и формирования туркменского народа в эпоху средневековья. – Ашхабад : Туркменистан, 1991. – 336 с.
6. Möwlamow A. M. Bagşyçylygyň ärsary ýoly we Kyrkar bagşy // Türkmen Gündogary. – 28.03.1998. – S. 2–4. (На туркменском яз.)
7. Möwlamow A. M. Halypalaryň ýoly bilen // Türkmen Gündogary. – 17.11.1996. – S. 3. (На туркменском яз.)
8. Gylyjow A. G. Miras. – Çärjew : Çärjew çapnasy, 1991. – 62 s. (На туркменском яз.)
9. Atakow Ö. Ärsary ýolunıň ussady // Türkmen Gündogary. – 16.09.1994. – S. 2. (На туркменском яз.)
10. Atakow Ö. Halypalar hem şägirtler. – Çärjew : Sakar şäherçesi, 2011. – 25 s. (На туркменском яз.)
11. Atakow Ö. Saz içre söz gezer. – Çärjew : Sakar şäherçesi, 2012. – 15 s. (На туркменском яз.)
12. Басилов В. Н. Культ святых в исламе. – Москва : Мысль, 1970. – 170 с.
13. Жирмунский В. М. Эпическое творчество народов Средней Азии // Народно-героический эпос. – Москва-Ленинград : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1962. – С. 195–241.
14. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса (Ранние формы и архаические памятники). – Москва : Изд-во восточной литературы, 1963. – 462 с.
15. Сагатов И. Т. Каракалпакский героический эпос. – Ташкент : Изд-во АН Уз. ССР, 1962. – 160 с.
16. Каррыев Б. А. Эпические сказания о Героглы у тюркоязычных народов. – Москва : Наука. Гл. ред. вост. лит-ры, 1968. – 260 с.

17. Kösäýew M. Edebiýat barada söhbet. – Aşgabat : Türkmenistan, 1972. – 240 s. (На туркменском яз.)
18. Mämmetýazow B. «Görogly» eposynyň genezisý hakynnda. – Aşgabat : Ýlym, 1982. – 120 s. (На туркменском яз.)
19. Успенский В. А., Беляев В. М. Туркменская музыка. – Алматы : Фонд Сорос-Казахстан, 2003. – 832 с.
20. Abubakirova N. N. Türkmen halk aýdymlarynyň gözbaşlary. – Aşgabat : Bilim, 1980. – 24 s. (На туркменском яз.)
21. Гуллыев Ш. Г. Туркменская музыка (Наследие). – Алматы : Фонд Сорос-Казахстан, 2003. – 208 с.
22. Жераньска-Коминек С. Туркменский бахши: шаман и / или артист? // Известия Академии наук Туркменистана. Гуманитарные науки. – 1992. – № 4. – С. 68–75.
23. Nurymow Ý. N. Halypalara hatyra. – Aşgabat : Ýlym, 2013. – 88 с. (На туркменском яз.)
24. Garurow M. Türkmen saz folklorý. – Aşgabat : Ýlym, 2016. – 208 s. (На туркменском яз.)
25. Исполнительские направления туркменского эпического искусства / составители : М. К. Курбанов, А. Г. Готуров, О. Х. Ходжаназарова. – Ашхабад : TDNG, 2017. – 272 с. (На туркменском, рус. и англ. яз.)
26. Gurbanowa J., Ýakubowa B. Türkmen halk saz döredijiligi. – Aşgabat : TDNG, 2012. – 184 s. (На туркменском яз.)
27. Бердымухамедов Г. М. Бахши – предвестники народного счастья. – Ашхабад : TDNG, 2015. – 392 с. (На туркменском, рус. и англ. яз.)
28. Görogly. Türkmen gahrymançylyk eposy / [Giriş makalasy A. Baýmyradowyňky]. – Aşgabat : TDNG, 2009. – 640 с.

Reference

1. Akhmedova M. Musical culture of Turkmen people. In: Monuments of Turkmenistan. 1973, no. 2/16, pp. 13–15. (In Rus.)
2. Kurbanova D. Musical heritage of Turkmen: genres and forms. Riga, Lambert Academic Publishing RU, 2018, 160 p. (In Rus.)
3. Akhmedov A. Dutar's music is the people's music. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1983, 128 p. (In Turkmen)
4. Gullyev Sh. Art of Turkmen bagshy. Ashgabat, Ylym Publ., 1985, 260 p. (In Rus.)
5. Djikiev A. Essay on the Turkmen people in the are the middle ages. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1991, 336 p. (In Rus.)
6. Movlamov A. M. Bagshy's school of Arsary and Kyrkar bagshy. *Turkmen East*. 28.03.1998, pp. 2–4. (In Turkmen)
7. Movlamov A. M. By the way of mentors. *Turkmen East*. 17.11.1996, p. 3. (In Turkmen)
8. Gylyjov A. G. Heritage. Charjev, Charjev Publ., 1991, 62 p. (In Turkmen)
9. Atakov O. Mentors of Arsary. *Turkmen East*. 16.09.1994, p. 2. (In Turkmen)
10. Atakov O. Mentors and tutors. Charjev, Sakar Publ., 2011, 25 p. (In Turkmen)
11. Atakov O. Saz içre söz gezer. Charjev, Sakar Publ., 2012, 15 p. (In Turkmen)
12. Basilov V. Kult of saints in Islam. Moscow, Mysl' Publ., 1970, 170 p. (In Rus.)
13. Zhirmunsky V. M. Epic creativity of Central Asia people. In: Folk-heroic epic. Moscow, Leningrad, State Publ. House of fine literature, 1962, pp. 195–241. (In Rus.)
14. Meletinsky E. M. Origin of heroic epic (Old forms and archaically monuments). Moscow, Oriental literature Publ., 1963, 462 p. (In Rus.)
15. Sagatov I. T. Karakalpak heroic epic. Tashkent, Academy of Sciences of the Uzbek SSR Publ., 1962, 160 p. (In Rus.)
16. Karryev B. A. Epic legends about Gerogly of Turkic people. Moscow, Main Editorial Board of Oriental literature Publ., 1968, 260 p. (In Rus.)
17. Kosaev M. Conversation about literature. Ashgabat, Turkmenistan Publ., 1972, 240 p. (In Turkmen)
18. Mammetyazov B. Origin of “Gerogly” epic. Ashgabat, Ylym Publ., 1982, 120 p. (In Turkmen)
19. Uspensky V., Belyaev V. Turkmen music. Almaty, Soros Foundation-Kazakhstan Publ., 2003, 832 p. (In Rus.)
20. Abubakirova N. N. The sours of Turkmen folk songs. Ashgabat, Bilim Publ., 1980, 24 p. (In Turkmen)
21. Gullyev Sh. Turkmen music (heritage). Almaty, Soros Foundation-Kazakhstan Publ., 2003, 208 p. (In Rus.)

22. Jeranska-Kominek S. Turkmen bagshy: shaman or artist? *News of the Academy of Sciences of Turkmenistan*. 1992, no. 4, pp. 68–75. (In Rus.)
23. Nurymov Y. In memory of mentors. Ashgabat, Ylym Publ., 2013, 88 p. (In Turkmen)
24. Gapurov M. Turkmen musical folklore. Ashgabat, Ylym Publ., 2016, 208 p. (In Turkmen)
25. Performing styles of Turkmen epic art. Compilers M. K. Kurbanov, A. G. Goturov, O. H. Khojanazarova. Ashgabat, TDNG Publ., 2017, 272 p. (In Turkmen, Rus. and Eng.)
26. Gurbanowa J., Ýakubowa B. Türkmen halk saz döredijiligi. – Aşgabat : TDNG, 2012. – 184 s. (На туркменском яз.)
27. Berdimukhamedov G. Bakhshys are heralds of national happiness. Ashgabat, TDNG Publ., 2015, 392 p. (In Turkmen, Rus. and Eng.)
28. Gerogly. Turkmen heroic epic. Introductory article by A. Baymyradov. Ashgabat, TDNG Publ., 2009, 640 p. (In Turkmen)